

## Jean Carlos Puerto: THRESHOLD / UMBRAL

*“En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola provincia ocupaba toda una ciudad, y el mapa del imperio, toda una provincia. Con el tiempo, estos mapas desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él”<sup>1</sup>. Del rigor en la ciencia – J.L Borges*

### Reality, Shows...

Hacia el año 1510, en Roma, el gran Rafael Sanzio alcanzaba a completar la cuarta de las paredes, llamada “del sigilo”, parte de una de las cuatro estancias Vaticanas, la *della Segnatura*. Este fue el lugar escogido por Julio II para disponer su biblioteca, aquella en la que enciclopédicamente quedara recogido y organizado todo el saber de la época. La teología, el derecho, la poesía y la filosofía quedaban representadas pictóricamente mediante alegorías. Para representar la filosofía, el de Urbino seleccionó temáticamente como motivo, la Escuela de Atenas, aquella que fundara platón hacia el 388 aec.

Rafael, en un acto de autoafirmación, osó auto-representarse como el mas grande de los pintores de la antigüedad: Apeles, el pintor de Alejandro Magno, aquel que según Plinio el viejo<sup>2</sup> poseía tan alta destreza que era capaz de engañar a las bestias, haciéndoles creer real a la vista aquello que tan solo era una representación. La mimesis y el engaño de los sentidos han ido de la mano desde el nacimiento del mito de la pintura.

Este nexo establecido entre la antigüedad clásica y el renacimiento, siguiendo la tesis de Gombrich<sup>3</sup>, pone de manifiesto que por encima de otros periodos histórico-artísticos, estos dos momentos han sido aquellos que mas estrictamente han centrado todas sus expectativas en la incesante búsqueda de la verosimilitud, en la fidelidad óptica como la mas notable meta artística. La irrupción de la fotografía en la historia de la cultura va a propiciar un cambio, hasta la fecha no superado, en lo relativo a la ontología de la representación. Así, el teórico y cineasta André Bazin establecía que: *“la fotografía, poniendo punto final al barroco, ha liberado a las artes plásticas de su obsesión por la semejanza. La pintura se esforzaba en vano en crear una ilusión y esta ilusión era insuficiente”<sup>4</sup>.*

Verdad o verosimilitud; representación o realidad. ¿Que ocurre cuando un deseo implacable de aprehender “lo real” lleva a la total y absoluta asimilación del objeto con su propia representación?, ¿donde se encuentran los límites cuando la representación misma de una cosa, como en el texto de Borges, se ha convertido en el objeto en si?, ¿habremos llegado, como vaticinara Arthur Danto<sup>5</sup> en su proverbial artículo de 1984, al final del arte?. Parece que las cajas de “Brillo” y las latas de sopa “Campbell” de Warhol, fueron el epitafio de algo que ya había

comenzado Duchamp y su “Fuente” o su “Botellero”. Un discurso que evidenciaba una realidad ya licuada por el progresivo empeño en alcanzar la total eliminación de las diferencias entre lo figurado y su significante y que desembocaba irremediabilmente en la “inutilidad” del acto de representar desde la imitación.

¿Que nos queda ahora?, ¿qué medios de representación podemos establecer como legítimos? En ese viaje de ida y vuelta no podemos mas que volver a apelar a la “mímesis” como estrategia. El arte mimético, maltratado desde la irrupción de las vanguardias históricas y mas drásticamente desde la aparición del arte conceptual y sus ecos, quedaría dispuesto hoy día en una posición horizontal. Se encontraría ubicado, dentro del discurso histórico basado en las aportaciones estéticas, al mismo nivel que la abstracción, la performance o el arte conceptual. Cada una de estas expresiones pertenecen todas al pasado. No tiene ningún sentido jerarquizarlas.

El historiador Hal Foster<sup>6</sup>, propone un giro (*turn*) en el modelo crítico y proclama el retorno (*return*) de modelos artísticos tradicionales como maniobra recurrente y necesaria en el desarrollo de la historia de las formas (ese fijarse en el pasado para dar un salto...). Propone la necesidad de un retorno a “lo real” a través de una reelaboración contemporánea de esas categorías.

Jean Carlos Puerto, desde su personal práctica pictórica, asume ese cuestionamiento sobre la pintura en su dimensión mimética, pero de un modo mucho mas profundo, en el propio acto de pintar. Si el arte ha muerto, dejemos paso a su siguiente manifestación, sea como fuere, vaticinemos la sucesión, legitimemos su necesidad.

Pero la pregunta mas apremiante que debemos plantearnos, cuando tratamos de hablar de realismo y de un sistema de representación acorde a este posicionamiento tiene que ser sin duda: ¿Qué es la realidad?

Cierto es que tratar de resolver un asunto tan esencial y complejo, planteado por el ser humano desde el origen mas remoto de su existencia, debe partir desde su propio cuestionamiento. El artista, mas que ofrecer respuestas cerradas, especula acerca de rutas por las que transitar, muchas veces sin salida, para intentar aprehenderla, para tratar de vislumbrar lo que esta podría ser. Tal y como aseveraba Valcarcel Medina: “*Ser artista consiste en actuar responsablemente en el ejercicio de una profesión que, sencillamente, se implica en abrir perspectivas de visión*”<sup>7</sup>, tanto para el espectador como para uno mismo.

Partiendo de la lectura del “Manifiesto del Nuevo Realismo” de Maurizio Ferraris, el artista se reafirma en la idea de que la corriente de pensamiento instaurada en la postmodernidad, aquella que ha estado imperando hasta la actualidad, ya no satisface. La aseveración por la cual la realidad no existe sino en la mente del ser humano, el principio por el cual no hay hechos sino solo interpretaciones, dejaba al individuo suspendido en el vacío absoluto del discurso. Los nuevos realismos, desde los que se posiciona el artista, tratan de legitimar la noción de realidad frente a la declinación del giro lingüístico que había proporcionado el discurso postmoderno y opta decididamente por el mas absoluto retorno al valor de la percepción.

Si los sentidos son engañosos, y desde ese punto de vista se opondrían a lo epistemológico (lo que sabemos acerca de lo que existe), serían por el contrario válidos para lo ontológico (aquello que en realidad existe), ya que estos escapan de un modo estricto a cualquier tipo de resistencia que pueda oponer un esquema mental predeterminado. Podré saber que el agua es una composición de hidrógeno y oxígeno, pero lo sepa yo o no lo sepa, lo que ocurrirá si se derrama sobre mi es que me mojaré y no podré secarme con el pensamiento. Existe un mundo externo a nuestra mente pero no a nuestro cuerpo, existe una realidad ajena a nuestros trazados mentales con los que tratamos de explicar e interpretar el mundo. El arte bien podría ser ese puente, ese umbral entre un mundo interno, sometido a esquemas conceptuales, y uno externo, ajeno a ellos. La estética se configura como un lugar de acceso desde el cual destruir el “entrecornillado” postmoderno y reconstruir, o lo que es igual: representar, a partir del subrayado. La “fábula del mundo verdadero”<sup>6</sup> no ha podido ser deconstruída. *“Si no existe el mundo externo, si entre realidad y representación no hay diferencia, entonces el estado de ánimo predominante llega a ser la melancolía, o mejor aquél que podríamos definir como un síndrome bipolar que oscila entre el sentido de omnipotencia y el sentimiento de la vanidad del todo”*<sup>8</sup>

000<sup>9</sup>

Jean Carlos Puerto ha encontrado en la filosofía denominada Realismo Especulativo, desde una posición mas cercana a la perspectiva de Graham Harman y su Ontología Orientada a Objetos que a la de otros pensadores afines al movimiento, ese lugar de especulación.

Partiendo de la discriminación histórica, de la brecha que la filosofía tradicional ha venido dibujando entre “objeto” y “sujeto”, esta corriente de pensamiento propone la posibilidad por la cual y en realidad todo lo que “existe” comparte una esencia objetual. ¿Y si los “sujetos” fueran también “objetos”? Tal y como deduce Harman existen objetos reales, irreales o mejor dicho objetos con diferentes niveles de realidad, objetos físicos o mentales, sociales o materiales y cada uno de ellos muestra y ocultan diferentes cualidades. Aunque pudiera variar su “grado” de realidad, también los monstruos y los fantasmas (incluso los interiores que nos pueden atormentar), son todos objetos. Como tales nos permiten descubrir cuales son algunas de las relaciones que se pueden establecer entre sus cualidades visibles e invisibles, consigo mismos y con nuestra mente.

Era inevitable (o necesario), para un artista con un profundo conocimiento del campo de la psicología, seguidor de las teorías de Jay Haley o Bateson desde su perspectiva sistémica, desembocar en el realismo especulativo. Ambos posicionamientos comparten una concepción del individuo desde un margen exocéntrico por la cual el ser humano ha dejado de ser el ombligo del universo.

Apartándose de la alternativa “correlacionista”<sup>10</sup> -aquella que postula que no existiría el mundo sin individuo, ni individuo sin mundo- su acercamiento proviene fundamentalmente de otorgar al entorno y las relaciones que el individuo establece con otros iguales, pero también con instituciones, como puede ser la familia, la consideración, entenderlas como un objeto mas. Estos

objetos actúan al mismo nivel y poseen sus propias reglas y sus cualidades “per se.”

El mito, narrativamente recurrente para muchos de los filósofos adscritos al movimiento, a la hora de explicar la teoría es el llamado experimento del algodón y el fuego. Este ha servido al pintor como uno de los ejes discursivos sobre los que orbita el proyecto. Mediante la interacción del fuego y el algodón se puede ejemplificar como su relación es y siempre será independientemente de la observación humana. En palabras de Harman:

*Cuando el fuego quema el algodón, solo entra en contacto con la inflamabilidad de ese material. En teoría el fuego no interactúa en absoluto con el olor o el color del algodón, pues estas cualidades solo serían relevantes para entes dotados de órganos sensoriales. El fuego podría cambiar o destruir esas propiedades que yacen mas allá de su alcance pero solo de manera indirecta, a través de cualidades adicionales que el color o el olor y el fuego puedan tocar. Así el ser del algodón escapa a las llamas a la vez que es consumido y destruido por ellas.<sup>11</sup>*

Desde una dualidad universal asumida por la presencia/ausencia, o lo que es lo mismo el ocultamiento/desocultamiento de lo real, Harman propone una estructura cuaternaria inmanente a cada objeto:

*El objeto es un cristal opaco confinado a una vida privada, irreductible a sus propias partes y a sus relaciones con otros objetos<sup>11</sup> y existen cuatro tipos de tensiones que quedarían sintetizadas y nominalizadas en cuatro conceptos: Tiempo; Espacio; Esencia y Eidos.*

Cada uno de los objetos, independientemente de su grado de realidad, está compuesto por el objeto y sus cualidades. Objetos reales, que se sustraen de la experiencia y existen solo en base a si mismos y objetos sensuales que existen únicamente en la experiencia. De igual modo cada objeto contendrá una serie de cualidades reales, solo accesibles a través del intelecto y otras cualidades sensuales, aquellas que encontraremos a través de la experimentación.

Llevando el planteamiento a términos pictóricos: ¿cual sería la relación entre el haz de luz cuando incide sobre una entidad material?, y tratando de ir mas allá, ¿cual es el objeto resultante de la exposición a la contemplación de una obra de arte? ¿Como se relaciona una gota de pintura con el ojo?

El Drama, no se desarrolla en los polos, sino en la las tensiones que se producen entre ellos. Cada una y singular relación que se establezca, va a generar un nuevo objeto casi de manera fractal e infinita. La extrema observación de las cualidades sensibles de los objetos se traduce en esa exactitud a la hora de captar su presencia, en un modo de plasmar el “estar ahí” “el estar a la mano” del ser humano que parece mostrar su mas intrincada esencia a veces cuando está, dañado. La obra de arte se erige como una suerte de “útil roto” ,aludiendo a Heidegger, cuya misión es la de confrontarnos con la realidad. Se convierte en un facilitador discursivo del encuentro entre las cualidades sensuales y el objeto real desde su propia ruptura.

Puerto ha elegido precisamente el género del retrato, aquel que por definición coloca al sujeto en el centro de la representación para dotarlo de una carga poético-experimental y establecer así tensiones interiores en cada una de las piezas, pero también exógenamente entre ellas. El Tiempo, o como para Harman, la relación/tensión entre objeto sensible y cualidad sensible, y El Espacio, o la relación/tensión entre el objeto real y las cualidades sensibles adquieren una dimensión tectónica. En sus alusiones a las horas del día o las estaciones del año queda patente el “Aquí y ahora” estableciéndose como el más probable punto de acceso a lo real. *Sopa de cebolla*, sin duda la pieza que estructura esta exposición, queda situada en la aristotélica zona sublunar, en el umbral que separa los dos mundos. Con ella, el artista va a tratar de encontrar un nexo entre el realismo filosófico y el estético.

### **Double Rift<sup>12</sup>**

*Horizonte, perspectiva, vacío son términos “de pasaje”: ellos indican que hay una línea que franquear de nuestro mundo al mundo del arte y del mundo del arte en dirección a otra parte no calificada.*<sup>13</sup>. Los umbrales se identifican como lugares de paso, físico-espiritual, como puntos de acceso, límites, bordes, fines y comienzos. Los “torii” en el sintoísmo marcan el acceso a un lugar sagrado, los “genkan” o vestíbulos de las casas japonesas, determinan la entrada al terreno de lo privado, de la intimidad. El umbral de la percepción, de la luz o del sonido así como el umbral del dolor se establecen invariablemente como espacios de cuestionamiento.

Manuel de Landa, revisitado por Harman<sup>14</sup>, afirma que la realidad, efectivamente, tiene al menos cierta autonomía respecto a la mente humana y establece un corte entre la realidad tal y como es, y tal y como es para el ser humano. El artista en ocasiones involuntariamente, otras por decisión propia se encuentra situado en el hiato hombre-mundo, en esa grieta, brecha o rift, en ese umbral.

Si desde Duchamp, el arte se había vanagloriado de estar dirigido a la mente en lugar de a los ojos, Jean Carlos Puerto, reclama por derecho propio el valor del arte retinal. Podría decirse, a modo de conclusión, que el dominio de lo “sensual” es el único lugar donde es posible el contacto entre los objetos, sea cual fuere su naturaleza, cualidades o grado de realidad. Es por lo tanto, lo queramos o no, el único aspecto de la realidad al que podemos acceder. El artista ha comprendido del maestro Antonio López que lo importante no es la técnica sino la esencia. Solo seremos capaces de aprehender la realidad mediante la estricta observancia de lo fenomenológico en el objeto, atendiendo de manera excesiva al lugar exacto y con la intensidad exacta que el objeto “luz” incide sobre lo matérico, descubriendo los sublimes matices de las superficies, la naturaleza telúrica de la sombra, el comportamiento caprichoso del color.

La práctica artística en si, podría funcionar como una suerte de hermenéutica por la cual, en vez de un texto, pasaría a interpretar, explicar, traducir la realidad.

Para Anne Cauquelin, *El arte sería una de esas circunstancias que permiten examinar una relación particular entre el mundo percibido y lo que comúnmente no aparece en lo que sin embargo es percibido de ese mundo*<sup>13</sup>. Casi podría decirse que operaría como punto de convergencia entre las obras humanas y el pensamiento del ser. Su fractura manifiesta, desde la propia falla, una condición de “encierro” para una realidad demasiado gastada, que se debate entre la fascinación por lo real y su imagen y que busca desesperadamente la posibilidad de emerger.

A través de un irremediable retorno a la pintura, del audaz abandono al pincel, el lienzo se configura como un dispositivo capaz de contrarrestar ausencias. El misticismo del doble, convertido en imagen-espectro del ser humano evoca las desesperadas palabras del fugitivo habitante de la isla Villings: *Acostumbrado a ver una vida que se repite, encuentro la mía irreparablemente casual. Los propósitos de enmienda son vanos: Yo no tengo próxima vez, cada momento es único, distinto y muchos se pierden en los descuidos*<sup>15</sup>.

Entendida la obra de arte como escenario actualizado, elegido por el artista de entre otros infinitos escenarios posibles que no han sido elegidos, la pintura se convierte en un modo de cultivar el pasaje de lo real a lo posible, pero por que no, también de lo posible a lo real. El arte puede explicar la realidad pero también cabe la posibilidad de invertir la dirección, de dar un paso mas allá y que este, comience a crearla.

En la producción de Jean Carlos Puerto el “sujeto”, por encima de cualquier otro motivo narrativo, ha adquirido la condición de centro, pero precisamente y es necesario puntualizar, entendiéndolo como “objeto”, asumiendo cada una de las matizaciones que semejante declaración puede y debe conllevar. Desde sus anti-auto-retratos en los que los rasgos fisionómicos quedan ocultos, siendo imposible la identificación, hasta aquellos otros en los que el personaje es estrictamente reconocible. En ambas estrategias de representación ha abandonado la dimensión introspectiva, característica del género, para pasar a generar una red multidimensional de interacciones endógenas, con el propio material pictórico y exógenas, con cada uno y de modo particular de los espectadores.

Así, “Sopa de cebolla” abrazada por la simetría conceptual de ambas “Plegarias” genera una doble línea que converge, formando una narración triangular, en “Threshold / Umbral”, la pieza que da título a esta exposición. Retomando aquella idea inicial de “retorno” aludimos a la tesis de Kenneth Clake<sup>16</sup> para quien sin duda es “el desnudo”, desechada la armadura antigua y discutida la doctrina de la imitación, el principal vínculo de la contemporaneidad con las disciplinas clásicas. Es el umbral la antesala donde se desencadena la violencia, el lugar de la lucha entre pasado y futuro, expectativas y recompensas, poder y sumisión.

Allí los cuerpos desnudos, en su consciente o inconsciente manera de dejarse ir, han ido tomando formas incisivas. La perezosa generación de vacío a su alrededor cincela unos gestos torpes, incluso inadecuados que delatan el agotamiento, la imposibilidad de encontrarse en la irremediable y desesperada huida hacia el otro lado.

Desde la pluralidad de posibles lecturas, queremos habitar aquella en la que advertimos el instante justo en el que la torpe placidez del reposo, la magnífica sensualidad del contacto “piel con piel” se torna convulsa. El momento perfecto en el que uno siente que “es”, que “está”, se torna tan escaso que parece un sueño. En ese intento desesperado por asirlo y extenderlo hasta el infinito nos perdemos. Cuando los miedos parecen arrasados y tememos incluso respirar para no romper el aliento dibujado, uno siente el deseo inconmensurable de ser usado para sentirse cuerpo, para ser materia y en ese ir adquiriendo peso, llegar a escapar de la levedad.

## NOTAS

- 1- BORGES. Jorge Luis – El hacedor (1960) – Alianza Editorial – 1999 – Madrid.
- 2- PLINIO – Historia Naturalis - Libro XXXV – Tratado de la pintura y el color. *“Existe o ha existido un caballo que hizo en competencia. Para esta tabla Apeles dejó el juicio de los hombres y pidió el de las bestias, al darse cuenta de que sus rivales le habían superado por sus pláticas, mostró los caballos a las yeguas y solo relincharon al ver el de Apeles, y no hace falta decir que en esta prueba salió triunfante la pintura”.*
- 3- GOMBRICH. Ernst H. – La historia del arte – Ed. Phaidon – 2013.
- 4- BAZIN. André. Ontología de la imagen cinematográfica . Textos y manifiestos del cine. Ed. Cátedra – 1989 – Madrid.
- 5- DANTO. Arthur. C. – El fin del arte - Revista El Paseante, 1995, número 22-23.
- 6- FOSTER. Hal. El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo. Ediciones Akal – 2001 – Madrid.
- 7- VALCARCEL – Isidoro – Cartas a jóvenes artistas – Ed. Con tinta me tienes – 2015 – Madrid.
- 8- FERRARIS. Maurizio. Manifiesto del nuevo realismo - Editorial Biblioteca Nueva, S. L. – 2013 – Madrid.
- 9- OOO = Ontología Orientada a Objetos.
- 10-MEILLASSOUX. Quentin. Después de la finitud. Ensayo sobre la necesidad de la contingencia. Caja Negra Editora. 2015 – Buenos Aires.
- 11-HARMAN. Graham – El objeto Cuádruple – Ed. Anthropos – 2016 – Barcelona.
- 12-SERRA. Richard – Double Rift I . Aguafuerte – 2012 – 239x366cm.
- 13-CAUQUELIN. Anne – Desde el ángulo de los mundos posibles – Ed. Adriana Hidalgo – 2015 – Buenos Aires.
- 14-HARMAN. Graham – Hacia el Realismo Especulativo - Caja Negra Editora. 2015 – Buenos Aires.
- 15-BIOY CASARES. Adolfo – La invención de Morel – Alianza Editorial – 1986 – Madrid.
- 16-CLRAK. Kenneth – El desnudo – Alianza Forma – 1993 – Madrid.

Ricardo Recuero 2018