

César Martínez Silva: rebeldía y expresividad

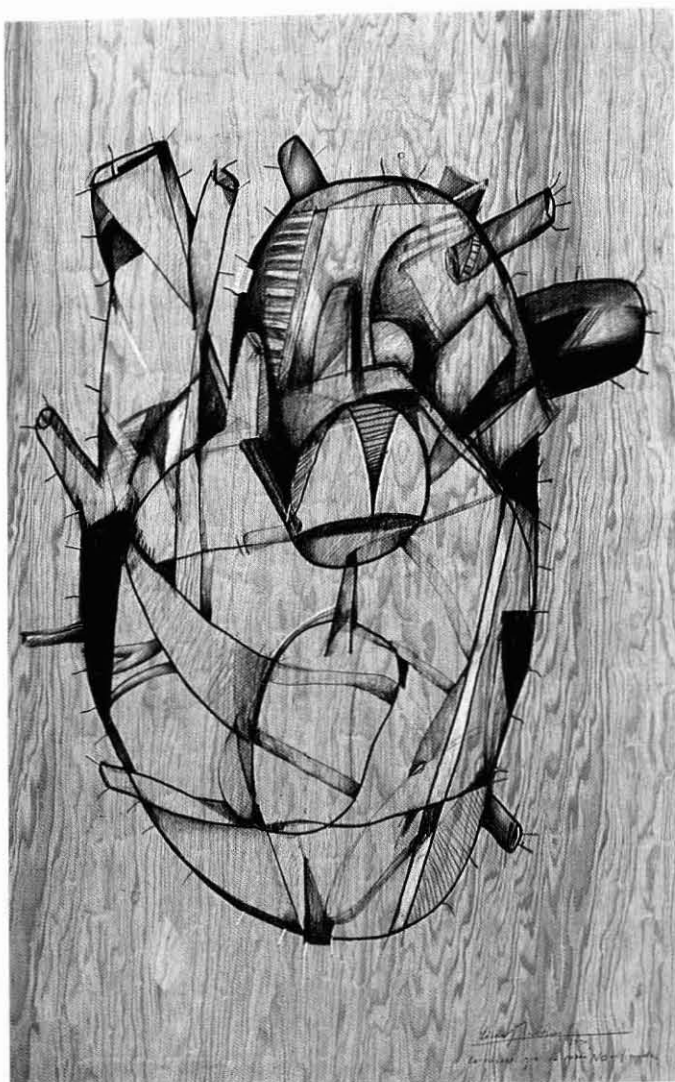
♦ CARLOS-BLAS GALINDO ♦



Está cobrón,
1996,
técnica mixta
con mecanismo de
reloj,
7.5 x 15 cm

César Martínez Silva es un artista visual de avanzada que explora sin descanso territorios culturales de alto riesgo. De ahí su relevancia. El cultivo de lenguajes cuya actualidad es manifiesta no le resulta incompatible con la postura disidente que mantiene. Es más: establece relaciones de complementariedad entre ambos aspectos (pese a que numerosos colegas suyos han pretextado que ningún puente resulta posible entre éstos). César Martínez Silva es autor de obras efímeras, de obras procesuales, de *collages*, de ensamblajes, de imágenes alteradas, de electrografías, de relieves postescultóricos, de instalaciones y de *performances*. Durante los últimos diez años ha trabajado con materiales diversos, ha empleado procedimientos distintos y ha utilizado diferentes procesos productivos.

Resulta fundamental que en este lapso, además de haber trabajado de forma tan plural, haya sabido elegir, luego conservar y después reforzar un cúmulo de elementos recurrentes que son los que, hoy en día, constituyen sus constantes estilísticas, particularidades que son indicios de la solidez de su lenguaje individual. Constantes que permiten distinguir sus obras respecto a las de otros artistas. Constantes que equivalen a marcas autorales. Durante el periodo mencionado, Martínez Silva jamás ha cedido en su empeño por alcanzar altos niveles de eficacia comunicativa. Su determinación de expandir



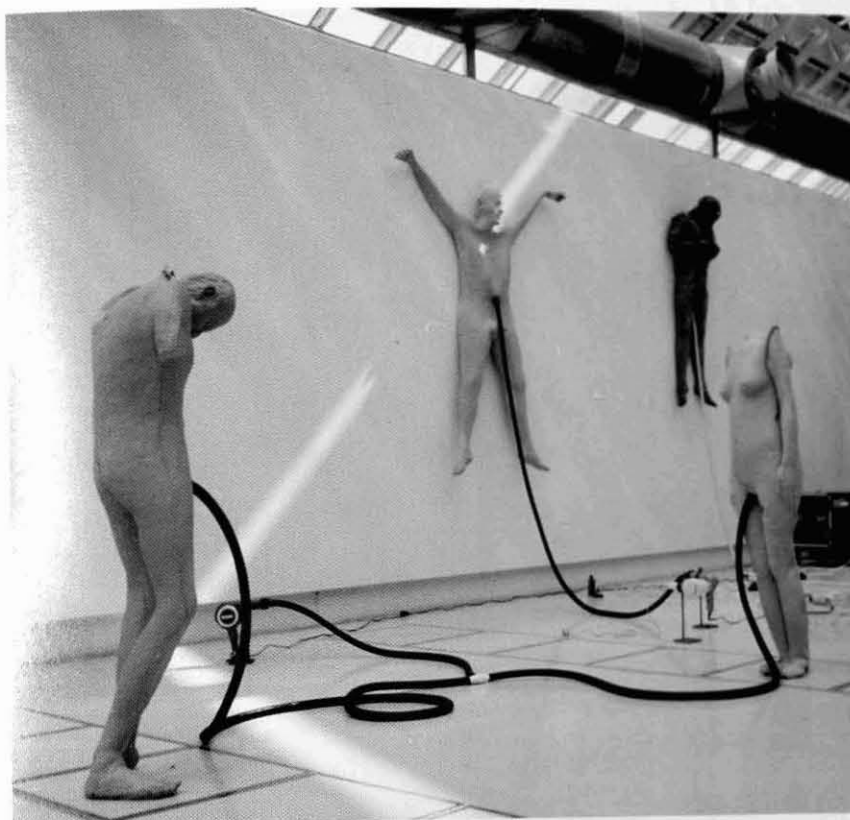
Co-razones que la razón no entiende, 1990, pólvora y grafito/madera,
163 x 123 cm

Fase I: planeación (izquierda)

Fase II: desarrollo (arriba)

constantemente los linderos del ámbito de lo artístico tampoco ha menguado. Y menos todavía ha decrecido su afán por recuperar todos aquellos recursos procedentes del auténtico espíritu de las vanguardias que puedan resultarle de utilidad para contribuir al desarrollo de la cultura artística (por supuesto que sin reiterar ninguna solución formal añosa). Recursos tales como la rebeldía, el atrevimiento y la confianza en la prerrogativa humana para edificar una realidad futura exenta de opresión. En estos diez años tampoco ha claudicado en su interés por lo lúdico. Y ha alcanzado claridad en cuanto a su postura disidente.

Al inicio de su trayectoria trabajó con pólvora. Sobre superficies de de un solo color pegaba unas cuantas imágenes xerográficas recortadas, de pequeñas dimensiones. En distintas áreas de sus soportes adhería asimismo varias cápsulas que había llenado con una mezcla de pólvora y pigmentos y en las que insertaba mechas. Interconectaba grupos de cápsulas con otras mechas, más largas, y mantenía únicamente algunas cuantas separadas. En la fase definitiva de realización de aquellas obras —fase que prefería acometer en presencia de espectadores—, César Martínez Silva utilizaba pinceles embebidos de agua para ejecutar trazos circundantes alrededor de ciertas cápsulas y también para aplicar algunas manchas casi inapreciables. Después encendía pausada y sucesivamente las mechas; a veces no todas. A consecuencia de las explosiones que provocaba, los colorantes de las cápsulas eran dispersados con violencia, con lo que algunas de sus partículas eran retenidas en donde había humedad, la cual las diluía. Las marcas de combustiones y explosiones, las improntas teñidas de estas últimas, las cápsulas intocadas, los recortes xerográficos agregados, así como los soportes mismos, eran los ele-



guardistas ochenteros. Sin embargo, por la heterodoxia con la que encaraba la normatividad estilística de aquel momento, era evidente que, en buena parte, fundamentaba su proceder en planteamientos que había recuperado de las vanguardias (los movimientos artísticos de la primera mitad

mentos con los que configuraba sus obras. Éstos constituían la totalidad de su repertorio cromático y de su acervo formal; el conglomerado de colores y de recursos que, dentro de los límites de sus superficies, protagonizaban sus escenas, sus realidades artísticas (esto es, aquellas que son independientes respecto a la realidad tangible, aun cuando la consideren).

Al confiar en lo azaroso, al externar su predilección por lo instantáneo, al producir objetos cuya conservación resultaba difícil, al privilegiar los procedimientos de factura antes que los resultados que mediante ellos obtenía (aunque sin detrimento de éstos) y al advertir la riqueza artística visual de las acciones de carácter público, procedía de manera concordante con varios de los criterios posvan-

guardistas y neovanguardistas (los movimientos de los cincuentas, sesentas y setentas). Además, dado su apego a lo aleatorio, a lo precario, a lo placentero y a lo novedoso, era manifiesto que, durante las exploraciones que había realizado en territorios vanguardistas y neovanguardistas, había identificado elementos susceptibles de diversificar y revitalizar el arte de su tiempos; su propio quehacer, inicialmente.

Durante la fase inicial de su trayectoria, Martínez Silva definió su postura ante el prohibicionismo de la fase posvanguardista. Desde entonces se apega de manera selectiva a éste y lo contraviene parcialmente. El contar con una posición clara le ha permitido conseguir altos niveles de coherencia a lo largo de todas las etapas de su labor profesional y realizar su obra en condiciones desprovistas de conflictos de



Las transpiraciones del desgaste o la devaluación aspirada, instalación, Ars Electronica Festival '97, Flesh Factor, Design Center, Linz, Austria, 1997, esculturas humanas inflables realizadas en hule látex, conectadas a un temporizador eléctrico que regula, a través de una pistola, la entrada y salida de aire

consideración. Para cuando él definió su postura (determinación que la mayoría de los autores posvanguardistas evitaba tomar), imperaba la idea de que vanguardias y neovanguardias, por una parte, y posvanguardias, por la otra, estaban dotadas de cargas ideológicas cuyas polaridades las convertían en irremediamente antagónicas. En opuestas diametralmente. Tal concepción constituía la base misma sobre la cual eran sustentados todos los antivanguardismos. El del pensamiento posmoderno y el de las posvanguardias artísticas, entre éstos.

Debido a la poderosa influencia de aquella idea, proliferaban los enfoques temáticos banales, condescendientes, de mera queja, cínicos, indecisos e innecesariamente solemnes. Los contrarios a los vanguardistas. Cuando este autor respondió al imperativo de contrarrestar dichos enfoques, subvirtió las reglas (impuestas, desde luego, por el poder cultural transnacional) que se esforzaba por acatar una parte mayoritaria de los autores de avanzada que forman parte de su generación, así como casi la totalidad de los nacidos con posterioridad. Al basar sus obras en afanes optimistas, igualitarios, rebeldes, testimoniales y plenos de vitalidad, Martínez Silva fue capaz de abatir normas que muchos contemporáneos suyos tenían por invulnerables.

La fuerza expresiva de las obras primeras que realizó con pólvora era cuantiosa. Durante los actos en los que resolvía su aspecto final, alcanzaba altos rangos de espectacularidad. Eran actos vistosos, sin duda. Pero tal característica no era la única fuente de su expresividad. Ésta provenía, también, de los componentes que él incorporaba ex profeso para estimular de manera eficaz la curiosidad de los públicos, para suscitar su interés y para mantener su atención; asimismo, de su ponderada agresividad, misma que coexistía con lo jocoso (elemento entonces inusual). La fuerza expresiva de sus obras también respondía a su distanciamiento de aquellas concepciones de orden, equilibrio y armonía (que, como se sabe, fueron planteados en el siglo tercero anterior a nuestra era) cuya observancia perduraba no obstante su obsolescencia. Y en gran medida obedecía a su destreza para provocar, en los destinatarios de su labor, reacciones sensibles (desde aquel entonces ya se dirigía tanto a integrantes de sectores carentes de información artística actualizada como a públicos especializados; a es-



The North America Fat Free Trade Agreement, perforMANcena, Institute of Contemporary Arts, Londres, Inglaterra, 1996, escultura de gelatina comestible sabor durazno de 15 x 175 x 70 cm

El sacrificio de la inteligencia, Northwood, New Hampshire, EUA, 1993, dinamita y nitroglicerina/acero inoxidable, 100 x 70 cm,

El eco del silencio,
instalación,
Festival
Internacional
de Arte Ciudad
de Medellín,
Colombia,
1997,
cinco figuras
de cera y papel,
165 x 50 x 70
cm c/u



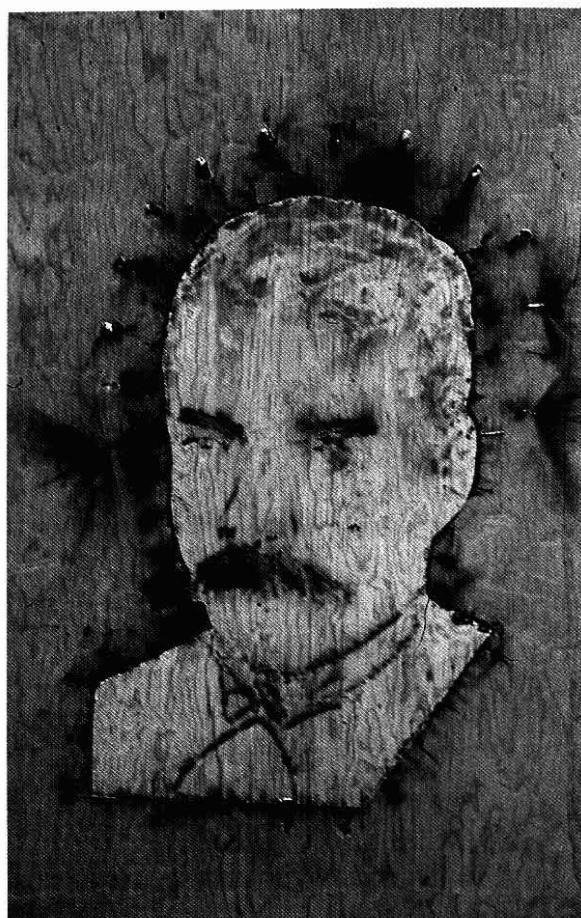
pectadores incidentales y a miembros del medio cultural). Eran reacciones de asombro, impresión, impacto, sorpresa, entusiasmo o seducción, básicamente.

Desde que inició su trayectoria ha elaborado obras tridimensionales. La importancia de las primeras radica en el carácter oscilante de su artisticidad. Eran contenedores de metal reutilizables, de formas cilíndricas y de dimensiones medianas; sus paredes estaban traspasadas por numerosos y pequeños orificios circulares, dispuestos ordenadamente. Martínez Silva cargaba estas piezas con pólvora que preparaba según las fórmulas aprendidas de artistas populares dedicados a la cohetería. Y, con apego a las indicaciones de sus maestros, insertaba una mecha en cada una de ellas. Tan pronto como las encendía, por sus horadaciones emanaban destellos de diversas coloraciones, al tiempo que emitían sonoridades a intervalos irregulares. Mientras permanecían activas, alcanzaban su plena condición artística. Pero ésta no cesaba del todo cuando el fuego se extinguía. Su función testimonial perduraba incluso cuando eran removidas. Con aquellas obras efímeras Martínez Silva optó de nueva cuenta por lo inasible. Por lo repentino. Por la transmutación irreversible. Con ellas exacerbó el carácter fugaz de la experiencia artística.

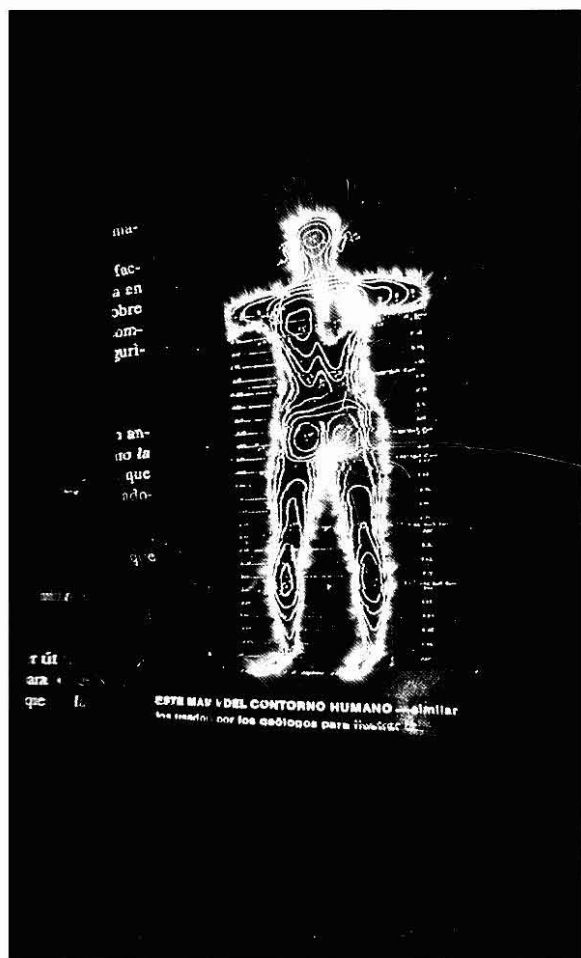
Años después trabajó en una serie para la cual volvió a utilizar mechas y pólvora. Sobre madera trazó con tales materiales imágenes de corazones inflamables y explosivos. Entre las obras que había elaborado al inicio de su trayectoria y estas otras no existían nexos iconográficos, pero sí otros puntos de contacto. De ma-

nera semejante como lo había hecho con las piezas anteriores, precisaba encender las nuevas durante la fase última de su realización, la que también ejecutaba públicamente. Tanto las primeras como éstas eran de índole procesual (dado que estaban basadas en la consideración de que preponderaba la manera como habían sido realizadas sobre su aspecto final). Empero, en las más recientes destacaban soluciones formales cuya complejidad resulta mucho mayor si se las comparaba con las iniciales. Aunque no por ello eran formalistas. En esta serie Martínez Silva se refería al corazón como al órgano regulador de los sentimientos. Con estas obras, amén de lograr altos rangos de eficacia comunicativa, consiguió desencadenar evocaciones, remembranzas, sensaciones y procesos de asociación. Al remontar el riesgo de condescendencia que implica el recurrir a un símbolo cuyo uso es demasiado común en Occidente, hizo alarde de la solidez que había conseguido.

El interés de Martínez Silva por usar sustancias explosivas como materiales artísticos no ha cesado. Bajo la tutoría de la artista Silvana Cenci realizó en los Estados Unidos una serie de relieves en placas de acero inoxidable mediante explosiones de cargas de dinamita y de nitroglicerina. Las obras de este conjunto son ejemplos de la tridimensionalidad postescultórica —vertiente que tuvo precursores vanguardistas pero cuya instauración definitiva fue tarea de los neovanguardistas— puesto que fueron elaboradas por medio de un procedimiento que es en extremo distante de los que son aceptados de manera irrestricta como propios del quehacer escultórico. Por medio de un procedimiento alejado, incluso, de los pocos provenientes de la llamada “nueva escultura” (o, mejor, de la tridimensión neovanguardista). En sus relieves en placas de acero inoxidable, los vínculos de Martínez Silva con el espíritu de las vanguardias son todavía más patentes. Antes que renunciar a la osadía, antes que desconocer su capacidad para conseguir resultados de una elevada originalidad, an-



Zapata explotado,
1997,
fuegos
artificiales/madera,
100 x 50 cm



El lighting border,
instalación
efímera,
Parque México,
Ciudad de México,
1989,
fuegos
artificiales,
3.20 x 2.90 m

tes que inculpar a las tecnologías como las causantes de nuestros males (cual si actuaran por ellas mismas, cuando los responsables de cualesquiera deterioros son quienes las usan con propósitos no encomiables), Martínez Silva prefiere encarar el prohibicionismo de su tiempo cual si se tratara de un reto por superar; o bien de un aliciente para subvertir la coerción antivanguardista. Desde que realizó sus relieves en placas de acero inoxidable, su atrevimiento es mayor. Desde entonces sumó a sus propósitos el de responder de manera innovadora a los requerimientos culturales que detecta y a los problemas artísticos que se plantea. Desde entonces utiliza de manera intensiva cuanto recurso tecnológico (ya sea tradicional, ya digital) considera aprovechable.



*Ni tan lejos ni tan
cerca,
1997,
infografía,
130 x 80 cm*

Las representaciones volumétricas de cuerpos humanos que Martínez Silva elabora cuentan con rangos muy elevados de expresividad. Si ante las obras en las que incluye cuerpos, los públicos manifiestan rechazo o estremecimiento, si los conmueven o los agreden, es porque Martínez Silva se ha propuesto inducir tales tipos de respuestas (aspecto del que ya se había ocupado en etapas anteriores). En la cultura occidental, donde la corporeidad es negada o anulada, las representaciones de cuerpos humanos suscitan con frecuencia asombro, sorpresa, repulsa e incomodidad. Muchas de éstas resultan estremecedoras y conmovedoras. Más aún cuando no portan ropajes. Tal vez la predilección de tanta gente por los museos de cera se deba al impacto que experimentan al ver cuerpos inanimados. Es paradójico que, al mirar figuras de cuerpos de su propia especie, algunas personas no vayan más allá de una reacción inmediata como la que se tiene al presenciar situaciones trágicas, terroríficas, siniestras,

nefastas, horrendas o grotescas. Que reaccionen cual si presenciaran algún caso de extrema brutalidad. Que se sientan amedrentados por meros objetos antropomorfos.

Pero es todavía más paradójico que no se muestren —en menor o mayor grado— atraídos, entusiasmados, seducidos o excitados por la gente real. Que no estén dispuestos a proceder de tal forma que redunde en beneficios para la humanidad. Que miren a sus semejantes como si fuesen extraños o como si evidenciaran agresividad. Que no identifiquen a quienes son sus verdaderos enemigos (lo cual favorece que éstos medren impunemente). Sin embargo Martínez Silva no pretende manipular a los públicos. Al suscitar en ellos reacciones como las mencionadas pretende estimular su sensibilidad. Quisiera favorecer el desarrollo de sus facultades crítica, reflexiva e intuitiva. Sus representaciones de cuerpos hacen referencia a esos numerosísimos oprimidos (que pueden ser identificados como “muertos vivos”), cuya sobrevivencia y cuyo exterminio no inmu-

tan a quienes los explotan. Éstas aluden al tránsito vital que culmina con la muerte, a la vulnerabilidad social ante los vaivenes bursátiles y cambiarios, a antropofagias de muy variadas índoles: la laboral, la del poder político o la interpersonal, entre otras.

Puesto que no duda de que el género humano consiga que su realidad futura sea mejor que la de ahora, manifiesta en sus obras su postura disidente. En sus series de *collages* y de ensamblajes César Martínez Silva enfatiza la función comunicativa y destaca la utilidad formativa de todo producto artístico visual. Con obras de este tipo el autor confirma que está obligado a mantener los altos índices de calidad de factura que ha alcanzado, independientemente de que persiga propósitos extra artísticos, aunados a los propiamente artísticos. Lejos de privilegiar una o unas cuantas vertientes y de desfavorecer al resto, en sus *collages* y en sus ensamblajes Martínez Silva corrobora que si en la actualidad dispone de rangos elevados de destreza y de dominio técnicos, y que si también está facultado para expandirlos, es porque tanto antes como hoy, en el manejo de su repertorio y de sus procesos de producción hay evidencias de su audacia. La pulcritud con la que trabaja, la minuciosidad con la que elige los acabados, la complementariedad que consigue entre las soluciones que son de tipo general y aquellas otras cuya índole es particular, son logros que están relacionados con la determinación que le caracteriza.

Interesado desde hace tiempo en el aprovechamiento de la riqueza artística visual de las acciones de carácter público, César Martínez Silva sobresale como autor de *performances*. El cultivo de esta vertiente le permite radicalizar su disidencia. Sus *performances* son más que obras de contenido político (lo que ya las haría dignas de encomio, ante la escasez de temas de este tipo en las artes visuales del presente). Son, con mucho, ejemplos de arte político. Son obras de avanzada en cuanto a sus rubros expresivo, temático, técnico, formal y estilístico. Y, por lo tanto, son avanzadas políticamente. Con sus *performances* este autor logra expandir los linderos del ámbito de lo artístico. No por el hecho mismo de practicar dicha vertiente, sino porque, al hacerlo, obtiene soluciones innovadoras —muchas veces colmadas de ludismo y de humor— para requerimientos que son propios de su tiempo. Porque contribuye al enriquecimiento de la cultura artística por la vía del impulso al desarrollo de este género. Porque favorece la expansión de los marcos de referencia de los públicos: de aquellos que carecen de información especializada y actualizada sobre las artes visuales, y de los especializados. Porque, al poner al descubierto la vulnerabilidad de las pretensiones normativas y prohibicionistas de las posvanguardias, incita a la toma de conciencia y llama a la rebeldía. Porque combate a quienes quisieran que la intransigencia y el fundamentalismo privaran en el campo de la cultura artística. Porque reduce los prejuicios que subsisten respecto a las artes. ♦



*The American
way of life,
1997,
electrografía
y figuras de
plástico,
23 x 27 x 10 cm*