

Urban Glimpse- JUAN ZURITA

Urban Glimpse convierte la galería en una sucesión de escaparates que nos invitan a observar aquello que muestran. Con los óleos de Juan Zurita, en los que luz y color son determinantes, la ciudad se adueña del espacio: imágenes nocturnas de zonas comerciales transitadas por ciudadanos jóvenes, que el artista-"voyeur", cámara en mano, a modo de prótesis ocular, a paso de viandante y sin guión previo, toma sin más intención que la de captar su ritmo y tomarle el pulso. Tras deconstruir la película en fotogramas que clasifica casi taxonómicamente para después de una selección trasladarlos al lienzo, viñeta a viñeta da cuerpo a una epopeya visual del hombre contemporáneo occidental. Recurriendo al barroco ejercicio de la reiteración en la puesta al día del "cuadro dentro del cuadro", inefable recurso retórico, el horizonte de todas las obras son los escaparates de la gran urbe con sus omnipresentes luminosos, mensajes en clave tipográfica que amueblan el inconsciente colectivo de la sociedad de consumo. Su energía, vitalidad y decurso frenético, pero también sus enfermedades: el aislamiento-incomunicación, consumismo, despersonalización-cosificación-masificación y la ansiedad, en veloz e inexorable tránsito hacia un destino común cada vez más globalizado.

El emblema del cine productivo, que Moholy-Nagy intentó llevar a cabo sin éxito con la producción cinematográfica de su boceto manuscrito "Dinámica de la gran ciudad" (1921-22), consistía exactamente en conseguir un efecto visual que no respondiera a guión ni lógica discursiva alguna, sólo el resultado de reagrupar acontecimientos espacio-temporales con mucho movimiento "llegando incluso a a brutalidad"; equivalente visual, móvil y sonoro del trastorno provocado por la experiencia del ser humano en la metrópoli. Ruttmann consiguió llevar a término un proyecto similar en su "Berlín, sinfonía de una ciudad", que recientemente Tim White Sobiesky nos evoca en su New York Suite. Mera estética de la luz, lo que no fue óbice para que Moholy-Nagy concluyera que estética y ética son inseparables, asignándole a toda obra una función pedagógica-ideológica.

En los primeros años veinte, los constructivistas rusos Rodchenko, Pevsner y Gabo se debatían entre la denuncia de la pintura figurativa y la proclama de la muerte de la obra de caballete, en el marco de la exigencia de un arte vinculado a la producción, entendida como creación frente a la reproducción, que pretendía sustituir lo estático por lo cinético. Moholy-Nagy consideraba que la fotografía y el cine compartían con la pintura el mismo problema de "estructuración óptica", lo que le llevó a establecer un diálogo entre las prácticas artísticas con el objetivo de conciliar los tres medios en una constante interacción, circulación e intercambio; no negándoles jamás el carácter de autonomía creativa a las dos primero, tampoco negó su validez como auxiliares de la pintura. De su incesante experimentación surge el fotograma, quedando por determinar si antes o después que el rayograma de Man Ray. En ambos casos se produce un efecto "sublime, radiante, casi inmaterial", fuente de una "emoción óptica" -según sus palabras-, del que Ray se vale para "otorgar un aura a lo cotidiano". El fotograma expresa de forma asombrosa la difícil plasmación de las relaciones espacio-tiempo-movimiento-velocidad.

Las figuras que vemos en los linos de Zurita están a punto de licuarse, de evaporarse, con una apariencia evanescente, casi fantasmal; a veces envueltas en un resplandor que parecen desprender, a modo de estela luminosa, en su veloz desplazamiento. Resultan en lo técnico del efecto de la imagen congelada, con más o menos pixelado, y en lo programático de un premeditado acto de dignificación de cada individuo en su anonimato, elevarlo de "la vulgar y ordinaria perpetuación colectiva", que Otto Rank estableció como motor de la creación artística. Hannah Arendt escribió que: "incluso en los tiempos más oscuros tenemos el derecho de esperar cierta iluminación; esta iluminación puede llegarnos menos de teorías y conceptos que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que irradian algunos hombres y mujeres en sus

vidas y en sus obras, bajo casi todas las circunstancias". La obra de Zurita tampoco escapa a la hermenéutica.

Zygmunt Bauman definió la idea de mortalidad líquida y confiere la cualidad de lo permanente sólo al efecto de transitoriedad en un mundo líquido, sin memoria, en el cual el tiempo fluye, diríamos que cada vez más rápidamente, marcando el ritmo de los continuos cambios, parece que con el único fin del movimiento en sí mismo. En los últimos tiempos de forma violenta, hasta la turbulencia, "problema exhaustivo de la vida real" para el físico Rossner, con su correspondencia en los conflictos de orden social y político, desembocando en el caos, determinadas situaciones caóticas que no carecen de cierto orden: "el efecto mariposa" de Edward Lorenz o el "orden libre" de Stuart Kauffman. De lo general a lo individual, esto aboca a la imposibilidad de solidificación de conceptos como las pautas, estructuras o redes, la familia, la clase, el vecindario, la comunidad... el arte mismo en muchas ocasiones, convertido en objeto de consumo. El consumo es uno de los síntomas de la enfermedad, o la enfermedad social por antonomasia, es el concepto contrario a lo imperecedero, que se basa en la asociación y continuidad con los contactos temporales.