

MOTO & AZIONE

Irving Ramó en conversación con Rodolfo Kronfle Chambers / 28-4-24

Rodolfo Kronfle Chambers: Vale entrar a esta conversación por la vía del título de la exposición que nos ocupa: *Moto & Azione*, descriptores –en italiano– de ciertas características de la pintura y escultura del Barroco, como la **gesticulación y expresión facial unidas a posturas corporales trágicas o aparatosas que denotan la acción**. Si bien la pose y el gesto han sido características de tu pintura figurativa, en esta nueva serie has complejizado sustancialmente las composiciones: un primer paneo por la sala nos señala de entrada una inclinación por lo dramático, por lo desmesurado, por las situaciones límite, por la dominación de un ser sobre otro. Cuéntame cómo esto conecta con tu circunstancia presente, con tu desplazamiento y tu tiempo en Berlín. También quisiera me comentas sobre tu filia a este período de la historia del arte: entre las conexiones posibles que yo puedo trazar, más allá de las tensiones narrativas, recuerdo que tuviste en tus inicios experiencias como escenógrafo de bandas de rock, y pienso en varios artistas del Barroco que fueron diseñadores en el mundo del teatro.

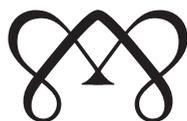
Irving Ramó: Berlín es dura, mutante y seductoramente "baconiana"; un gran bacanal. Es una mezcla entre la Medusa mitológica y Neo de *The Matrix*: Del suelo emergen muchas posibilidades de existir como especie, y los personajes de la ciudad las toman, prueban y juegan con ellas. Así es como *Moto & Azione*, palabras otorgadas principalmente a Bernini y Caravaggio, expresan cómo estos maestros del Barroco lograron evocar y trascender el sentimiento del interior – el *qì* o "fuerza vital" – al exterior, y transmitirlos al espectador con un apasionamiento antes no experimentado.

Y así fue para mí, aterrizando de picada y aprendiendo en el camino que garras vestir antes de tocar tierra, después de un proceso personal de desplazamiento/migración penetrante. De esta misma manera, mis búsquedas e intereses más primitivos se fueron transformando, agudizando y sellando; es desde ahí donde nace esta exposición. Intereses igualmente tan vigentes en un momento de una casi domesticada crueldad en la que vivimos, a la que nos hemos acostumbrado a que sea un plato más en la mesa, bocados que nos tragamos casi sin saborear.

La tragedia, la lucha eterna, o este acto, round o performance en el que sus permutaciones parecen fundirse con el tiempo. Seguimos luchando, estamos luchando y seguiremos luchando; seguimos buscando los espectadores para entretener...la función no termina, los roles se invierten dependiendo de quién sea el entrenador. Mutamos en este proceso a "superhumanos" o "subhumanos", pero mutamos. En su camino, este ciclo infinito deja todo enmarañado al pasar.

RK: Es curioso que en estas pinturas se percibe una **inclinación clasicista** a la vez que una marcada experimentación en los procedimientos para desarrollar el conjunto: desde la inteligencia artificial (IA) como herramienta para configurar ciertas composiciones, hasta las impresiones 3D para lograr los amenazantes objetos puntiagudos que contribuyen a la tensión narrativa de las piezas. Desde la práctica de taller, ¿cómo abordaste esta serie? Haciendo un paralelo con los sistemas de producción y aprendizaje de los antiguos maestros parecería que habrías empleado la IA como una suerte de tallerista virtual, algo que además resulta muy apto para conseguir aquellas mutaciones que mencionas. También has resuelto las pinturas en monocromías, con una estética de boceto bastante gestual y simplificada, cuéntame también sobre estas elecciones.

IR: Empecé a trabajar con herramientas de escaneo 3D e IA buscando la transformación en mi trabajo. Así, he pasado por procesos en los que alteraba los procedimientos de escaneo 3D para que el algoritmo complete y rellene esos espacios faltantes. De la misma manera, **el uso de herramientas de IA cumple la función de rellenar estos espacios que para mí corresponden más a un estado onírico. La tecnología como traductora del caos del inconsciente.**



El completar estas piezas faltantes lo relaciono también con la manera en que percibimos nuestra historia. Cómo, desde que nacemos, cargamos autorrellenados muchos espacios involuntariamente. Entonces, me funciona como una metáfora del autorrelleno involuntario que somos.

Es interesante observar cómo alimentamos día a día estas herramientas con información y cualidades a favor de nuestro fin, como un tallerista. Pero al mismo tiempo, la naturalidad virtual de poner su marca a partir de su “experiencia”, o su “cyber cosmovisión”, habla de un tiempo concreto. Es un diálogo de mutación del pensamiento analógico al digital, que es el lugar histórico donde nos encontramos. De cierto modo, es también una “riña” constante por la supervivencia entre estas dos herramientas, lo cual abre más capas del tema inicial.

También es importante entender en este proceso el *Moto & Azione* de la IA, es algo para tener en cuenta...

Los objetos amenazantes –aquellas puntas que he empleado– **reflejan una angustia mortal y vital. Tienen la función de generar tensión y el rol de ejercer dominio sobre el otro, además de generar tanto dolor como placer. Esta relación sagrada entre el erotismo y la muerte, la espiritualidad, que se ancla de manera puntiaguda en el pecado.** Espiritualidad que la veo ligada al sacrificio, al dolor, la fe, la disciplina, el adiestramiento y el impulso primitivo de tomar el espacio del otro, superponiendo lo que es divino y sagrado para cada uno. Son dimensiones religiosas completamente sexuales, arquetípicamente traumáticas y adictivas.

Sobre la monocromía, todo comenzó buscando un símbolo en la pintura que representara “lo que no se ve”, “el negativo” de las historias. Así, vuelve el *Moto & Azione* a esta conversación. Así llegué a este tratamiento monocromático, y sin embargo los *underpaintings* son esencialmente pinturas casi expresionistas-abstractas, donde intento, mediante la aleatoriedad del caos y algunos gestos intencionados, que proyecten momentos de tensión y movimiento.

RK: En nuestras primeras interacciones invocaste además el concepto de pseudomorfismo, algo sobre lo cuál has estado meditando. Quisiera que me comentes sobre el mismo en relación a este grupo de obras, o cómo tus reflexiones alrededor del asunto operan en esta puesta en escena caracterizada por la “colisión” de imaginarios de diversa procedencia.

IR: Yuxtapuse historias de diversas procedencias y lanzarlas al ruedo a que se disputarán o colisionaran, como tú has dicho. Uso el lienzo como un espacio limítrofe, territorial. Ese roce de mundos abre claramente una dimensión de interpretación más amplia y personal, casi como si estuviéramos viendo dos películas de manera simultáneamente.

Me interesa el desdoblamiento simbólico que puede experimentarse al colisionar estas imaginarios de diversas procedencias, como una herramienta que establece comparaciones historias, y puntualmente en el caso de estas nuevas exploraciones; la insaciable tragedia, la repetición de la lucha a través del tiempo con distintas pieles. El pseudomorfismo extrae el *Moto & Azione* de distintas temporalidades y las enfrenta.

RK: Todo esto configura un eclecticismo subjetivo que echa mano de toda imagen disponible para sus propósitos expresivos. Dentro de esto, ciertos cuadros privilegian apenas fragmentos donde resaltan gestos: el dedo en la llaga de la “Duda de Tomás”, el talón flechado de un San Sebastián, el gesto neroniano del pulgar hacia abajo... de alguna forma hay una potencia particular en estos recortes porque en su iconicidad el relato original es desbordado, abandona lo anecdótico y se vuelve algo que parece cifrar algo más sugerente, más enigmático. Para cerrar, cuéntame un poco sobre tu interés en estas sinécdoques visuales.

IR: Arrancar estos fragmentos históricos cargados de tanta iconicidad y extraerlos, segmentarlos o extrapolarlos es para mí un ejercicio de tensión, dada la ausencia de información de una imagen que la sabemos cómo ‘incompleta’. En ese vacío es donde encuentro que el diálogo puede extenderse y contribuir a nuevas lecturas de estas imágenes. Estaría en este caso generando ‘imágenes señaléticas’. [Señalética.- «la parte de la ciencia de la ‘comunicación visual’ que estudia las relaciones funcionales entre los signos de orientación en el espacio y comportamientos de los individuos» Joan Costa]