

CARLOS RAMÍREZ (ZORROMONO)

“Toda autoridad es degradante; degrada al que la ejerce y al que la sufre”

“Donde haya un hombre que ejerza la autoridad habrá un hombre que se resista a la autoridad”

Oscar Wilde

Carlos Ramírez, Zorromono (pseudónimo heredado de su abuelo), nacido en Logroño en el año 1987, presenta una única obra realizada *ex profeso* para esta exposición: *Balada de consentimiento a este mundo*, consistente en doce planchas xilográficas, talladas con gubia sobre DM, estampadas a mano con tinta negra sobre algodón crudo sin tratar. Posteriormente el artista ha intervenido sobre las estampaciones con distintos tratamientos pictóricos (tinta, disolventes) originando monotipos que, a su vez, se suman en capas a la obra inicial, interfiriendo unas con otras, conformando visualmente un *muro* de aproximadamente 12m. de largo por 6m. de ancho.

La obra que presenta en esta exposición, *Balada de consentimiento a este mundo*, toma su nombre de aquella obra de Bertolt Brecht de mismo título, que continuaba con la denuncia social, política, militar y antiimperialista que desde la literatura había iniciado el autor en 1918 con la escritura de aquel poema considerado “blasfemo” llamado *La leyenda del soldado muerto*. En 1918, recién perdida la guerra, un poema que mostraba la estulticia de la carnicería sufrida en la contienda, contada con el genial sarcasmo de un joven de apenas 20 años, desquició a quienes lo entendían antipatriótico ganándose el desprecio de muchos intelectuales de su tiempo. En resumen: “un soldado muerto es desenterrado”¹ para regresar al campo de batalla a defender al “Kaiser” y volver a morir, otra vez, como “un héroe”. Hay heridas que necesitan antisépticos en forma de artefactos artísticos, culturales podríamos pensar, para rescatar del dolor a quienes en la guerra también les había sido arrebatada parte de sus esperanzas. El poema no fue publicado hasta 1927, solo entonces hubo agallas editoriales para enfrentar una crítica a la historia de los acontecimientos, fraguada en la cabeza del artista nueve años antes.

Balada de consentimiento a este mundo es igual de satírica que *La leyenda del soldado muerto* pero su profundidad de campo se amplía generosamente a todos los niveles y cuerpos profesionales del estado y la sociedad. Nadie queda a salvo en estos versos Brechtianos, aunque en nuestros días los refugiados de cualquier guerra, incluso lo que no tienen oportunidad de salvarse por este medio y quedan resistiendo en sus casas convertidas en ratoneras, nos dan una lección de superación para evitar ser tentados por esta miserable cobardía:

¹ Thomsom, Peter y Sacks Glendyr, *Introducción a Brecht*. Madrid: Edit. Akal, 1998, p. 250.

1

No soy injusto, pero tampoco soy valiente
Hoy me enseñaron el mundo tal cual es
Me lo mostraron con un dedo ensangrentado
Y yo me apresuré a decir que sí, que por mí estaba bien.²

Contextualizado, regresemos. Nuestro artista utiliza como herramienta de trabajo, además de las propias de un grabador xilográfico, una banda sonora atornillada a sus oídos de extraordinaria violencia. Y no es poco importante el hecho de que en sus oídos restallen los sonidos metalúrgicos de las bandas que lo acompañan en la tarea de grabar y estampar. Acometer la acción de desbastar las descomunales planchas de madera con gubias y músculo, esas mismas que servirán de matrices a sus grabados sobre tela o papel, sin la ferocidad del sonido *d-beat* en sus oídos se nos hace impensable. Quizás use del campo de batalla en que convierten esos músicos el espacio físico y mental como estrategia ante la ordinaria cotidianidad. Sin duda es una medida atmosférica que da buenos resultados a los artistas. Algunos persiguen el silencio y otros se mecen en el ruido. Todos los artistas gustan de usar mecanismos de inspiración, sutiles e indetectables la mayoría, pero con el mismo objetivo: abrir una vía de acceso al subconsciente por la que extraer imágenes, estados de consciencia, como los chamanes van en busca de las de todo un pueblo. Cuando comenta con cierta socarronería que a veces compensa esa estampida *d-beat* comparable a “mil demonios saliendo por –la puerta más estrecha- el agujero del culo del infierno”, con la música de los *Joy Division* o los *System of a Down*, casi nos parece un síntoma de refinamiento que pudiera arruinar su obra.

Reventar los tímpanos a patadas con los ochenteros *AB Hjarntvatt* o sacudirse una ración de grotesca y gamberra puesta en escena de *Geotécnika Vertical* y *Jugos Vaginales*, cuando no cualquier otro grupo custodio de la rabia combativa necesaria para contrarrestar, tal y como denuncian sus letras, la bazofia y miseria del mundo contemporáneo en que todos vivimos, habla sin rodeos del furioso compromiso que Carlos Ramírez pretende para su trabajo.

2

El palo sobre mi cabeza, los ojos bien abiertos,
noche y día el mundo entero vi,
vi que los carniceros, como carniceros sirven,
y la pregunta: ¿Te alegra lo que ves? Yo dije: sí

Aplicarse a uno mismo esa generosa ración de batería, *riffs* y desgarradores gritos parece un modo directo de empatizar con el dolor y el duelo de la sociedad en la que vive, con

² Brecht, Bertolt, *Balada de consentimiento a este mundo*. Barcelona: Edit. Libros el zorro rojo, 2014. Aunque elegidas por los aspectos temáticos de nuestro escrito, cada una de las estrofas seleccionadas conservan en su encabezamiento el número de orden que ocupa en el Poema original. El libro usado para esta bibliografía carece de paginación.

sus contradicciones y enfermas instituciones, más allá de las estrategias para combatirlo siquiera como toma de conciencia. La música *d-beat* es una herramienta que bien pudiera disputarle el infame derroche de medios técnicos y militares a cualquier estado que luche a nivel global. La música en este caso ejercita un belicoso cara a cara con las instituciones a pesar de saber que esas mismas a las que pretende desafiar hace mucho tiempo colocaron en su lugar, en el lugar del cuerpo del Estado, un goyesco *pelele* de trapo que entre todos vapuleamos, perdida ya su gracia, sin efecto alguno. Si una canción nacida de la dinamita del odio y la destrucción no es capaz de acabar ni siquiera con el plástico que la contiene, no le pidamos a un grabado que cambie el transcurso de la historia. Brecht tardó un tiempo en hacerse oír, por mucho que interpretase sus propios poemas a la guitarra.

Los artistas pugnan en el estudio con las raíces de los conflictos que pasan desapercibidos para la mayoría. Dejemos que hagan su trabajo y enfrentemos las dificultades que supone instigar a la Verdad con armas tan exiguas. No siempre el resultado es un objeto de extrema belleza, a veces es contraproducente que lo sea. Pero la belleza como cebo es un truco que el arte maneja con soltura. En cambio, apartarse de ese camino, derrotar al enemigo contraponiendo la misma fealdad de sus actos, es un recurso que a veces no llega a asimilarse del todo; quizás por ingenuo, quizás por inútil. O por carecer de sutileza. Y la sutileza, en el caso de Carlos Ramírez está en decidir arrancar más o menos madera, pero no es el objetivo que pretende con la obra.

7

Vi a los diputados que a sus hambrientos votantes
juran que ellos todo lo cambiarán
No mienten, digo, son grandes oradores,
pasa que los supera la realidad.

Coser y recoser: cuánto sabía Victor Frankenstein de esa primitiva forma de juntar lo desmembrado y esperar la resurrección de lo más muerto a base de electricidad; una chispa lo prende todo. Los recientes acontecimientos políticos vividos en nuestro país han vuelto a poner de relieve la mala elección de algunos a la hora de apropiarse de términos que pretendan curar el perpetuo oprobio al que parece abonada la política estatal, para con una sociedad que, en tiempos de paz, ha pagado el precio más alto que podía exigírsele. UN sacrificio semejante en todo al de cualquier guerra, al menos en el sostenimiento del estado de ansiedad, cuando no de terror -¡Apaguen la música y escuchen! ¡Lo monstruoso despierta!-. Sospechosamente no existe un solo discurso político que no tenga entre su munición lingüística la palabra *ilusión*: busquen, rebusquen. No es casual que aparezca una frase que remita eufemísticamente a esa palabra en el título de la exposición que les presentamos. Pero creemos que es posible desembarazarse de los nuevos significados que la huella ética de las políticas de misericordia nos ha producido a lo largo de estos años. *Los días más hermosos...* pretenden aliarse con artistas y obras *en proceso* que avancen fuera del alcance de las políticas de domesticación. Sucumbir a lo evidente antes que indagar en lo enigmático no tiene cabida en la creación artística; no lo ha tenido jamás. Ha llegado la hora de cambiar nuestra deslustrada piel y empezar a “mirar”, como decía José Carlos Rodríguez Marino, las obras de

arte “por la nuca”: puede que el lugar por el que siempre hubiéramos debido mirarlas y no por el entretenido ojo, por el que muchas veces hemos terminado por citarnos en un duelo al Sol: ojo por ojo.

16

El poeta nos envía su Montaña Mágica para la lectura.
¡Lo que él (por dinero) allí dice, lo dice con razón!
¡Lo que él (gratuitamente) calla, podría ser la verdad!
Yo digo: no confundir ceguera con corrupción.

Hay que reconocerle a Oscar Wilde su capacidad para sintetizar a latigazos el mundo que le tocó vivir: “La mayoría de nuestros retratistas modernos están destinados al olvido. Nunca pintan lo que ven; pintan lo que el público ve. Y el público nunca ve nada”³. Es posible que la invectiva del irlandés no se dirigiese únicamente contra quienes tienen el deber de ofrecer una interpretación del mundo, con precaución de evitar calcarlo de aquel otro que usaban de modelo. Wilde escribe un magnífico relato llamado *El ojo de vidrio*⁴, en el que un “joven muy rico y muy banal” pierde un ojo en un accidente de caza. Inmediatamente el joven decidió fabricarse el ojo “de vidrio más hermoso del mundo”, con la esperanza de que fuera indistinguible por cualquier ser humano de su ojo natural. Esa es la enfermedad del realismo, pudiéramos pensar: hacer que nada parezca atrapado por el ojo sino que la imagen nos atrape por el equívoco al que somete a nuestros sentidos. El arte contemporáneo ha sido tan prolífico en estas veleidades pictóricas y escultóricas –estas últimas causantes de los mayores impactos– que tenemos nuestros museos repletos de estos objetos *cuasi* perfectos, demostrando el altísimo nivel de semejanza al que ha llegado el artista, casi tanto como los relatos atenienses del 400 a.C. Pero el escritor enfrenta en su texto al joven tuerto a una prueba que demostrará si su destreza es similar a la de *Parrasio*, entendemos, o si con mucho esfuerzo solo será capaz de llegar a *Zeuxis*. Un amigo del joven, tras comparar los dos ojos, adivina sin dudar cuál es el de vidrio. La razón aducida, ante la sorpresa del joven, es que, de sus dos ojos, el de vidrio es, “con mucho, el más hermoso”. De nada le ha valido al joven tamaña demostración de habilidad y destreza pues su propio ojo natural, el que quedó tras el accidente, ha delatado al artificial debido a la perfección de su idealismo –en eso sí es una obra maestra–. Idealismo sin el que la naturaleza es capaz de perpetuarse a sí misma. No contento con ello, pensando que el amigo conocía cuál había sido el ojo accidentado de antemano, los dos salieron a la calle para probar de nuevo las propiedades del ojo de vidrio y su mimetismo con el auténtico. Es el turno de un mendigo quien, a cambio de una moneda, deberá sucumbir ante tamaña igualdad, o acertar con el ojo artificial y degradarlo a burda imitación. Después “de uno o dos segundos, también señaló el ojo artificial”. La respuesta del mendigo no se hizo esperar ante los requerimientos del soberbio joven rico: “-Si me permite el atrevimiento, señor, se trata de una cuestión muy sencilla –respondió el mendigo–. Solo en su ojo de vidrio puedo ver algo de piedad”.

³ Wilde, Oscar, *El arte de conversar*. Barcelona: Edit. Atalanta, 2007, p. 94.

⁴ *Ibid.*, Wilde, “El ojo de vidrio”, pp. 30-31.

Carlos Ramírez no se anda con misterios a la hora de señalar los artificios que la política urde a favor de ella misma y quienes la discuten y ejecutan. Cualquier ojo de vidrio, piensa él, no se delata por la hermosura de su factura, ni siquiera por el esfuerzo de erigirse en el ojo más bello jamás creado; se delata porque ese ojo artificial es incapaz de llegar a ver y solo está creado para dejarse ver; sin capacidad alguna de visión, por tanto. Ciego para ver es también opaco para que podamos ver lo que se trajina en su interior. No se parece en nada el joven tuerto de Wilde a aquel otro del *Timeo* platónico, que al señalar la grandeza del creador de este mundo encontró explicación: su único modelo para la creación hubo de tenerlo en lo “eterno”⁵. Es por tanto un ojo degenerado aquel que solo pretende el parecido, incluso la superación superficial en competencia con otro ojo, aunque el que nos ha sido dado, el natural, tenga en su primigenia constitución esa misma genealogía de lo eterno.

Hace mucho tiempo que Carlos Ramírez desdeña el juego surrealista de acuchillar el ojo porque, como ya hemos dicho, es muy consciente de que algunos de esos ojos no esconden nada, aunque en sus oídos, en su actitud, hay mucho de aquel Benjamin Peret insultando a un cura de 1926. Critica de forma directa y nada complaciente la violencia ejercida contra la sociedad por parte de los poderes públicos del estado, a lo largo de estos años de crisis, en los que él se ha desarrollado como artista y comprometido activista generando prácticas colaborativas alternativas.

Ha sido Thomas Piketty, entre otros, quien nos ha prevenido (tarde) sobre los cambios que se avecinan en el comportamiento del mercado y, por consiguiente, del capital en sus múltiples formas, al evidenciar que las ventajas del impulso industrial de Europa y América durante el siglo XIX y las desigualdades objetivas de esos otros continentes hegemónicos en relación al resto de la población mundial han “entrado en una fase de convergencia”⁶. Los desequilibrios manifiestos no nos habían pasado desapercibidos pero los aceptamos como necesarios para el mantenimiento de nuestro estado del bienestar, es decir: todos hemos perdido un hermoso tiempo en tallar, al menos, un ojo de vidrio. Pero ese espejismo, que no es más que un constructo simplista y estúpido de un futuro a extinguir, como el que cantaban los Sex Pistols, habría que ponerlo en crisis inmediatamente, como sin ingenuidad hace Carlos Ramírez para, con su actitud política y social, defender sistemas de gobierno concienciados de que el actual sostenimiento de servicios con un coste ecológico tan elevado es inviable a corto plazo. Un simple gesto consciente como es la defensa de una cooperativa de cultivo autogestionada, incluso con ambiciones de autoabastecimiento –en ningún modo utópica- es un privilegio que exige un esfuerzo más allá del compromiso medioambiental. Y pone al mismo nivel sus iniciativas en este campo con las del artista camerunés Barthélémy Togo⁷ -y muchos pequeños colectivos a lo largo del mundo- con el que comparte algo más que similitudes

⁵ Platón, *Obras completas. Timeo, Tomo VI*. Madrid: Edit. Patricio de Azcárate, 1872, p. 164: “En segundo lugar, es preciso examinar conforme á qué modelo el arquitecto del universo lo ha construido; si ha sido según un modelo inmutable y siempre el mismo, ó si ha sido según un modelo que ha comenzado á existir. Si el mundo es bello y si su autor es excelente, es claro que tuvo fijos sus ojos en el modelo eterno; sí, por el contrario, no lo son, lo que no es permitido decir, entonces se ha servido de un modelo perecible. Pero es evidente que el imitado ha sido el modelo eterno. En efecto, el mundo es la más bella de todas las cosas creadas; su autor la mejor de las causas. El universo engendrado de esta manera ha sido formado según el modelo de la razón, dé la sabiduría y de la esencia inmutable, de donde se desprende, como consecuencia necesaria, que el universo es una copia”.

⁶ Piketty, Thomas, *El capital en el siglo XXI*. Barcelona: Edit. RBA, 2015, p. 89: “En otras palabras, la ventaja adquirida por Europa y América en el transcurso de la revolución industrial les permitió durante mucho tiempo tener un peso entre el doble y el triple en la producción que en la población, simplemente porque su producción por habitante era entre el doble y el tripe de la media mundial. Todo induce a pensar que esa fase de divergencia de las producciones por habitante a escala mundial se ha terminado, y que actualmente hemos entrado en una fase de convergencia”.

⁷ VV.AA, *Lo desacogedor. Escenas fantasmas en la sociedad global*. Barcelona: Edit. 2ª BIACS, 2006, pp. 270-271.

estéticas, a pesar de que las obras del africano tengan anhelos de denuncia política de los procedimientos que afectan al precio de los alimentos en relación al coste de su producción y los niveles de explotación laboral que los agricultores soportan en todos los países pobres. A nadie puede sorprender el resurgir de inspiradores autores como Thoreau usados como banderas de compromisos vitales a los que aún no hemos dado respuesta.

19

A los médicos, que a los pacientes pobres
como pescado chico devuelven al agua,
no dejo por eso de pedirles turno, y sobre
en sus camillas me tiendo y encomiendo el alma.

Parece una opción muy arriesgada el sostenimiento del miedo como opiáceo en una sociedad en estado de shock –así la nuestra desde que estalló la crisis económica en 2008-, considerando que su única pretensión no es otra que limitar las oportunidades para encontrar salidas individuales o colectivas encomendándose a la solidaridad o el patriotismo: la primera como coadyuvante pacificador, y claramente con intenciones belicosas el segundo. Cuando se constata el repunte en intención de voto de los partidos ultranacionalistas en toda Europa se constatan las consecuencias. Pero quizás es necesario hacer enfermar a la población para recetar sin prohibiciones la eliminación de las diferencias; de los diferentes. A nosotros nos espanta siquiera su enunciación. En estos estados de esquizofrenia, donde los síntomas que la sociedad manifiesta son propios de conflictos armados y donde la degradación de las instituciones es percibida con absoluta claridad, no es extraño que aparezcan voces discordantes, incluso desafinadas, que espeten su descontento en agresivos coros alimentados por esa misma energía que sienten se ejerce sobre ellos.

Así, el *d-beat*, o su predecesor el *hardcore*, es música letal que no aplasta por su belleza, al menos no la misma que usaron Mozart o Satie, sino que destruye al acumular toneladas de ruido por milímetro cuadrado. Es música sencilla en apariencia: una carga explosiva de desorden musical prensada en cada instrumento, con niveles de agresividad en su ejecución que no permiten ceder a la nostalgia de un acorde huérfano, que bien pudiera abrir la puerta al silencio. El retumbar del ruido de voces suicidas nos reintegran a una vivencia más allá de los modales adormecidos por las convenciones. Aquí nadie pide permiso; y la anarquía enfrenta a bofetadas cualquier argumentación racional. Baste leer el nombre de algunos grupos de este estilo de música⁸ para comprobar que cada uno de ellos es, en sí mismo, una rotunda declaración estética y temática: *Holocausto*; *Barrakas*; *Restos Humanos*; *Eutanasia*; *Ruina Tötal*; *Fusiladxs por la Democrassia*; *las Tripas*; *Juventud Podrida*; etc.

Si la música *d-beat* es un magma sonoro de voces e instrumentos, las obras de Carlos Ramírez no lo son menos. Trabaja con el ímpetu de quien solo tiene por objetivo la conquista

⁸ Hemos tomado de ejemplo el disco de *d-beat*, *Hasta que te sangren los oídos*, compilado por Dis Latinoamericano en 2011 –crustordie.blogspot.com.es– para entender cómo a lo largo del continente sudamericano y centroamericano existe también esta energía batalladora cuya denominación, independientemente del país de origen de los grupos, comparte una visión estremecedora y desoladora: un compost del mundo en descomposición.

de una imagen arrancada a golpes sobre la madera, dejándose toda la energía en el intento. Es tan espectacular la acción de verle salvajemente grabar echado sobre la tabla con las gubias, que no es extraño que la imagen resultante conserve una cierta inmanencia. En la superficie de la madera se citan, brutalmente amasadas por los tajos de la gubia, las aberraciones del mundo contemporáneo, nuestra aquiescencia con quienes mutilan nuestros derechos o abusan de ellos y los ritos de dolor con los que ajustamos cuentas con el Diablo. Sabemos que Satanás apenas hace esfuerzos para embaucarnos, porque usa de nuestras propias debilidades para conseguir su propósito sin ser plenamente conscientes de ello. Al menos eso dice Daniel Defoe en su monumental *Historia del Diablo* cuando nos informa de cómo éste goza cegando “la razón de los Hombres y engañar a los simples, si observa que toman cada Espantajo por un Diablo, no se apresura a desengañarlos, tanto más cuanto que redundan en ventaja suya sostener esta superchería y utilizarla”⁹; de nuevo el *pelele*.

Cada uno de los grabados xilográficos de Carlos Ramírez comienza con un protocolo que él mismo describe de este modo:

“Quitar el miedo al vacío,
pintando un tablero de DM completamente de rojo.
Subo el volumen de la música.
Mientras la primera capa de pintura seca,
reviso mi colección de imágenes improvisadas
Armado de rotuladores negros y témperas de colores
ataco la madera pintando frenéticamente,
de memoria.
Durante un tiempo solo es pintura.
Sigo pintando hasta poner un centímetro de témpera sobre el soporte.
Afilo mis gubias.
Es momento de destruir una imagen para generar otra nueva.
Más austera en apariencia.
Todo se cubre de negro.
Y ya solo prevalecen las luces y las sombras.”

Sin duda es una orgía gráfica que se inicia con la preparación para un combate. Un ceremonial que le predispone para la creación. A este encuentro con el Diablo se va con el cuerpo curtido, los dogmas abolidos y enormes deseos de justicia; y quizás, venganza.

Balada de consentimiento a este mundo -así titula el autor su única obra en esta exposición- quiere ser un pútrido escorial del que el ser humano salga con ojos cenicientos, cansados de buscar en la inmensa oscuridad a la que nos aboca nuestra cobardía, embotando nuestros sentidos, extenuando cuerpo y mente para al fin adquirir consciencia de la gravedad de nuestra dejación. No hay aquí una posibilidad meditabunda para enfrentar los tiempos que vivimos ni espacio donde esconderse. En cada matriz xilográfica se come o se es comido. Sí, han leído correctamente: como los humanos *lobos* de Thomas Hobbes; como los supervivientes ávidos de sangre de *La Carretera* de Cormac McCarthy.

⁹ Defoe, Daniel, *Historia del diablo*. Madrid: Edit. Hiperión, 1978, p. 217.

Acción directa sobre nuestras conciencias, reclama el artista. Nada de belleza rasurada para embaucarnos en una batalla perdida. Carlos Ramírez entiende que la obra nace de la pérdida, de la derrota, desde ese lugar donde nadie espera una salvación milagrosa; mucho menos la resurrección. Pero la lucha contra el Diablo es estéril. Salvo que en la disputa se agrandan nuestras pasiones y la energía desprendida en los actos para combatirlo iluminan nuestros nobles deseos de trascender la cantada derrota.

27

Los gordos pelados, que hace ya un tiempo
abocetara George Grosz, están a punto
de degollar a la humanidad en un planeado intento.
Si es un plan ordenado, estoy con el asunto.

“[...] no es del propio *Cabrón* del que se sirve para representarle, sino solamente del *Pie hendido*, y está hecho de tal manera, que más parece el de un Morueco, el de un Cerdo o el de cualquier otra criatura semejante que el de un *Cabrón*”¹⁰. Eso es lo que aparecen una y otra vez en los grabados de Carlos, en esas telas masticadas unas sobre las otras, manchadas de sanguínea tinta con la que se escribe la Historia de la humanidad. Cerdos devorando cuerpos de seres debilitados por la desesperanza; cerdos con pies hendidos, marcas del diablo todos. No lo hemos dicho porque nuestro artistas conoce bien la categoría que aquellos que ven su obra le aplicarán cegando sus logros, pero puede que no se sintiera incómodo si recordáramos las palabras de Hermann Bahr quien, en un alarde de ingenio, se apropió para el movimiento expresionista de la tarea de “recuperar al hombre”¹¹. Además de revivificarlo contra los movimientos “burgueses” que adocenaban al individuo, lo civilizaban, pensamos, recuperando por medio de este “rebelde” y “violento” movimiento, la tarea que toda obra de arte “auténtica”¹² debiera tener y que no es otra que “aportar vida por sí mismo, crear vida desde sí mismo, hacer vida, como el acto más propio del hombre”¹³.

Si hubiera de dar un paseo por la historia de las imágenes que el arte nos ha ofrecido para combatir los poderes fácticos o reivindicar una posición política, imágenes todas ellas que pudieran relacionarse con las de nuestro artista, siempre nos viene a la cabeza con inusitada fuerza “*Sueño y mentira de Franco (1937)*” de Picasso. La fiereza de la punta del metal sobre la plancha quedó atrapada en el odio hacía la tiránica sombra que se cerniría sobre España. La acción corporal necesaria para “atacar” el material de grabado, las herramientas gestuales antes incluso que las concepciones estilísticas, y la toma de posición política por responsabilidad, forjan la capacidad del artista para enfrentar la realización de una obra. Sin duda, para algunos artistas, es imprescindible reaccionar con espasmos que alerten sobre nuestra existencia cuando se está al borde de la muerte o ante el abismo de una Gran Guerra.

¹⁰ *op.cit.*, Defoe, p. 218.

¹¹ Bahr, Hermann, *Expresionismo*. Murcia: Edit. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1998, p. 106.

¹² Bozal, Valeriano, *Necesidad de la ironía*. Madrid: Edit. Visor, 1999, p. 107: “la autenticidad es una creación del artista, no una cualidad de la cosa”.

¹³ *Ibid.*, Bahr, p. 106.

Eran tiempos convulsos: “¡Saludemos con alegría que silben las balas en galerías y palacios, en las obras maestras de Rubens en vez de en las casas de los pobres en los barrios obreros! [...] Sólo queda una tarea por hacer. Siendo consecuentes acelerar con todos los medios y toda la inteligencia la caída de esa cultura del explotador. *¡Toda indiferencia es contrarrevolucionaria!*”¹⁴, denunciaban a dos voces -a gritos-, George Grosz y Jhon Heartfield quienes, como si de dos cantantes *punkarras* de un grupo de *d-beat* se tratara, se abrían paso a machetazos verbales en defensa de los trabajadores, contra el capital déspota y burgués, cuna de sufrimiento y causa de la lucha de clases: además de encarar de frente la cómplice actitud de algunos artistas e instituciones artísticas, en particular Oskar Kokoschka, cuya complicidad con el sistema dominante aborrecían y combatían. Bajo el aspecto de una burda comedia se estaban conformando los ejércitos que lucharían a cuerpo y bayoneta, mientras se inflamaban en los estudios de los artistas las obras y manifiestos que ansiaban derrotar los estereotipos caducos de la época.

Entre aquellos artistas que proyectaron con un esperpéntico naturalismo -una *nueva objetividad*- las “visiones” que la Guerra dejó en los contendientes desparramados por trincheras, campos y hospitales a lo largo de los años de conflicto se encuentra Otto Dix, al que nuestro joven artista profesa una admiración que no esconde. Los grabados de *La Guerra*¹⁵ de Dix comparten con los *Desastres de la Guerra* de Goya algo más que temática: su capacidad de síntesis crítica que, tras su larga experiencia entre las balas, le sirve para no dejarse vencer por la noble idea de la dignidad de unos soldados convertidos en *Leyenda* como el de Brecht [*Danza de la muerte anno 17*¹⁶]; o en contenedores de pánico [*Herido en retirada, Batalla de Somme, 1916*¹⁷]; o en seres desconectados de la raíz natural de sus gestos, ante la salvaje contemplación de la muerte en un hijo muerto [*Loca de St. Marie-a-Py*¹⁸]; o como esa diabólica tapicería de cuerpos malogrados sobre tierras devastadas [*Tarde en la llanura de Wijtschaete, noviembre 1917*¹⁹].

28

He visto a las víctimas y a los asesinos
Vi como por su coraje y no por compasión
los asesinos a sus víctimas eligen,
y grité: bien hecho, es una buena elección.

Si para conseguir que las imágenes nos conmuevan, nos afecten más allá de la belleza intrínseca que les suponemos, debemos hacer uso de la deformación y algunas otras contorsiones que descerrajen nuestros prejuicios, como avisábamos en la presentación de esta exposición, bienvenida sea la furia. Llevamos años instalados en el anodino colapso de la postmodernidad creyendo que la expresión artística se modela sin patrones establecidos y con

¹⁴ Grosz, George, *Los años de Berlín. Obra gráfica*. Valencia: Edit. IVAM, 1992, pp. 61-62. “El trapacero de arte” es un texto demoledor contra el carácter burgués de la pintura de Oskar kokoschka: “[...] atacándole queremos desvelar toda la estulticia, la ordinariéz y la arrogancia artística que se esconde tras él”.

¹⁵ Dix, Otto, *La Guerra*. Bilbao: Edit. Ayuntamiento de Guernika-Lumo, 1997.

¹⁶ *Ibid.*, Dix, p. 53.

¹⁷ *Ibid.*, Dix, p. 45.

¹⁸ *Ibid.*, Dix, p. 69.

¹⁹ *Ibid.*, Dix, p. 61.

una libertad creativa exenta de reglas: la misma patraña demagógica que muchos defienden como un credo y Roland Barthes denunciaba añadiendo que “se podría afirmar que cuando un hombre reivindica una libertad primordial, es más segura su subordinación”²⁰. Subordinarse a las corrientes de creación contemporánea no es algo que preocupe a nuestro artista criado en el *underground*, sin tiempo que perder para llevar a cabo la apremiante tarea de *esculpir* sobre la madera las imágenes de nuestros infiernos cotidianos.

Carlos Ramírez usa del humilde recurso de consultar imágenes de noticiarios y periódicos -también libros de historia-, recortando las que le interesan. Unas por su contenido político, otras por su composición, pero todas mantenidas a la vista como inspiración. Trabaja los bocetos iniciales creando collages hasta que dichas imágenes pierden su valor como documento. Algo parecido hacía con las imágenes el artista Georg Baselitz al reconocer que le interesaba “de vez en cuando” citar algunas obras de la historia del arte: “Cuando se encuentra tal o cual plasticidad o espacialidad, entonces las convierto en citas”²¹. Ese ánimo se conserva también, desdibujado en la lejanía, en la obra de Carlos Ramírez, mezclado a partes iguales con la rabia amplificada de su compañía musical, nada metafórica, y las sugerencias temáticas de las imágenes que le sirven para avanzar en su obra.

El camino hacia la consecución de la obra ha comenzado: el ruido estalla en el aire; la suciedad de las imágenes pugna por no desaparecer; la gubia devora la madera como un indígena; quedan días hasta que la plancha tome su forma definitiva pero en cualquier momento la obra puede destruirse por completo. *Balada de consentimiento a este mundo* es un mural mastodóntico trabajado con la energía de mil manos y cientos de voluntades donde, para evitar caer en la tentación apologética, Ramírez ha ido añadiendo capas y más capas a las imágenes que servían de documento sobre la realidad de las cosas; la oculta, por supuesto. En definitiva el grabado de nuestro grabador se aleja de aquellas imágenes críticas que Honore Daumier²² publicaba para vergüenza de gobernantes y gobernados en una Francia convulsa y absolutista. Aunque, en cierta forma, el tufo a mezquindad que los ciudadanos perciben en “algunos” momentos de la historia, saliendo de las entrañas de sus propias instituciones, obliga a la búsqueda de alternativas para un buen gobierno. Ahí los artistas, los que pretenden dar cuenta de los acontecimientos, solo llegan a tiempo de certificar la muerte. Quizás por ello, Daumier ahorraba personificar a los invitados a sus obras, que en las revistas ilustradas de la época, allí y aquí, tenían arquetipos insuperables. Lo que no evitaba en sus litografías era singularizar a las instituciones que estaban en peligro o eran fuente de conflicto por el abuso o desinterés: la propia “Francia” eligiendo pareja de baile²³; la “Constitución” como cuerpo a diseccionar en una lección de anatomía muy poco aséptica²⁴; o “las arenas legislativas”²⁵ sobre las que yacen cadáveres como “reformas”, “proyectos de ley”, “enmiendas”, etc., tan similar en todo al grabado de Dix “Los durmientes de Fort Vaux (muertos por gas)”²⁶.

²⁰ Barthes, Roland, *Mitologías*. México: Edit. Siglo XXI, 1988, p. 149

²¹ Baselitz, Georg, *Grabados 1964-1990*. Valencia: Edit. IVAM, 1991, p. 12

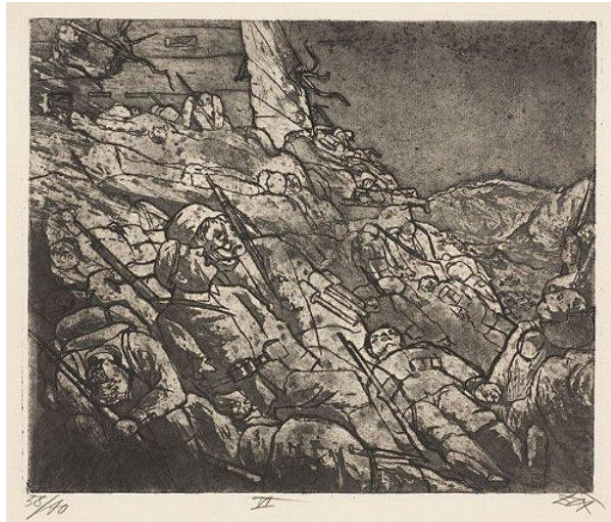
²² Daumier, Honore, *Moeurs politiques*. París: Edit. Vilo, 1972.

²³ *Ibid.*, estampa nº 114.

²⁴ *Ibid.*, estampa nº 191.

²⁵ *Ibid.*, estampa nº 138.

²⁶ *Op.cit.*, Dix, p. 80.



Carlos Ramírez, como aquellos a los que homenajea en sus obras, utiliza la caricatura, ya lo han visto; una gigante y esperpéntica caricatura. La paródica *balada* de este mar de tinta con sus engendros animalizados revienta en sádicas pasiones que nos resultan familiares, por culpa de esa secreta inmundicia que atesoramos por estar en perpetuo contacto con la frustrante *realidad*. Pero si piensan que el artista está libre de participar en cuerpo y alma de esta cruel expiación se equivocan. El artista no ha reservado palco; ha entrado en ese infierno para ser testigo de la depravada escena. Y ha regresado cubierto de sangre y sombra. Lo que allí se esconde es insoportable –grotesco–, pero de ello depende que reconozcamos en el futuro las consecuencias de este banquete, que no será el último. No busquen a Dante; Carlos Ramírez ha borrado sus huellas.

30

Como detesto bajezas y necesidades
mi arte no tiene aprobación en este tiempo.
Porque a la mugre de vuestro mundo de maldades
Le hace falta –lo sé– mi consentimiento.