EL TODO ES MÁS QUE LA SUMA DE SUS PARTES

RENATO MANZONI

Galería

oriente & occidente
gestión cultural

Galería

O+O

oriente & occidente

gestión cultural

EL TODO ES MÁS QUE LA SUMA DE SUS PARTES

RENATO MANZONI

del 29 de Enero al 28 de Febrero 2016

a Ingrid

INTERESES CONTRAPUESTOS, 2014
Dibujo técnico digital
Papel fotográfico siliconado en metacrilato y dibond
110 x 55 cm

Sentir lo invisible

El todo es más que la suma de sus partes
Aristóteles: *Metafísica*

El axioma rescatado de la Metafísica de Aristóteles por la Gestalt, da título a esta exposición en la que **Renato Manzoni** (1945) reflexiona sobre la confianza del ser humano en el sentido de la vista como experiencia sensorial y aventura de conocimiento del mundo y de sí mismo.

Sus imágenes reflejan una comprensión holística en la que la sinergia propicia la unión de todas las energías en un sistema absoluto, a cuya conformación contribuye el dominio de los principios enunciados en Alemania en la década de 1910 por Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967) y Kurt Koffka (1887-1941), los investigadores de la escuela de Graz que elevaron la máxima aristotélica al estatus de categoría: Gestalt es la forma y el Todo, es el fruto de un acto perceptivo.

Esta corriente de la psicología de la percepción nutre la trayectoria artística de Manzoni al menos desde los inicios de los noventa, momento en el que se percató de que el presente de la creación era ya digital. Desde entonces, consciente de la brecha creciente que surgía entre el arte y su público, Manzoni ha centrado su trabajo en el ámbito del arte electrónico, experimentando el lenguaje y los medios digitales con el entusiasmo de un pionero que desea romper corsés convencionales y tradiciones académicas coactivas, movido por un aliento renovador tanto en la creación como en la difusión de las iniciativas artísticas, buscando la sintonía con la dinámica perceptiva del espectador que transita el nuevo medio.

Consciente de que los recursos digitales no nos permiten "pintar" sino usar la luz[1] a partir de patrones lineales y superficiales con programas de ordenador, el artista Manzoni comenzó a utilizar las herramientas del Manzoni arquitecto y diseñador (programas destinados

1 Renato Manzoni en Luis Fernando Quirós: "Renato Manzoni: "Usar la luz"", en *Experimenta_magazine*, 13 de septiembre de 2014. También en *Museo del árbol* nº 50, octubre 2014, p. 99.

habitualmente a la realización de planos y alzados), para crear atmósferas aparentemente naturalistas, -casi siempre irrealistas- en las que aloja paisajes construidos sobre variables gráficas que nos transportan a espacios efímeros, arquitecturas y objetos que trascienden cánones y normas periclitadas.

En la presente muestra el predominio del paisaje en ausencia de cualquier presencia humana apela a un estado anterior a cualquier proceso de antropización o urbanización del territorio, y nos aboca a reflexionar sobre la existencia, posicionados sobre las piedras miliares en las que Manzoni articula y conjuga dos conceptos fundamentales: Espacio y Fragmentos.

Al contemplar su obra irremediablemente incurrimos en el error de percibirla como cuadros y retratos de lugares, víctimas de la inercia de una cultura visual que ve una continuidad del procedimiento perspectivo renacentista[2] en el formato y el soporte empleados o, desde el punto de vista técnico, la proximidad a los principios neoimpresionistas de la yuxtaposición de zonas de color autónomas sobre el lienzo para propiciar la mezcla óptica en la mirada del espectador, o más certeramente, la integración de la pincelada quebrada y discontinua del cuadro en un todo coherente para "alcanzar una unidad luminosa" a través de la fusión en "un conjunto indisoluble", tal y como destacaba el historiador Charles Ephrussi (1849-1905) en 1880[3]. Frente a este aserto, Manzoni precisa que sus imágenes han sido conformadas de acuerdo a las leyes perceptivas de la Gestalt.

Aunque expone imágenes rectangulares que participan de las propiedades de ambos lenguajes visuales, su obra no es pintura, ni fotografía; es la materialización de un proceso que tiene pleno sentido en el ámbito digital. Son *metapaisajes* expresivos de una *Weltanschauung*[4] que se concreta en una imagen[5]. Aun cuando decidamos abandonar el espejismo del cuadro y situarnos ante el ordenador, es muy posible que sucumbamos ante una paradoja aún superior a la anterior: su obra es una imagen transparente, a la misma vez fondo, soporte y foco lumínico.

¿Trampantojo? No, porque el creador no juega al engaño. No, porque su propuesta alberga tres entidades simultáneas -imagen, fondo y foco- que identifica al modular el tiempo y el espacio con la luz, materia vital de la creación: ante una realidad intuida, no fotografiada, ni tan siquiera transitada -omitiendo la fisiología de la visión-, previsualiza y activa internamente el espacio que no por ello deja de ser plástico, pues aflora a través de sutiles modulaciones de color. Ilusiones y apariencias, sombras y luminiscencias, amplifican la fisonomía de las formas, construyen los objetos, sin perseguir un efecto hipnótico o un engaño a los sentidos. Y, no obstante, qué mayor ilusión que la contenida en topografías generadas hilvanando materiales fragmentarios, efímeros e intangibles.

Estrategia certera, evita que la subjetividad de la percepción transforme los elementos constitutivos de la realidad. Lo real aprehendido no es representado; antes, lo real es concebido y presentado al espectador. Y, aunque pareciera sugerirlo, Manzoni no practica el arte de la representación. Ilumina ideas y formas; especialmente situaciones, emociones... De este modo, lo engañoso no es la vibración lumínica en la obra, sino las sombras que rodean al espectador fuera de ella. En cierto modo al construir el paisaje sin mediación de cámara, desde la renuncia a la experiencia sensible del paisaje mismo, acomete la creación desde una posición de posibilidad, como una alternativa a las cualidades de la percepción, desde las coordenadas del mundo digital.

Con la luz da vida a las formas y reinventa una realidad casi extinguida. En cierto modo trabaja desde la nostalgia intentado recuperar un juguete roto. Y logra este empeño indagando el uso de las propiedades lumínicas para generar una visión táctil, más allá de los límites de la pantalla y de los márgenes temporales.

Situado en el centro de una conversación con el espacio, a través de la mediación entre lo externo y lo interior, en fecunda interacción física y mental con el espectador, el creador nos hace sentir seres palpitantes en los desiertos de la luz; testigos mudos en el taller sublime donde el artista tensa formas geométricas junto a Robert y Sonia Delaunay, José Val del Omar o Jim Campbell. Imágenes que completamos con nuestras propias historias, con nuestros recuerdos, en una melancólica evocación:

---

2 Erwin Panofsky: *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona, Tusquets, 1973.

3 Charles Ephrussi: "Exposición de los artistas independientes", en Guillermo Solana: *El impresionismo: la visión original. Antología de la crítica de arte (1867-1895)*. Madrid, Siruela, 1997, pp. 143-148. vid. Diego Gomez Sánchez: "El Mito de la mezcla óptica impresionista". *Barcelona, Research, Art, Creation*, v. 2 n.3, pp. 301-326.

4 Cosmovisión o visión del mundo integrada por la conjunción de diferentes aspectos de la vida sobre las que se asienta nuestra manera de percibir la existencia.

5 Pau Waelder: *Metapaisajes: el paisaje a través del arte digital*. Palma de Mallorca, Fundació Pilar i Joan Miró, 2007.

Y si cada uno de estos polígonos los relleno con luz al modo alquímico como lo fueron los vitrales de las catedrales góticas, resultará un puzzle cromático que, al verlos, nuestro cerebro ensamblará entre si y el hipocampo los identificará con recuerdos y realidades en él almacenadas[6].

No en vano Renato Manzoni sugiere que en nuestro inconsciente colectivo viven sus paisajes: lugares de memoria, recuerdos semiborrados de un territorio tan olvidado que quizás no haya existido nunca, a los que será imposible retornar; y, al mismo tiempo, lugares que todos podemos reconocer por su verosimilitud. Inquieta pensar que efectivamente sean fragmentos de una memoria espacial remota -individual o colectiva- que aflora en cada una de sus obras. En un universo infinito en el que todo se repite una y otra vez, situados ya en el crepúsculo de la desaparición, tal y como pronostica Milan Kundera[7], Manzoni en ejercicio responsable de su compromiso social, ético y ecológico, aporta un mundo luminoso de paisajes vectoriales para un nuevo tiempo en el que nos hace sentir insertos, en un estadio donde todo es bañado con la magia de la nostalgia, donde lo físico da paso a lo intangible.

E irremediablemente en este debate entre la claridad y las tinieblas, reconocemos en la verdad exterior los limos de una conciencia remota, y, sin embargo, con capacidad para evocar basaltos y obsidianas, sugestiones de la permanencia del entendimiento ante la fugacidad de la vista: frente a la piedra firme, atemporal, las vidas se tornan fugaces y efímeras.

Manzoni hace colisionar estímulos diversos, contrapuestos: construye su orbe con motivos de la naturaleza que nos incitan a la reflexión sobre el ser y la existencia de la Tierra, sobre los vórtices emisores de energía capaces de abrir pliegues en el espacio-tiempo. Y en este tránsito, antes que desvelar las entrañas cósmicas de la materia, devuelve al espectador la confianza en su propia mirada, nos complace con el placer del reconocimiento de paradojas perspectivas: la hilera de árboles en las márgenes de la carretera y la línea pintada en el eje de la calzada interrumpidas por balaustradas imposibles, dameros en el pavimento suspendidos en el aire... *Intereses contrapuestos* (2014). Y sin embargo, prevalecen las formas arquitectónicas con sus volúmenes estrictos y geométricos; hitos geodésicos y asistentes perspectivos que confirman su eficacia a la hora de establecer una escala óptica y desvelar en el laberinto abierto en la piedra, el misterio que encierran las tinieblas.

Y en medio de la nueva presencia vigorosa de la geometría, aflora el árbol, cuya presencia se impone a las edificaciones. *Karl-Marx-Allee (era)* (2014), *Karl-Marx-Allee (es)* (2015), secuencia que nos hablan del paso del tiempo, o más específicamente del tránsito en *Addio, Amore* (2015).

En sus paisajes virtuales de la serie *Vegetal* (2013-2014) nos ofrece una imagen especular: la proyección rizomática de las ramas, sombra y reflejo invisible al otro lado del azogue. Confirma la eficacia de los arquetipos, en estas arborescencias ultraterrenas -trasunto de un yo enraizado en la tierra, y a la vez irradiado hacia el universo-, cuya savia discurre a través de las venas del silencio, bombeada por el corazón que hace latir la vida.

Como hiciera Goethe en su *Altar de la Buena Fortuna* (1777), Renato Manzoni en *Serie Vegetal X* (2014) y *Anónimo homenaje* (2015) sitúa en su jardín los sólidos perfectos, que en la tradición neoplatónica regulan las relaciones entre el macrocosmos-microcosmos, para simbolizar la capacidad excepcional de arraigar en la profundidad de la tierra y simultáneamente rasgar el aire para arañar certidumbres en el espacio cósmico.

Técnica, poética y mística de la luz; puerta de acceso a otra dimensión. *Tiempo de espera*[8].

Federico Castro Morales[9]
Barranco de Chamoco-]Kairouan[-Guayonje, 2015

---

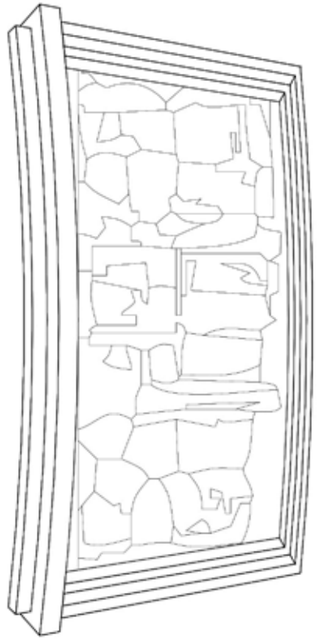
6 Luis Fernando Quirós: Idem, p. 98.

7 Milan Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí* [*La insoportable levedad del ser*]. Barcelona, Tusquets, 1985.

8 *Tiempo de espera* es el título de una serie de obras de Renato Manzoni, realizadas en 2013.

9 Historiador del Arte, profesor titular de la Universidad Carlos III de Madrid.

ANÓNIMO HOMENAJE, 2015
Dibujo técnico digital
Papel fotográfico siliconado en metacrilato y dibond
90 x 90 cm

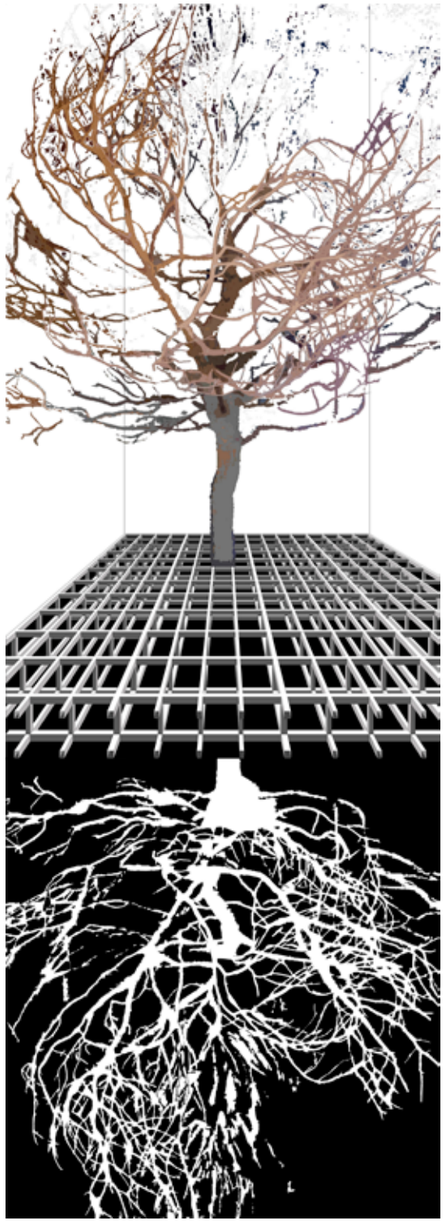


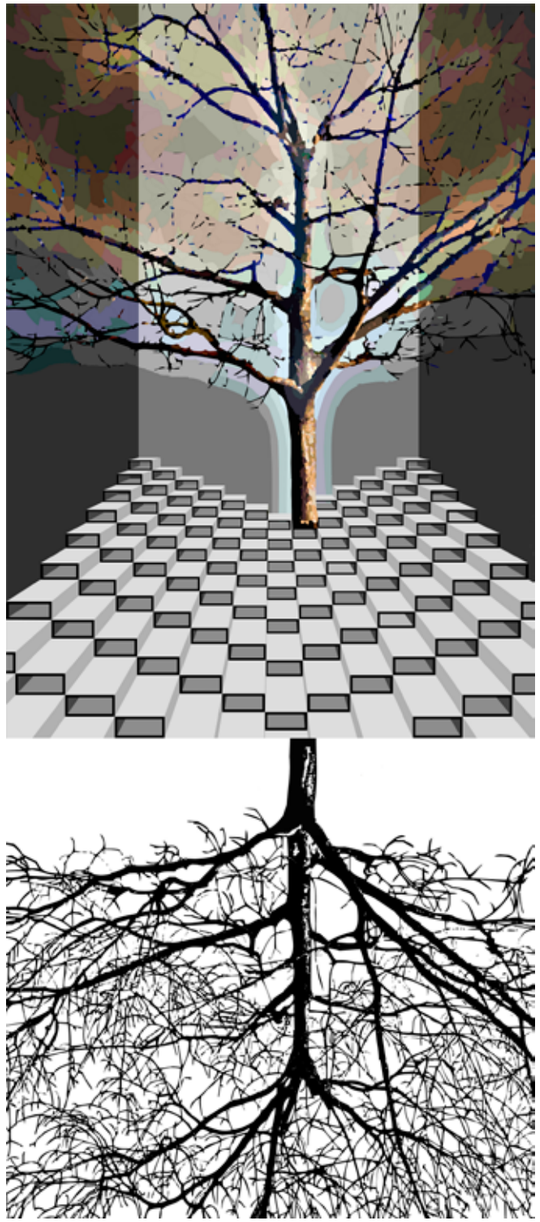
ADDIO, AMORE, 2015
Dibujo técnico digital
Papel fotográfico siliconado en metacrilato y dibond
90 x 90 cm

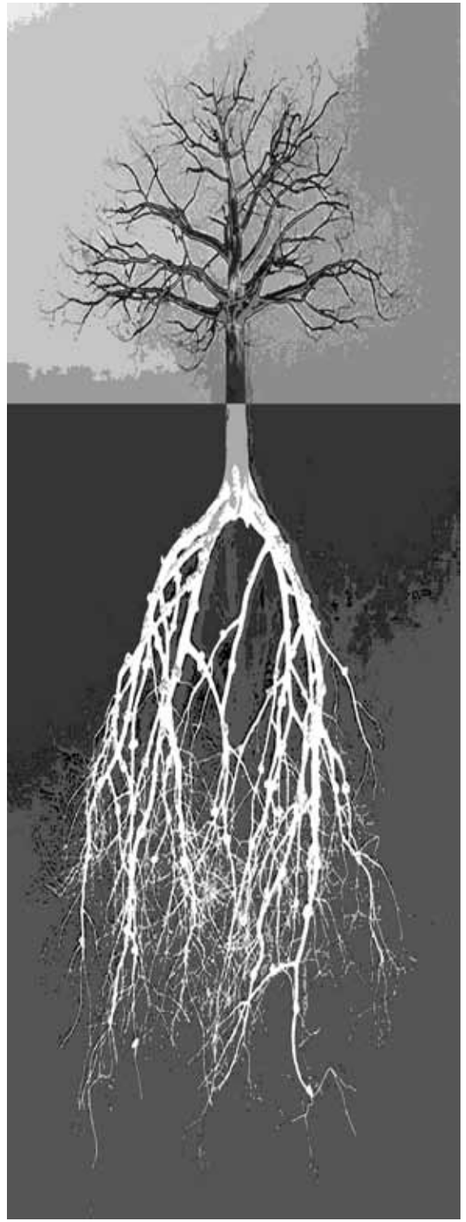
SERIE VEGETAL IV, 2012
Dibujo técnico digital
Papel fotográfico siliconado en metacrilato y dibond
161 x 60 cm

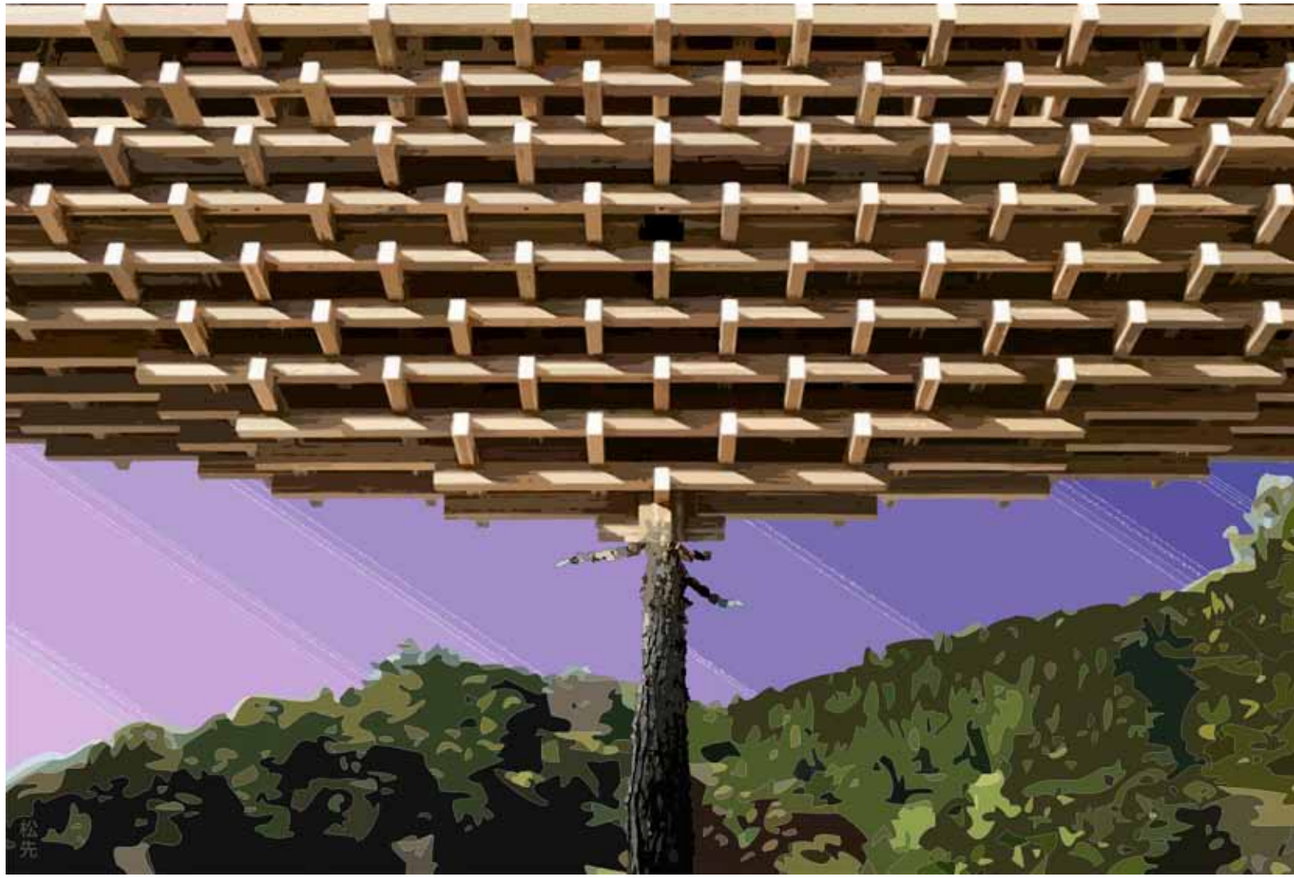
SERIE VEGETAL X, 2014
Dibujo técnico digital
Papel Baryta siliconado en metacrilato y dibond
161 x 70 cm

SERIE VEGETAL XI, 2015
Dibujo técnico digital
Papel fotográfico siliconado en metacrilato y dibond
161 x 60 cm









MATSU-SAKI, 2014
Dibujo técnico digital
Cromaluxe sobre aluminio
60 x 90 cm

MY TREE, 2015
Dibujo técnico digital
Cromaluxe sobre aluminio
60 x 90 cm

KARL-MARX-ALLÉE (ERA), 2014
Dibujo técnico digital
Papel fotográfico siliconado en metacrilato y dibond
80 x 120 cm

KARL-MARX-ALLÉE (ERA), 2014
Dibujo técnico digital
Papel fotográfico siliconado en metacrilato y dibond
80 x 120 cm

ESTALAGMITAS VEGETALES, 2015
Dibujo técnico digital
Papel fotográfico siliconado en metacrilato y dibond
50 x 70 cm

Curriculum Vitae

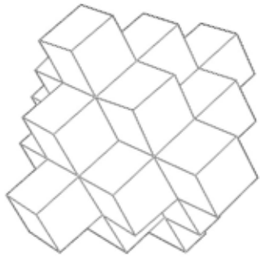
La trayectoria artística de Renato Manzoni (España, 1945) comienza en el mundo del arte conceptual, abstracto y simbolista de los años 60 y 70 en Barcelona. En la plenitud del informalismo matérico y el *op-art*, Manzoni ya constituyó una figura muy activa en los círculos catalanes del arte de vanguardia que, en aquel momento, le definían como 'conceptualista' y 'artista pluridisciplinar', integracionista de escultura, pintura y arquitectura, como lo describió la crítica de entonces.

Partícipe también de *performances* y *happenings*, y comprometido con la divulgación del arte, durante varios años fue director de la Galería | Estudio de Arte Nepence en Barcelona, responsable de la sección de arte de la publicación mensual *Meridiano*, así como autor de ensayos para el semanario *Mundo*.

Llegada la década de 1980, en el lenguaje plástico de Renato Manzoni se produce una evolución hacia formas de expresión herederas del minimalismo y la nueva abstracción geométrica conocida como Neo-Geo (*Neo-Geometric-Conceptualism*). Sus obras pierden volumen matérico para adquirirlo visualmente, con una estética fractal que recuerda a modelos matemáticos. Asimismo, Manzoni se dedica a investigar técnicas artísticas antiguas, en particular la pintura sobre tabla y la pintura al huevo propia de los iconos bizantinos. De ello surgió la ejecución de una serie de murales al fresco en diversas capillas y templos ortodoxos de Francia y Cataluña.

Tras la obtención del Master en Arquitectura por la University NorthWest a principios de los 90, Manzoni incorpora el ordenador a su ejercicio profesional, sustituyendo el dibujo técnico manual por los nuevos programas informáticos equivalentes. También su obra artística se adentra en el mundo digital, conservando sin embargo tanto su carácter pictórico como de diseño arquitectónico e incluso de propuesta conceptual, y constituyendo así una evolución aglutinante y enriquecedora en la trayectoria del artista.

En los últimos años, Renato Manzoni ha desarrollado sus creaciones de dibujo técnico digital entre Berlín, Tenerife y Barcelona. Recientemente, sus obras han sido mostradas en varias exposiciones individuales y colectivas: en la Galería Echevarría y Sala MAC (Santa Cruz de Tenerife), Fundación Mapfre (Las Palmas de Gran Canaria), Galería Oriente+Occidente (Valencia), Galería María Nieves Martín (Badajoz), Museo El Quijote en el Mundo (Güimar, Tenerife) y Ski Gallery Arts (Barcelona). En 2016 participa en la Feria de Arte AAF Brussels con la Galería Gaudí (Madrid).



www.renatomanzoni.com

© Renato Manzoni, 2016

renato.manzoni@gmail.com
www.renatomanzoni.com

Galería O+O

C/ Francisco Martínez, 34
46020 Valencia (España)
+34 96 133 64 49
omasoart@gmail.com
www.galeriaomaso.com