

TAMAÑO DE LETRA [A+](#) [A-](#)[Próximas inauguraciones](#)

- ◆ 15 de marzo: Isabel Giró Mansana. Galería EME04
- ◆ 17 de marzo: Maggie Cardelús. Galería Fúcares
- ◆ 17 de marzo: Nono Bandera. Galería Espacio Mínimo
- ◆ 17 de marzo: Miquel Mont. Distrito 4 Contemporary Art Gallery
- ◆ 17 de marzo: Slater Bradley & Ed Lachman. Galería Helga de Alvear
- ◆ 17 de marzo: Zoom (Colectiva de Fotografía). Marlborough Galería
- ◆ 17 de marzo: Helí García. Galería BAT. Alberto Cornejo
- ◆ Vídeos de exposiciones en galerías madrileñas
- ◆ Las galerías madrileñas

[Cursos y Masters de la Fundación](#)

**Máster Universitario en Mercado del Arte y Gestión de Empresas Relacionadas**  
Fecha de inicio: 13 de Octubre de 2011.

**MBA Executive en Dirección de Industrias Culturales**  
Fecha de inicio: 25 de Febrero de 2011.

**Perito tasador en obras de arte y antigüedades**  
Fecha de inicio: 00 de de 0000.

**Tasación de obras de arte**  
Fecha de inicio: 06 de Mayo de 2011.

[Entrevista a Helga de Alvear](#)[Lo más](#)

- | LO MÁS VISTO                       | LO MÁS COMENTADO  |
|------------------------------------|---|
| > ARCO 2011: Una visión de lo otro | > Efecto Artista: La mirada de Cristina Llanos sobre Ignacio Chávarri |
| > ARCO 2011: Otra visión de lo uno |   |

[Encuesta](#)
 |  | 

## John Zurier en la Galería Javier López

22 de Enero de 2010 | Por Javier González Panizo



Raivola, 2009

jamás llegarán a superarse en su no-adequación.

La modernidad estética se piensa desde la pretensión de autonomía que el propio arte se dispone a hacer suya en cuanto momento dialéctico de una razón que sólo es capaz de pensarse como autoreferencialidad. Sin embargo, tan pronto como sus tentáculos empezaron a moverse, el fracaso comenzó a hacerse uno con la noción propia de arte.

Ese alegato contra la desesperanza que es toda la filosofía de **Kant**, no tardó en verse reducida en una capitulación imposible de llevar a cabo con un incondicional que nos supera en el campo propio de lo nouménico.

Dicho con brevedad: lo sublime constituyó la primera prueba de que los excesos propios de la razón requerirían tributos imposibles de aceptar. Razón y sensibilidad, libertad y necesidad, nunca

Tal momento histórico (histórico en cuanto historia de la propia Razón) es el lapsus que media entre el "cuadrado perfecto" de *Las Meninas*, y el rasgarse de ojos que produce la contemplación del *Monje frente al mar* de **Friedrich**. La autorepresentación que la propia conciencia ilustrada tenía de sí, y que **Foucault** rastreó hasta llegar a *Las Meninas* de **Velázquez**, no tardó en fracturarse, en caer desde lo más alto de su endiosamiento para ver cara a cara al terrible fantasma de su propia libertad creadora: el horror, horror y sólo horror de ver a la propia conciencia como limitada frente a la inmensidad de lo inabordable.

Aún hoy, lo sublime sigue siendo concepto clave para entender la experiencia estética. Lo único que cambia es la idea y percepción del propio horror. Y es que hoy la vivencia de lo sublime queda íntimamente conectada a la experiencia -tan postmoderna- de que podríamos estar amenazados, de que algo siempre queda sin cuadrar y el Accidente puede suceder en cualquier momento.

**Lyotard** describió lo sublime como la representación de lo irrepresentable, es decir, de aquello que excede todas las posibilidades de percepción sensible. De ahí que la pintura sublime representase algo sólo de modo negativo: "haría visible sólo en la medida en que prohibiera ver, depararía placer sólo en la medida en que doliera".

Lo sublime queda así indisociablemente unido al carácter de ceguera del arte contemporáneo: el arte se niega a sí mismo y descubre que sólo no viendo, viendo cómo no ve, logra mantener la tensión dialéctica que le es propia. Porque hoy en día, cuando la representación ha devenido lugar imposible, cuando la técnica ha hecho viable el sueño del simulacro global, lo sublime se activa en el terror cotidiano, en la paranoia hipercapitalista que produce la actual sociedad de control, en el miedo endémico que hace de nosotros esquizoides habitantes de la estratificación semiótica producida por el poder maquínico del signo.

La amenaza de la catástrofe campa a sus anchas y lo sublime toma entonces carácter hipervisible. De ahí que el arte se vea en la tesitura de realizar un simulacro de urgencia, en hacer de la premisa "aquí ya no hay nada que ver" *leitmotiv* de su supervivencia, y que estrategias como la desmaterialización o la estética de la desaparición estén tan en boga hoy en día.

Así, el arte moderno puede ser comprendido como la historia en que las distintas vanguardias han representado visiblemente lo irrepresentable y han tratado de dar expresión a lo invisible. De **Malévich** a **Rothko** o a **Newmann**, lo sublime en su carácter de acceso a la invisibilidad pasa de mano en mano hasta llegar a los lienzos de **John Zurier** (Santa Mónica, 1956) que en estos días puede verse en la **Galería Javier López**.

En ellos, lo sublime toma una nueva forma: un nuevo horror sale a nuestro encuentro y la percepción queda descabalgada en una atrofia sensitiva que constituye nuestra adaptación al medio más eminente: el horror de hoy en día es la oscuridad, la oscuridad producida por la desconexión.

La hipervisibilidad del simulacro virtual que la técnica ha permitido llevar a cabo tiene su piedra de toque en la posibilidad última en que todo quede silenciado y desconectado en un Accidente global. Así, lo sublime en que todo queda en conexión y los límites de la percepción son llevados a la percepción del límite: un mero parpadear de ojos, una interferencia continua, un acoplamiento de densidades topológicas. Todo se percibe como conectado al gran rizoma topológico de la pantalla telemática. Nada es percibido porque, en el límite del simulacro, existir es ser percibido en el instante digital el cual dura el lapsus de tiempo en que otra información venga a sobredimensionarse en la atrofia de la hiperinformación.

Así, lo visible de los lienzos de **Zurier** es precisamente aquello que no se ve: la oscuridad que rodea a la atronadora luz que destella en sus lienzos. Conexión, desconexión: el signo ejerce su poder en la pantalla y cada pigmento de luz remite a la oscuridad de su propia virtualidad efectiva.

En un comentario del propio artista, con motivo de una reciente exposición, mencionó que de niño intentó pintar el cielo entre dos edificios. Esa, y no otra, es la prueba de que lo sublime acontece en el entrecortarse de frecuencias perceptivas: una vez que la inobjetualidad mística de **Malévich** pretendió llenarse con el vacío perceptual de **Rothko**, **Zurier** descubre en la tardomodernidad que lo sublime actual remite al carácter fantasmagórico de la propia percepción: no se ve nada más que lo conectado, y eso se acerca cada vez más a la nada.

De acuerdo en que como dijo **Baudrillard** "algún día, lo social quedará perfectamente realzado y habrá sólo excluidos", es decir, desconectados, pero lo sublime de esta época es el horror concentrado de que esto llegue a suceder. De ahí que los lienzos de **Zurier** parecen seguir las que dicen fueron las últimas palabras de **Goethe**: "luz, más luz", para seguir conectados en nuestra infravida, para que el horror no nos infecte hasta los tuétanos.

Quizá, cuando hemos hecho de la naturaleza estercolero del dominguero, la contemplación de un mar nebuloso ya no nos aturda. Pero -por descontado- nuestro miedo es infinito en comparación al de aquel triste monje de **Friedrich**.

**John Zurier.** *Nordic Paintings*

Hasta el 10 de febrero.

**Galería Javier López**

José Marañón, 4

E-28010 Madrid

Tel: +34 91 593 21 84

info@galeriajavierlopez.com

www.galeriajavierlopez.com