Reflexiones en torno a Man Ray: Continued and Noticed

Algunas exposiciones organizadas en el marco de galerías de arte brillan con marcada intensidad en medio del torbellino de eventos que escriben la Historia del Arte. En esta ocasión, confluía un gran artista, con su obra muy bien seleccionada, por parte de un reputado investigador y teórico, que además es galerista. Francis M. Naumann, celebró los quince años de actividad de su espacio prolongando un bucle que comenzó con la inauguración de la Francis Naumann Fine Art en Manhattan, muy cercana al Central Park, dedicando sus salas a exhibir la obra del inefable artista americano Man Ray. El protagonista de esa muestra inaugural fue elegido de nuevo tres lustros después, desde el 23 de septiembre hasta el 18 de noviembre de 2016, en la exposición *Man Ray. Continued and Noticed*. El título, es una especie de réplica del que el artista dio al evento celebrado en 1948 en Beverly Hills, concretamente en Copley Galleries, en el que expresaba *To be continued unnoticed*, en alusión a la indiferencia que el sistema rector del arte en Estados Unidos había mostrado hacia su obra. El artista, que trabajó como indispensable fotógrafo en París durante las décadas de 1920 y 1930, recurrido incesantemente por americanos de paso en la *Ville Lumière*, que pagaban altas sumas por desfilar ante su objetivo, era ignorado de nuevo en su país de origen, cuando regresó amenazado por los avatares de la Segunda Guerra Mundial debido a su ascendencia judía. Sin embargo esta incomprensión no duraría, pues expertos de prestigio como Naumann, desplegaban sendos volúmenes fruto de sus atinados análisis, determinando que el Dadá acontecido, festejado, en Greenwich Village, fue un fenómeno de primer orden, y que la presencia de Man Ray fue determinante.

La reflexión teórica que se aprecia en torno a

esta puesta en escena de las producciones del artífice americano, es un ingrediente de primer orden dentro de la exposición y una toma de postura respecto de un autor que gustó de trascender técnicas, materiales, dictámenes y nomenclaturas. De ese modo escapa al insistente ejercicio de categorización que, demasiadas veces, la historiografía y la crítica imponen, y del cual este artista se desliza constantemente con suma facilidad debido a su práctica transgresora.

Man Ray ha sido trascendental para el devenir del arte contemporáneo y para la gestación del soporte conceptual de las tendencias más progresivas, ya que la suya es una exploración de medios en orden a manifestar ideas. Ahí radica su predicamento, y en ello se aprecia también la calidad de una muestra que lo sabe poner de relieve.

Bajo la óptica esencial que concibe a Man Ray desde una perspectiva global y no sesgada de su trayectoria, la exposición da cabida a un elenco de realizaciones de muy diverso signo que se hilvanan por medio de un discurso coherente, perfectamente articulado y con un contenido sólido, abarcando toda su carrera artística, su vida. Si bien, Naumann realza la producción correspondiente a la etapa de formación del artista en la Costa Este de los Estados Unidos como punto de partida ineludible para todas las facetas que cultivó, transformó y reinventó en su ejercicio de generación de imágenes.

Su firma, Man Ray, es una identidad creada en 1912 como producto de dos contracciones. Man contiene las letras centrales de Emmanuel, su nombre de pila, y Ray las letras de los extremos de su apellido, Radnitsky, una operación que esconde la voluntad de americanización de la familia inmigrante del artista. Juntas generan al hombre -recordemos que el artista firmaba con minúscula "man"-, y al rayo -la luz, el reflejo, la electricidad y el electromagnetismo, la lucha de contrarios en forma de cargas positiva y negativa- en

su apellido Ray, todo lo cual contempla algunos de los ingredientes fundamentales que su obra concita: la incidencia del progreso técnico y científico, la luz como agente creador y sus propiedades como agentes artísticos, o la dialéctica. Esa esencia conceptual que da cuerpo a la producción de Man Ray es indisociable de su origen americano, matizado por su ascendencia proveniente del Imperio Ruso, tal como sucediera en casa de su padre, el sastre Melach Radnitsky, donde el tradicional violín se enriqueció con la Victrola, así como la producción (de sonido, de imagen) se implementará con su re-producción en la progresión artística de su famoso hijo.

Man Ray gustó de abrazar dualidades. Su formación en Nueva York abarcó las lecciones de anatomía constructiva de George Bridgman en la Art Students League, por un lado, y el trabajo de velocidad impulsado por el afamado Robert Henri en el Ferrer Center, por otro. El resultado es patente en su obra temprana, contemplada en la muestra, donde coexisten la precisión del dibujo técnico con las incursiones libres en los estilos más progresivos, en plena vanguardia y previos a ella. Su asistencia al Ferrer Center comenzó en 1912, el mismo año en que inauguró su nueva identidad, y fue en ese enclave anarquista donde se produjo en paralelo la maduración de su voluntad artística y de sus simpatías ideológicas, en la vertiente del anarquismo de sesgo individualista. Ambos factores fueron clave en su configuración estética y conceptual. Emma Goldman, Adolf Wolff, en fin, Piotr Kropotkin fueron algunos de los hitos en la articulación de una teoría artística que llegará al clímax en su colapso con la obra del Marqués de Sade, escritor referencia de primer orden para Man Ray.

Su formación se enriqueció todavía más a raíz de su contacto continuado con dos importantes catalizadores para la gestación de su trabajo creativo. Por un lado Alfred Stieglitz, su galería 291, y la retroalimentación con sus personajes y con las teorías articuladas en las publicaciones

que aquél impulsaba. Por otro, la que fue primera esposa del joven Man Ray, la poeta anarquista Adon Lacroix, quien aportó al acervo intelectual del artista su rico bagaje literario, conformado por los autores más relevantes del panorama europeo de la contemporaneidad, o el que más tarde fuera referente surrealista, Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont), hasta Apollinaire o Baudelaire. Juntos pusieron nombre a una realización de utopía en su retiro campestre de Ridgefield, una colonia frecuentada por intelectuales de tendencia anarquista.

Todo ese rico sustrato, que comprendía lo más nutrido de la cultura progresiva de ambos continentes, se fortificó a través de la amistad que mantuvo de por vida con Marcel Duchamp -quien encontró en suelo americano la atmósfera adecuada que coadyuvó el desarrollo de su teoría artística-, siendo ambos agentes activos del pionero Dadá neoyorkino, que investigó la esencia creativa de la máquina y abrazó el desarrollo técnico sublimándolo.

Man Ray investigó con profundidad las relaciones, las distancias, entre el arte y la realidad, en plena sintonía con las tentativas coetáneas desplegadas por parte de las vanguardias plásticas. El americano logró, desde sus rotundas obras de exploración de las potencialidades de la bidimensionalidad, la incorporación del devenir cambiante del presente en la pieza a través del *assemblage* de objetos industriales y, más allá, por medio de materiales reflectantes, consiguiendo que la realidad fuese un agente creador de primer orden. En consecuencia, asestó así un golpe definitivo a la dependencia con los procesos miméticos y referenciales, a la vez que abría la esclusa a lo posible y a sus virtualidades como paradigma del acto artístico.

No importa mucho el soporte empleado en el discurso de este artista, ya que la idea es siempre el fin último en su producción pero, qué duda cabe, el autor americano fue extraordinariamente fecundo en lo que a la

utilización e invención de medios y mecanismos se refiere, llegando a transgredirlos, a convertirlos en agentes autónomos de gestación de conceptos, o a negar su mismidad. Man Ray entendió su obra como un acto de pensamiento, y todo acto de pensamiento efectúa una tirada de dados, siendo el objeto último la creación poética de la realidad, más allá de la lógica.