
RYAN MENDOZA

Antologia Critica



Didi Bozzini

...Ma noi siamo sicuri che c'è, infatti i suoi dipinti rappresentano proprio le persone che sono lì. Da sole, in coppia, talvolta a figura intera, talvolta trasparenti. Guardano verso di lui, quasi si fossero accorte di essere spiate dal buco della serratura e forse è veramente così. Stanno dentro ai quadri e danno l'impressione di non poterne più uscire. Avviluppate da un ambiente sovraccarico di luci, colori, di lampadari, tessuti, carte da parati, mobili e soprammobili. Ma anche impigliate nello sguardo del pittore, che le divora dopo averle sorprese in un istante di debolezza, come fa una pianta carnivora con gli insetti di cui si nutre. Crudele, eppure senza cattiveria, anzi con la tenerezza che si deve ad una preda mentre si dibatte pateticamente ancora un attimo prima di soccombere....

...è un po' come se questo artista guardasse il mondo dalla seggiola di un *peepshow*. Cioè un piccolissimo teatro privato bel quale, seduta da una parte del vetro, lui osserva una bella ragazza che, dall'altra, si guadagna il prezzo del biglietto dimenandosi ad arte per qualche minuto, prima che la luce si spenga. Quello che li unisce sono gli sguardi di lui, quello che sembra separarli è la solitudine di ciascuno di loro, ma in realtà entrambi sono complici di uno stesso progetto, che conoscono a memoria, e che consiste nel penetrare con gli occhi la vita degli altri, poi tutto scompare dietro il vetro...

...i suoi quadri pieni di sensualità e sentimento sono sguardi intensi, posati sui corpi desiderati e forse anche amati. Come per farli propri prima che la strada li fuori se li riprenda. Come se la pittura fosse l'unico grimaldello capace di rompere il vetro tra lui e loro.

D. Bozzini-D. Grau, *Roger Ballen / Ryan Mendoza / Paul P.*, 5 giugno- 26 luglio 2013, Galleria Massimo Minini, Euroteam, Brescia 2013

Donatien Grau

«Prima di tutto, gli artisti sono degli uomini che vogliono diventare inumani» (G. Apollinaire)

La pulsione, tipica dell'arte post-romantica, di voler esplorare i limiti di ciò che significa, nell'essere artista, essere uomo. L'arte ha dato fin da allora la sua risposta, ponendo i termini di una centralità umana rinnovata, rifondata e al tempo stesso arricchita dall'esplorazione delle sue debolezze e delle sue rotture.

Ryan Mendoza mette l'accento su quesiti che ricordano Levinas: cosa si può fare ad un viso? Un corpo può essere picchiato, martirizzato, ma quando un volto è inumano? Come si può sondare l'inumanità di ciò che c'è di più umano nell'uomo? I ritratti di Mendoza trasmettono l'onnipresente consapevolezza di queste precise domande. I volti femminili, che guardino nei nostri occhi od altrove, che siano spalancati o socchiusi, che fissino o che sfuggano, sono le tracce viventi della crisi dell'infrangibile credenza nella pura perfezione della figura umana.

Con i suoi corpi torturati, attraverso la costruzione di spazi vuoti, dove l'individuo è assente, è ancora l'uomo che Mendoza chiama al banco dei testimoni, quest'uomo sorpassato, che a volte dipinge e in cui si rivede, questo vecchio *Europeo* che crede ancora, come gli altri, come gli artisti, che l'uomo è al centro di ogni cosa, sapendo anche che l'indomani non lo sarà più».

D. Bozzini-D. Grau, *Roger Ballen / Ryan Mendoza / Paul P.*, 5 giugno- 26 luglio 2013, Galleria Massimo Minini, Euroteam, Brescia 2013

Milan Kundera

Brushed by the hand of oblivion

«The time when America regarded European art, antique and modern, as a vast field of aesthetic stimuli is past. In our times, in America as in Europe, the historic past for art has become useless; between the art that is called "contemporary" and the secular history of art, including its peak with the work of great modernists, there stands a wall. In this situation, a young painter who claims filiation with Goya, who studies the old Dutch masters or paintings by Picasso, and who keeps the history of painting in its historic entirety before his eyes, seems to be like a survivor from an ancient forgotten war. But Ryan Mendoza is an historic rarity for yet another reason: in this world that has renounced the brush, he wants to remain a painter. I am told that he receives many orders that he cannot and will not fulfill. For he can produce nothing other than what is found on the other side of inspiration; the word is too romantic, out of fashion and, nonetheless, it is fundamental; because remaining faithful to one's inspiration means: refusing to do whatever thing is found on the other side of some of these existential situations that fascinate artists, that are their obsessions, and their art's *raison d'être*. I look at Mendoza's paintings. There are a few that are very powerful due to the force of their colors [Blind Date, Smiley Face].

Mendoza's inspiration, I am told, comes from old photos that he buys in the flea markets of the cities that he visits on his travels. But these paintings, it seems to me, don't retain the photos, only their silhouettes. The faces have no eyes, or, more precisely, they have eyes that don't see. The faces are deformed, but not erased. As though brushed by the hand of oblivion.

Mendoza's characters are absent. He does not simulate their presence. They appear in their paintings like their own ghosts. They belong to the oblivion that, for a moment, was interrupted by the very short and insignificant entr'acte of their lives, about which today no-one knows anymore. They are there, facing us, freed from memories and even from the forgetfulness of those that, in the past, knew them».

Goffredo Fofi

«I dipinti di questa mostra di Ryan Mendoza hanno un tema dominante: una fanciulla o una donna svenuta o morta, un corpo femminile privo di sensi, viene portato in braccio da un uomo, vestito di scuro, di cui non sempre vediamo il volto, in un interno non definibile, di casa o appartamento normali. L'uomo porta il corpo della donna verso un punto o un luogo che non conosciamo, ma non è importante che si tratti di un altro interno o di un altro esterno, perché si tratta comunque di una "soglia" verso una dimensione altra.

Che i due provengano da una dimensione erotica per entrare in una dimensione funeraria è una illazione nostra, e così che l'uomo possa essere l'assassino della donna, forse anche il "dolce assassino" di una vittima compiacente e consenziente o, più semplicemente, lo sposo che porta la sposa nella dimora coniugale, dove secondo gli happy- end del cinema di Hollywood "vivranno felici e contenti". Fiaba o lieto fine, dunque? O racconto di mistero e di morte?

La nostra fantasia di inizio secolo propende per questa seconda ipotesi, e allora, quanti titoli, episodi, illustrazioni, vengono in mente pensando alla fanciulla e la morte! [...] Quante varianti e deviazioni da una stessa matrice [...]. Le nostre prime associazioni riguardano il cinema, [...] le varianti della *Bella e la Bestia*, con Boris Karloff mostro di Frankenstein, [...] con King Kong e Fay Wray [...].

[...] Paura e attrazione, luce e buio, godimento e mistero vi si confondono. Il mistero e la notte prevalgono [...] la conciliazione tra amore e Psiche appare sempre più delicata e difficile, [...] se Amore resta tra noi, in una forma ormai demitizzata e desacralizzata, esso coniuga le sue nozze non con il Corpo ma con la Morte. Noi non sappiamo se è Amore- la bestia, il Corpo- a essersi trasformato in Macchina, oppure se è Psiche, l'Anima, la Mente, ad aver subito questa mutazione. [...]

Nato negli Usa delle "Nouvelles Vagues", e in pittura nella Pop-art, di cui si è nutrito anche suo malgrado [...] anche perché era la pittura del suo tempo, egli ha certamente subito come tutti gli adolescenti e i giovani degli anni Settanta e Ottanta l'influenza del cinema horror, [...] "genere" [...] legato agli incubi di una società che [...] è costretta a confrontarsi con i propri fantasmi. Essi vengono tutti rigorosamente "dall'interno", i mostri nascono tra le pareti di appartamenti e villette suburbane, nelle piccole città [...].

Ciò che resta di umano nella pittura di Mendoza sono i riferimenti a una storia lontana – "i quadri" nel quadro [...]

Ciò che dà alle pitture di Mendoza la loro forza conturbante e misteriosa è di nascere, on definitiva, da due straordinari momenti della cultura statunitense, gli ultimi così vitali: la Pop-art con il suo apporto di ironia, di distanza, di lettura critica di una

società attraverso l'aggressiva lettura dei simboli del suo benessere, l'iconografia dei suoi consumi, la pubblicità manipolatrice [...]; e il cinema horror – con il suo gotico passato puritano e ottocentesco- come uno specchio del reale un po' deformato. Sono due momenti cardine nella storia di una cultura di massa che hanno lasciato il posto a una fantascienza imbastardita [...].

Dentro la sua visionarietà neo-gotica, Ryan Mendoza non solo assorbe e ricrea un modo di raccontare che fu pop, ma appare abilissimo nel modo di usare le immagini più lontane (o più vicine) e di giostrare i simboli [...], sa troppo bene che il simbolo non va chiarito, che chi guarda deve entrare in gioco, quasi co-autore dell'opera, con i suoi propri personali riferimenti e la propria capacità di associare tra loro le suggestioni dei dipinti con i propri dati, le proprie memorie, le proprie fantasie. Ambigue, aperte le immagini di Mendoza ci invitano a entrare in uno spazio sospeso da cui tentare, con le nostre povere forze, di immaginare un "oltre", un "dopo". [...]

Raccontano, questi dipinti, l'ingresso della nostra civiltà, diventata negli ultimi decenni, un'unica delirante forma di civiltà imposta al mondo dagli Usa e priva di qualsiasi messaggio solidale e liberatorio per gli altri, ma anche per sé e per i propri sudditi o figli – né più né meno che nella morte della civiltà. Ryan Mendoza non ha teorie da proporci, ma paure. Sta a ciascuno di noi "leggerle" anche oltre la soglia che egli non attraversa, ai cui confini si arresta».

AA. VV., (a cura di), *Ryan Mendoza "Sleeping Beauty"*, August 23-September 27, 2003, Akira Ikeda Gallery, Taura, Japan 2003.

Giovanna Nicoletti

As seen in Glamour

«Guardo i tuoi lavori e sento di avere dei legacci alle mani. [...]. E' una dimensione che ha il sapore dell'antico, della memoria, ma in fondo è un gioco continuo di rimandi tra un dentro e un fuori. [...].

La tua pittura non scivola via perché è spessa e corposa e sembra ferire la tela [...].

[...] Ci sono solo dei resti. Corpi che a volte non hanno le mani. Corpi piegati e molestati. Osservo e non ritrovo nemmeno il corpo. E' rimasto solo il profilo come un contenitore vuoto.[...]

Mi viene in mente l'immagine del coniglio bianco. Ti ricordi? Quello appoggiato sulla tavola, con la faccia triste? Ha le orecchie piegate e vorrebbe scomparire. Con il tuo tocco è facile. Puoi annullare la presenza. Se credi. Noi lo abbiamo visto attraverso i tuoi occhi. Brillavano. [...]

Succede che se guardi negli occhi le immagini che fai, se riesci a percepire lo sguardo delle cose che dipingi, ti ci perdi dentro, ci affondi come per un lieve incantesimo.

Poi c'è lo sfondo appiattito che ti restituisce la realtà [...]. Ho guardato il tuo ultimo lavoro. Non ho visto ombre. [...]

La comunicazione non passa attraverso gli sguardi ma attraverso un filo. E mi ritrovo con i polsi legati».