

Todo lo que NO es FRÍO ES FICCIÓN

A propósito de los bodegones de Ramón Salas

Desde que en siglo XIX se instituyera la categoría del genio y se proclamara la supremacía de las formas de conocimiento relacionadas con lo emocional y lo intuitivo frente al pensamiento racional, es frecuente que el arte sea entendido como un espacio para el ejercicio de la expresión, del libre fluir de las emociones del artista; para que éste os cuente, en definitiva, su forma de ver el mundo. El que la forma de ver el mundo de una persona dotada de sensibilidad artística deba interesar especialmente, en sí misma, al resto de los mortales es precisamente herencia de aquel romanticismo que nos informó de que la fuerza visionaria de un buen talento creador es capaz de llegar más allá de los límites que impone la razón. El éxito de estas ideas permitió que se generalizara el talante creador de lo que me permitiré llamar artistas *calientes*, aquellos cuyo trabajo está en relación íntima con su ámbito privado: su sensibilidad, sus emociones y su percepción personal de la realidad.

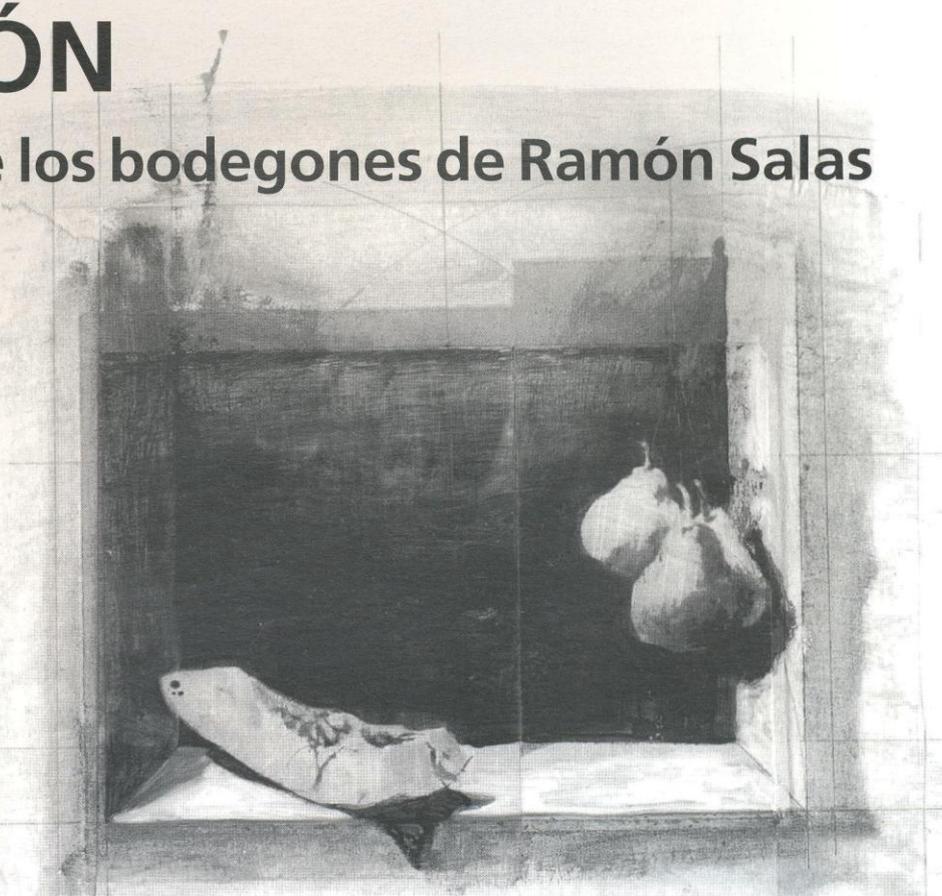
Ramón Salas es un pintor frío.

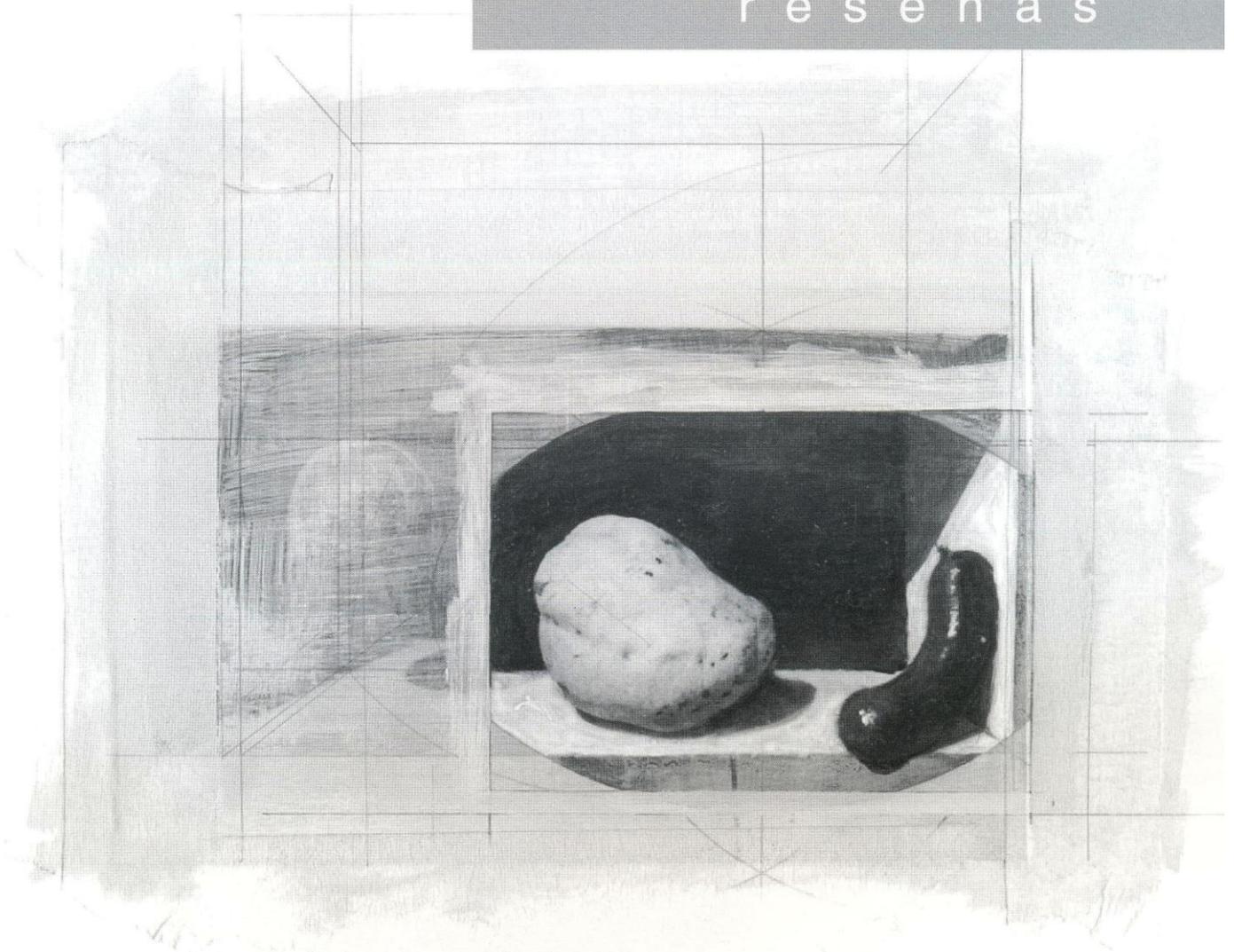
Esto, desde cierto punto de vista, puede ser una contradicción en sus términos. La pintura, o más en concreto, la pintura donde se asumen como elementos fundamentales de su lenguaje las cualidades formales o sensoriales de la materia, es territorio característico, aunque no exclusivo, de los artistas *calientes*: el pincel es un medio idóneo para recoger la compleja sutileza de la vibración de la mano del autor, que es reflejo de sus sentimientos.

Pero la afirmación podría ser, además, doblemente contradictoria, puesto que, de hecho, Ramón Salas parte de la convicción, en su pintura y en su pensamiento, de que los aspectos sensoriales del material pictórico son ingrediente principal en un buen cuadro, y en su trabajo lo utiliza como lo que siempre ha sido, uno de los elementos básicos del *oficio* del pintor.

Lo que define a Ramón Salas como un pintor frío no es, pues, el negar los aspectos formales del arte en favor de un discurso (exclusivamente) organizado y coherente, sino el plantear su trabajo como una estructura, dentro de la que puede ocurrir ese *inesperado* que es inherente al buen arte. La *frialidad* de estos bodego-

nes estriba en que no están pintados recogiendo la intensidad de momentos creativos concretos, sino como etapas de un proyecto, tratando de adoptar, en conjunto, la estructura de un ensayo. Ramón no presenta un conjunto de imágenes fruto de sensaciones libres (y por tanto, arbitrarias), sino que pretende definir el campo de interpretación respecto al cual los cuadros adquieren sentido. Un sentido que es abierto, interpretable y no descifrable (puesto que de ser así los cuadros no serían más que jeroglíficos que, una vez acertados, pierden toda utilidad) pero que apunta a la dirección de su proyecto: precisamente, una reflexión sobre las posibilidades narrativas y cognoscitivas de la





pintura, reflexión a la que, por supuesto, da sentido una apuesta ideológica.

El campo de interpretación para estas obras (que, no lo olvidemos, no dejan de ser *sólo* naturalezas muertas) tiene la forma de un triángulo, cuyos vértices conmemoran sendas maneras de mirar y pensar que cumplen la doble condición de correr peligro de extinción, esto es, de haber caído, tristemente, en el olvido, y de servir (y ésta es la apuesta de Ramón Salas) como bálsamo para los males del presente.

El primero de ellos es la pintura española del siglo de oro, y más en concreto su disposición a hablar de lo más complejo desde lo más sencillo, de lo universal desde lo concreto, de lo inteligible desde lo sensible. Para Ramón Salas, ese componente sensible en la pintura no sólo es consustancial a la sofisticada riqueza de su lenguaje, sino que, además, funciona como una contrapartida gratificante que resulta necesaria para inducir al espectador a abandonar el gusto por lo inmediato y lo elemental (el signo de los tiem-

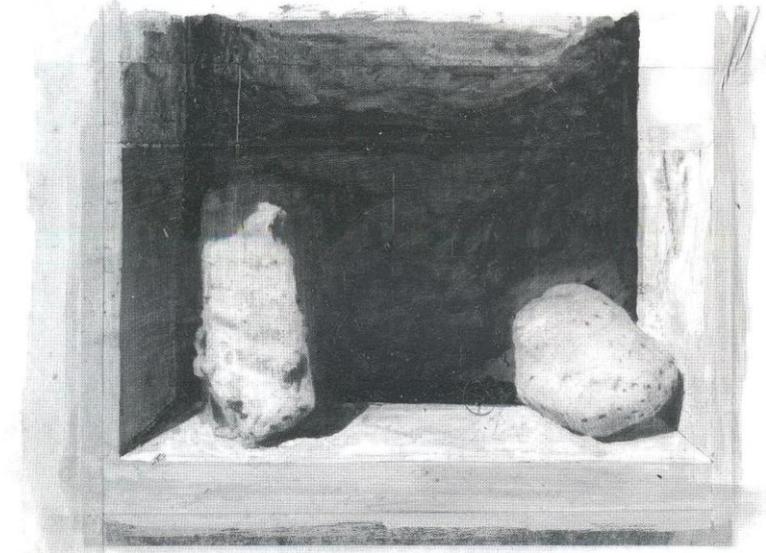
pos) y comprometerle con el esfuerzo que comporta adentrarse en la complejidad. Es, por tanto, un medio al servicio de un fin, una herramienta para facilitar la actitud de rastrear más allá de lo que vemos.

Buscar a Dios entre los cacharros (pintados) permite además recordar la también tristemente olvidada vocación de ventana que antaño tuvieran los cuadros, siempre dispuestos a abrirse a otros horizontes (hoy, con frecuencia, parecen contentarse con subrayar su bidimensionalidad, esto es, con dar testimonio de la inevitable realidad). La pintura es sólo una ficción que como tal se reconoce, pero precisamente por ello, tiene la capacidad de recordarnos que comparte esa condición con el resto de las representaciones humanas y que, puesto que no existe una manera *natural* de ver las cosas, nada nos impide (de hecho, todo nos obliga a ello) pintar, en beneficio de los hombres, mundos posibles en ese lienzo que llamamos realidad. Imágenes de ficción que serán verdaderas por suponer una apuesta por la

diferencia que prefigura el sistema de valores de una futura sociedad "verdadera". Una verdad, por lo tanto, prospectiva y jamás dogmática.

Imaginar la plenitud tras la planitud es el alma del segundo de los vértices. En estos lienzos se percibe la fascinación de Ramón Salas por la paradójica interpretación que de la autonomía del arte hiciera el suprematismo soviético, una autonomía que sólo cobraba sentido en la medida en que contribuyera a la autonomía del hombre, esto es, a su disposición a escribir su propia historia. La sobriedad de este arte era el emblema de su confianza utópica en la posibilidad de transformar la sociedad a través del cultivo de la inteligencia.

Aquellos cuadrados negros que pretendían que su planitud se abriera a una nueva sociedad, tamizada en estos cuadros por la ventana que aseguraba en tantos de nuestros pintores del XVII la intertextualidad barroca, resulta válida para tomar postura ante el *estado de la cuestión* artística que nos ha tocado vivir.



Hoy sólo cabe recordar, con nostalgia culpable, aquellas apuestas a favor de nuevas sociedades. La determinación de las artes plásticas de posguerra de barrer del arte todo contenido metafórico alcanzó un punto de inflexión con el virtual vaciamiento de cuadros y galerías, en las etapas más radicales del minimalismo y el arte conceptual, que hizo urgente volver a enriquecer la temática del arte.

Aquel arte raro y *vacío* era *inhumano*, esto es, un arte que no es para el pueblo, que se dirige a una comunidad de gentes que no tienen nada en común salvo poseer las claves para el acceso a cierto tipo de códigos culturales. Un arte *humano* es el que habla al clan que se crió repitiéndose las mismas historias a la lumbre, el arte que encaja en el relato de sentido común, en la epopeya de la tribu. Pero esa epopeya, por desgracia, sólo se reproduce manteniendo la unidad a costa de la negación de la diferencia. Por eso el arte ha de ser minimalista, pero humano: debe poner al borde de ese vacío atisbos de complejidad y guiños a la memoria que conviertan el austero *cuadrado negro sobre fondo blanco* en una ventana abierta a nuevas posibilidades. Desde la consciencia de que el cuadro es *sólo* un objeto del mundo, Ramón Salas pretende traer a la memoria la olvidada tradición del *cuadro ventana* para recordar que el mundo es tanto lo que es como lo que podría ser. En el fondo sólo puede estar el nihilismo, el descrédito de todas esas verdades que sólo son metáforas tantas veces repetidas en la aldea (aunque sea global), pero en sus márgenes es necesario volver a imaginar alimentos para el espíritu; si no lo hacemos, el nihilismo habi-

litará un escenario perfecto para que la sociedad del espectáculo imponga sus leyes. Ante esa realidad que se nos impone como auténtica, viva el trampantojo, que horada sus límites y sólo engaña a los pajarillos. Pero no se trata de encontrar un hombre nuevo para un mundo nuevo, sino de imaginar (y diseñar) lugares más habitables para el hombre de siempre con los únicos materiales de los que disponemos, la cultura y la memoria. El que olvide que un cuadro es sólo un objeto de este mundo es un dogmático o, en el mejor de los casos, un pesado; el que olvide que apunta al otro es un colaboracionista o, en el mejor de los casos, un necio

Esta *rehumanización* del arte es planteada por Ramón Salas usando lo más cercano, la tercera de las pasiones que celebra en esta muestra: el puchero. Una pasión que, obviamente, hace un guiño a

la máxima teresiana de buscar a Dios entre los pucheros y enlaza con la idea de la utopía concreta, y que, además, acerca el proyecto a lo cotidiano, lo ancla al mundo. Pero de paso, introduce el tema final del ensayo: el problema de la identidad, una identidad que no consiste en buscar la verdad de nuestro origen, sino en escribir los textos que propongan aquello que tenemos en común; y esto sólo puede hacerse desde la complejidad, alejados de la demagogia y los cantos de la tribu; desde la sobriedad, la cultura y la acción política sensata.

Esta mixtura de fuentes da como resultado unos cuadros que suponen una defensa del entorno inmediato, e incluso de los placeres y gustos privados, pero siempre tamizada por la disposición a *buscar a Dios entre los pucheros*, esto es, a trascender lo inmediato y subjetivo en una aspiración de carácter universal. Sólo poniendo de manifiesto que la diversidad radical de los fines privados únicamente puede salvaguardarse en el marco de un espíritu de acuerdo sobre la conservación de los espacios de diálogo, podrá distinguirse la verdadera originalidad del difuso individualismo estetizoide y pseudorromántico.

Pero los pucheros son, sobre todo, un símbolo de la sencillez. La dificultad no tiene nada que ver con la ininteligibilidad y menos aún con el oscurantismo. Al final, nos encontramos ante unos simples bodegones susceptibles de decorar la cocina de casa. Tanto para los espectadores que se queden en la superficie de los cuadros como para los que *lean el ensayo*, estos cuadros, si no les alimentan el espíritu, podrán, al menos, estimularles el apetito.

