



RELATOS DE LO YA VISTO

DISPARIDAD Y SEMEJANZA

Alberto Portera Sánchez

A propósito de la exposición dedicada a los pintores Antonio López, Luis Gordillo, Antonio Saura, Eduardo Arroyo y Lucio Muñoz, celebrada en Cyprus Art en Sant Felú de Buada.

En esta exposición, cinco artistas, que parten de un impulso creador inicial independiente, toman caminos diferentes o claramente divergentes para adentrarse en el espacio extra-real sin normas, parcelas, señales o caminos en el que se aloja la Pintura. Si en las salas, visitables como un pequeño museo, fuese posible encontrar una verdadera estética unificadora o una homogénea finalidad percible por todos, tendrían sentido los comentarios, escritos o hablados, que intentasen definir ambas condiciones. Opuestamente, si tal verdad no existe, sólo son

válidos los puntos de vista que expresen una personal sensación de placer, rechazo o indiferencia, según el caso. Muchos piensan que es esta diversidad de respuestas emocionales la que adjudica a cada obra de arte su más elevada condición.

Aunque el artista se siente libre durante la concepción y ejecución de sus cuadros, las obras de arte necesitan integrarse en la universal compleja red estética, tejida desde hace milenios, que permanece adherida o colgada en las paredes del mundo, y así contri-

buir a engrosar el inmenso caudal estético constituido por los millones de obras ya pintadas. Todas, aun siendo diferentes y únicas, están unidas por la fuerza integradora que debe emanar de cada una de ellas, superando su contenido anecdótico o, incluso, cultural. En la intensidad de esta singular fuerza es donde reside el valor de la obra de arte y es al espectador a quien corresponde adjudicar este valor en cada momento en que se enfrente ante un cuadro o cuando, alejado de él, lo evoque mentalmente. Si el observador acepta lo escrito por otros, está «viendo», indirectamente, a través de otros ojos y otra mente, una versión que puede enturbiar la propia.

110

El observador de la Pintura debe dejar que su mente, intencionadamente, penetre en la obra con todo su bagaje cultural o emocional por escaso que sea. Dejándose llevar, se sumerge en un viaje total integrando su espíritu en la obra, poseyéndola y siendo poseído por ella.

Así se crean desequilibrios intrapersonales únicos que producen una felicidad pura, tras un extraño salto de lo físico a lo subjetivo. Es ahí, en ese misterioso y venturoso instante, cuando se inicia la apreciación mental de la belleza que existe en el Arte. De lo físicamente visto o, más tarde, recordado, se pasa a algo nuevo sorprendentemente percibido, que se transforma en un nuevo orden mental de significado o contenido estético.

Esta construcción mental implica una verdadera revitalización del contenido, aparente u oculto, que el pintor incluyó en la obra artística. Para conseguirla el observador no actúa como sujeto pasivo. Por el contrario, su cons-

trucción conceptual consiste en añadir nuevos elementos, todos los que su visión o su mente, incluso en ausencia del cuadro, evocan. Necesariamente, todo este proceso, cuando se inicia, se desarrolla sin interrupción en el cerebro de quien analiza la obra, y por lo tanto es infinitamente variable, puesto que, sobre él, actúan, en cada instante, innumerables factores externos (ambientales, culturales, económicos, políticos, etc.) e internos (subjetivos o emocionales).

El sensible observador del Arte ha alcanzado una privilegiada y merecida categoría en el mundo de la creación artística: sin él el Arte no perduraría ni se enriquecería. Es indudable que quien tiene la fortuna de experimentar sensaciones placenteras durante un encuentro con una obra de arte, está dotado de un instrumento enormemente eficaz para que su vida se enriquezca, tenga más sentido y sea más disfrutable. Esta envidiable sensibilidad debe considerarse equivalente en su calidad e intensidad a la capacidad de crear de los artistas. Desde la perspectiva actual, es posible afirmar que la facultá que los humanos poseen de percibir estímulos estéticos y disfrutarlos ha facilitado el gigantesco enriquecimiento y la constante renovación de la cultura, una mejor identificación y comprensión del significado de la vida y ha añadido una positiva dimensión al comportamiento humano.

Es indudable que las obras de los cinco artistas tan distintos que hoy exponen, aunque sean cuadros únicos por haber sido pintados en total libertad, están sometidos a la fuerza integradora que ha unificado a cada uno de los millones de cuadros existentes. Estos, sin

guardar relación alguna entre sí, coexisten en un espacio pictórico único y universal en el que no transcurre el tiempo.

Los cinco han iniciado aventuras diversas en el interior de sus mentes dispares con intensidad y pasión semejantes. Han descubierto o inventado hasta sorprenderse y sorprender. Es la propia Pintura la que, a lo largo del tiempo, les ha exigido amplias transformaciones intensamente conceptuales. Aun perseverantemente distintos no han logrado liberarse o independizarse del ámbito intemporal de la Pintura hacia donde las claras diferencias estilísticas, viajando hacia un mismo fin, convergen en un espacio homogéneo sin fronteras donde se sirve un soberbio menú cuya degustación pertenece al espectador sensible con capacidad de percepción.

El cuadro terminado nunca es una obra estática, enmarcada. Inmediatamente inicia un punto de partida sin que el pintor pueda impedir nuevas supervaloraciones o infravaloraciones. Aceptando que tanto el artista transformado en espectador como el observador pueden modificar o añadir elementos a la obra, se puede deducir que las artes visuales están constituidas de obras inacabadas.

La libertad de creación de los cinco culmina en obras desprovistas de guías o criterios aclaratorios que faciliten la interpretación de quienes las observen, admiren o disfruten. ¿Es necesaria la descripción gramatical de un cuadro, esa especie de «retrato literario» que componen ciertos analistas? ¿Ven los cuadros de forma más completa, más emocional o

más valiosa los historiadores que el observador sensible, no profesional, o que el propio pintor cuando lo pintó? Para que la relación o intercambio entre obra y espectador produzca la delicada atracción, la indiferencia o el rechazo, es necesario que el observador se enfrente a ella con idéntica libertad a la que existía en la mente y la mano del pintor durante su realización. En ese momento es cuando la obra de arte puede alcanzar su máximo significado y valor sin que esta manera de percibir el arte excluya el análisis histórico, la categorización estilística o la relación estética entre pintores.

La soledad es el ambiente en el que el artista actual crea y sólo dialoga consigo mismo, con su cultura, sus recuerdos, sus contradicciones, sus sentimientos o sus dotes interpretativas. Es iluminado por el conocimiento que tiene de su entorno físico, cultural o espiritual y por las ideas propias que a lo largo de su vida surgen en su mente. Así, la Pintura total nace cuando alguien se da cuenta de que todo es representable, incluso lo puramente mental e inexistente.

Cada cuadro de los expuestos, ya terminados, se independiza del pintor y adquiere el carácter de estructura viva y autónoma transformada en una inagotable fuente de emociones. Se convierte en una ventana abierta hacia el ávido espacio mental de los espectadores sensibles actuales y futuros, lugar en el que, en último término, la Pintura reside. No podría ofertarse un mejor destino para una obra de arte: su integración en la mente humana para enriquecerla y, así, conceder a la obra una envidiable finalidad y, aún más deseable, su justificación.

La interpretación de todos los elementos que se integran en una obra de arte ya no la puede hacer el cerebro «tradicional». Los cerebros modernos deben conseguir, tanto del artista creador como del observador contemporáneo, una resonancia de todos los datos que intervinieren en la percepción visual y, apoyándose en todos ellos, crear un impulso mental totalmente nuevo y construir un éxtasis o emoción también contemporáneos.

Los cinco artistas obligan al cerebro del espectador a desarrollar nuevos sistemas de percepción para participar directamente en la obra y examinar lo que hay de oculto en ella. El cerebro, así educado, se convierte en un instrumento creador, tan potente como el del propio pintor.

112 Conseguida esta capacidad, incluso las pinturas clásica, figurativa o ilustrativa, son objeto de análisis más profundos. La observación visual inicial aprecia rápidamente lo que un cuadro contiene de representativo o anecdótico y, a partir de este momento, se inicia el profundo estudio de lo estrictamente pictórico, de la abstracción pura que existe en cada cuadro. Esta percepción no se adquiere fácilmente. Es consecuencia de un ejercicio mental continuo que se pone en marcha, prácticamente de modo automático, al observar cada cuadro sin que, necesariamente, se tengan en cuenta los diferentes estilos pictóricos que, a lo largo de la historia, se han descrito.

En algunos de los cuadros hoy expuestos, casi monocromáticos, domina el gesto intuitivo violentamente expresivo y cristalizado que conduce al apresurado y brutal encuentro entre la tensión, la contradicción y la complejidad. En

este atezado desorden se genera una emocionante solución estética captable instantáneamente como un golpe, sin que la admiración o el ensimismamiento sean necesarios para percibirla. De estos lienzos nace una agitada brusquedad que, sin disimulos ni concesiones, agrede al espectador. El artista adjudica a esta brusquedad o aspereza un carácter constitutivo tan esencial como el color o la línea y, así, con sorprendente claridad, renueva el estruendoso modo de hacer ver, sentir y completar el encuentro estético: crueldad, divinidad, sexualidad, vejez, religiosidad, denuncia, pasión. Todo lo cual integra una personalísima y «monstrualizada» estética pictórica.

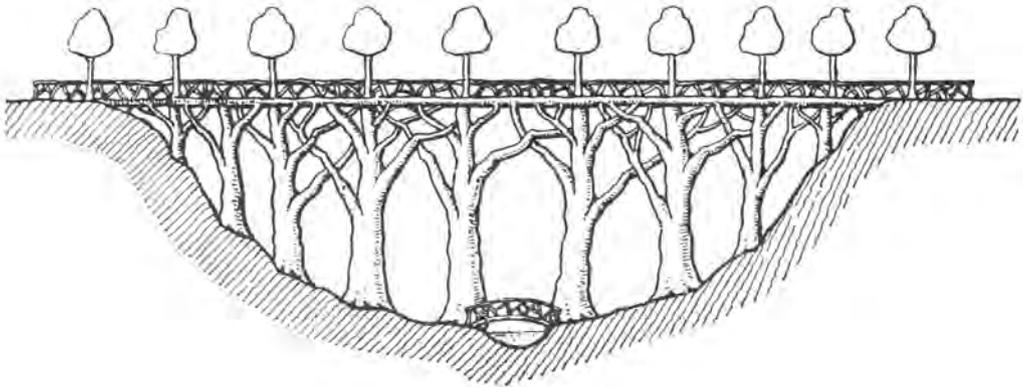
En otros, este ritmo desenfadado que traduce una aventurada anticipación del resultado contrasta con la sosegada atmósfera que emana de la realidad, pintada y recubierta del misterio mental del artista. La humedad «extra-real» brilla en la profundidad creada por las sombras de las ramas del arbusto, del perfil de la ciudad vacía o de la carne. El silencio y la calma ocupan las sombras irreales de lo real. El tiempo no ha existido en los lienzos. El silencio, las sombras, la humedad, la calma, verdaderos ingredientes plásticos, han sido depositados sobre el blanco para presentar la experiencia personal de lo real y no la realidad misma.

Durante la visita el mismo observador, u otro, se sentirá atraído por el lenguaje esquemático o, mejor, simplificado; atributos cargados de simbolismo con el que otro de los cinco artistas logra que su personal manera de entender lo humano quede sugerentemente expresada como una lejana música de baile que otorga ritmo a la blanda geometría de las formas.

Los colores pálidos, en otros lienzos, engrandecen lo microscópico para retratar células atraídas entre sí. Después, acopladas, forman tejidos en fase de convertirse en organismos. Extraño ciclo vital en el que gradualmente se generan e imponen formas orgánicas y organizadas. En los cuadros se adivina un determinismo biológico expresado en forma de proceso estético, también inevitable. Desde el espectáculo de la iniciación de la creación biológica, se llega a la creación artística visible en ventanas rectangulares.

Uno de los cinco artistas descubre cómo las formas de la naturaleza también pueden perci-

birse como bellas o sorprendentes y atractivas cuando se deforman o, en grado más extremo, cuando se desgarran formando complejas estructuras desprovistas de un directo significado o una fiel semejanza con la realidad. El armazón grande o pequeño y la materia dura o blanda son Pintura. Destruyendo, el artista construye. Horadando, genera plasticidad y cicatrices estéticas cargadas de futuro. Geografía y Geología, desplazadas de las costas, de los montes y los libros, se nos muestran enmarcadas y aligeradas como bellas arquitecturas liberadas del cemento. El pintor hace y sigue nuevas sendas o agujeros y camina renovándose.



Arthur Wiechula (1868-1941). Puente de árboles.