

La pintura: centímetros y un final novelado

Xosé Manuel Lens

- Parménides: Digámoslo, pues; y digamos también que, a lo que parece, que lo uno exista, o que no exista, él y las otras cosas, con relación a sí mismas y en la relación de las unas con las otras, son absolutamente todo, y no son nada; lo parecen y no lo parecen.

- Aristóteles: nada más cierto

Platón. *Diálogos*

Retomo un campo en el que debatir. Hace unos meses imaginaba que la única pintura que se retenía en la memoria era aquella que guardaba un icono reconocible, del mismo modo que nos quedamos con la mirada programada en una película o cerramos un libro con la sensación de atrapar la acción y la temática de la novela y compartir la complicidad de un héroe o de una princesa. Siempre improvisamos una sonrisa, una voz contenta en nuestra relación con el producto creativo, por lo menos para dejar claro que sabemos sonreír y que podemos aceptar nuestra felicidad; siempre disponemos una satisfacción al encontrar el tesoro escondido. Inevitablemente encendemos el interruptor de la conformidad siempre en un plano primero, superficial, delante del telón cerrado después del acto. Insisto de nuevo: hace unos meses creía que la única línea posada en el paisaje era la de la voluntad natural, que subía y bajaba sin remedio para disfrute del paseante. Primero un paisaje o un tiempo, pero todo debe residir en la lectura y en la interpretación completa, plural, la que existe detrás del biombo, en el libro y en la teoría, la que se consigue cuando arañamos, la que medimos en toda su dimensión, en el placer del palimpsesto que fluye mientras leemos o etiquetamos todas las capas. Quizás la pintura, en la poética que hoy observamos delante de un papel y detrás de una superficie transparente, sea un gesto perfecto de esta mirada calculada y crisol interpretativo, de la mirada que no localiza un gesto único ni una caída simbólica.

Retomo mi curiosa obsesión por localizar un instante de emoción en un punto disperso, plural, colectivo; por eso propongo un ejemplo para este dilema: en la pintura de Giorgione La tempestad, una solitaria figura masculina aparece aislada de la aparente escena principal del cuadro, el grupo formado por una mujer y un niño pequeño en su regazo. Lejos de buscar la interpretación, esta pintura demostró la importancia de saber y poder ver, la importancia de no retener el interés en el hecho de localizar un único punto titulado, una etiqueta. Quiero siempre pensar, por lo menos cada cierto tiempo, que existe otro grupo de interés en este o en otro cuadro, en otra pieza o novela. Releo constantemente un poema para saber de nuevo, o por vez primera, un gesto inesperado que recupere un nuevo pretexto de conjunto y no de individualidad. Pongo sobre la pared la última fotografía de Tatiana Medal; intuyo que mucho de lo que quería ver en la naturaleza del fondo de aquel cuadro manierista, y de la poesía que se pronuncia en sinfonía cotidiana como la de Amos Oz, está prendido de las capas y veladuras, de las sensaciones que se posan poco a poco y nunca son evidentes hasta que repasas su dimensión creativa, localizas su evolución y vas desprendiendo, uno a uno, los estratos, releendo sus párrafos pictóricos.

Retomo la doctrina del arqueólogo para recuperar un modo de proceder consistente en ir limpiando o vaciando capas de tiempo, de tierra y vestigio, para evidenciar que somos tiempo pasado y presente. Adrián Schiess dispone sobre el suelo varias superficies brillantes y curvas que se conforman distrayendo al visitante en una deliberada entidad atmosférica; del mismo modo que Turner sobreponía nieblas sobre otras nubes y después revolvía el cielo o Sugimoto traspasaba luces para contar nada más que argumento de luz. Todo el procedimiento como fruto de lectura pictórica de un libro de arena, y todo sin evitar releer al mejor Borges acumulando prótesis de vida en su cuento autobiográfico "El congreso". Repasamos la magnífica mirada del arqueólogo que sabe mirar en los pies de página para no perder la referencia, la pista, pero sin dejar de acumular conocimientos; limpiar uno para alterar el siguiente.

Retomo un lugar imaginado. Un campo real de varios centímetros cuadrados sobre la pared. Una composición que se acumula de capas y pieles superpuestas; un campo que se ve preñado de varias superficies, lectura de arena que se escurre entre perfiles y planos. El paisaje se vuelve complejo y el escenario del cuadro un lugar permeable, alterado en las tensiones y en las superficies que aparecen para después ser agua o colores reposados, calma de tangentes que se entrecruzan motivando su conjunción o ritmo de cambio, lentamente erosionado de luz y color. Primero veo la pintura, después su piel, o a la inversa, para no dejar que la búsqueda de un único gesto deje la narración sin dudas posibles. Una serie de líneas que se juntan en un apartado nebuloso, emocionado, ocupando un espacio para después improvisar un vacío blanco, una estancia de calma, densa; calculo un metro de fotografía que ha traspasado lindes pictóricas para posarse en una piel lisa y uniforme. Existe un nuevo tiempo para la pintura, o existe un cambio de tiempo (cronología, minutajes y medida) de un reloj que no necesita horas teniendo también segundos. Así encontramos la impecable nueva pintura de Tatiana Medal, la nueva calma o la carne de su lenguaje, para que llegue a este momento de mirada plural, huyendo de referencias que eviten un título y hagan aún más disperso, acelerado, el proyecto actual de la pintura.

Retomo el momento en el que el escritorio amontona plásticos y vidriosos objetos, realidades atmosféricas y transparentes de cuerpo invertebrado, mínimas, para ser mitos soñados de una ciudad imaginada, la misma que penetramos en los sueños, en las limitadas conquistas de un urbanismo pictórico. Improviso una composición, reafirmo el credo de saber dar pasos firmes siempre desde la pintura. Un campo que después es perspectiva. Primero una serie de calles formaban una urbe reconocible en mi atlas real, que en el agrupamiento se precipita en una imaginativa recreación puzzle; luego esas mismas calles, rectas y esquinas, desarrollaban trazos en axonometrías que se movían a modo de paredes ante los ojos del espectador. Obras que eran antesala de un nuevo contorno de piezas y dirección paralela a otra trayectoria con satélites a modo de fotografías, cientos de fotografías que

retratan espacios urbanos, localizaciones deliberadas y buscadas en la trama y en la escenografía de las ciudades y en las que, sin pretenderlo, salta un golpe de complicidad con el espectador, en una sonrisa o en una mirada, pero siempre detrás del tema principal: la arquitectura, su fachada y tejido. En ese cruce y digestión de ámbitos pictóricos y de registro fotográfico nace una voluntad unificadora para expulsarlo todo en una nueva serie de pinturas, ahora mutadas en un afecto tecnológico. Reconquistan estas últimas imágenes, después de cambiar el campo de batalla de un lienzo por otro de pigmento pixelado y bordes limpios y severos, un tiempo de módulos y perspectivas manejables. Son los satélites, el conjunto de fotogramas que se dispersan en álbumes en la memoria, los que sirven de muleta narrada en este salto, en este paso de hoja, del proceso.

Retomo de nuevo un campo en el que dominar la escala. Un prototipo de precisión que se improvisa para ser relato abstracto. Una maqueta, prototipo de arquitecturas, que debe prender en los dominios de la abstracción, pero sin descuidar un lugar en la referencia; así funcionó muchas veces la fotografía, ya desde finales del siglo XIX, cuando la técnica cogía impulso en el campo del fotograma para descuidar la pintura y acercarse al dominio de la vanguardia, siempre experimental; así la improvisaba Moholy-Nagi o Stieglitz, después Juan Uslé, Jörg Sasse o Sean Scully. Todo el siglo XX sirvió para recomponer diversas líneas de actuación, siendo la orientada a la síntesis abstracta una de las más reconocibles y admiradas. Y no pensamos ni decimos que la última obra de Tatiana Medal sea abstracta, por lo menos no tanto como un relato que acumula diferentes imágenes sintéticas o una obra teatral que agrupa diversos campos y desenlaces sin uno concreto que la defina. La abstracción reside en la necesidad de condensar un mensaje, de esquematizar una figura o limitar un campo a una línea, desviar la inmediata referencia; Tatiana Medal reconvierte su mensaje abstracto en una permanencia del valor permeable, que se imagina real pero se desprende de la narración proyectada. La fotografía ayuda en ese dominio de la escala, en la pausa retardada que se adhiere a un papel con piel de vidrio. Colores y volúmenes que se desenvuelven antes en una pintura,

digamos de dedos pigmentados, para conquistar después campos de intención territorial, bien ciudades, bien urbanismos, que son laboratorios de relaciones y miradas, organizaciones de representación y expresión, derivas y flujos, frágiles señales de un mundo de encuentros.

Retomo las notas de un viaje. Pero estas imágenes son testimonios de un traslado que no pretende homenajear a ninguna trayectoria, ni tan siquiera pensar en reciclajes de maletas ni de recuerdos, ni miradas en un retrovisor de óleo; antes bien, son fotografías intuidas después del viaje, después del reciclaje de pensamientos y pinturas. Puntos de llegada y de tránsito, idénticas escalas de un final de estudio. Campos que después siguen repensando lo que hoy sabemos que debe ser la pintura, la imagen dispersa y la atmósfera compleja, programada en la lectura y atenta al paso de la hoja. Hoy, como hace unos meses, queda admirar una escala de colores y planos, emotivos y melódicos. Amos Oz en su poema "El gato" del libro El mismo mar escribía:

...

Aquí se bifurca el camino,
uno es escarpado y otro llano.

En el mapa no aparece la bifurcación del sendero
y, puesto que ya es casi noche cerrada y el viento azota
con granito punzante, Rico debe escoger instintivamente
si bajar por el camino más corto o por el más fácil.

...

Retomo el comienzo, Tatiana Medal opta por el camino más corto, que nunca resulta el más cómodo, en unos ojos que saben condensar lo mejor del sentimiento pintor, mirar en plural y componer cientos de preguntas sobre un plano, color y luz, absorbido para siempre bajo la miel de la pintura, amarga o dulce, porque también la sonrisa es corta o fácil, nunca inmediata.