

POSTRIMERÍAS DE GLOSA LÍQUIDA Y EL CABALLO DE PROTÓGENES

José Manuel Ciria

La célebre anécdota del efecto realista conseguido para representar la baba o espuma, como última solución, por medio de la esponja llena de pintura lanzada desde distancia contra la boca del asfixiado animal, puede ser interpretado como que determinados efectos “naturalistas”, en múltiples ocasiones, solo pueden representarse a través de mecanismos o encuentros naturales, es decir, plasmaciones azarosas de condición automática que imitan o sustituyen a la realidad. Sobar y empastar la pintura puede conseguir aproximaciones, quizá muy fidedignas, por medio de veladuras, raspados, lijados, transparencias... de la realidad que nos circunda, pero no serán realidad en sí misma, sino ejercicios representativos que hunden sus raíces en una larga serie de convenciones instaladas, en occidente, por toda la historia de la pintura. En un determinado sentido, podemos afirmar que para aproximarnos a la representación de ciertos elementos concretos de la realidad, es probable, que la mejor postura sea aquella que intenta incorporar procesos naturales objetivos a los diferentes acontecimientos plásticos que abordemos.

No consigo recordar la primera vez que me enfrentara con una pintura que contuviera “chorretones”, posiblemente en un viaje a Alemania o quizá ante un Miró de su última época, pero independientemente del primer encuentro, tarde tiempo en incorporar aquella solución formal a mi trabajo, y más aún, para que aquello se convirtiera en protagonista central de toda una serie. Muy tempranamente el azar me llevó a descubrir la repulsión generada entre el óleo y el agua. La anécdota, a la que ahora no voy a referirme, surgió bajo la lluvia, una mañana del invierno de 1977. Además, mis preferencias se inclinaban hacia las manchas y campos texturados, a las atmósferas contaminadas y nunca gusté de los colores planos, de las propuestas de la pintura minimalista y de los ejercicios de levedad y contención. Observar las texturas que se generan de forma accidental al mezclar un medio oleoso y agua, y posteriormente de pigmentos incompatibles entre sí, se convierte en un espectáculo hipnotizador y toda una declaración de intenciones. Aquello quedó momentáneamente archivado en mi memoria y fue tomando cuerpo al ir descubriendo con posterioridad la profusión de técnicas utilizadas por el grupo de Breton, por algún componente del

Action painting, por las oxidaciones de Warhol o los experimentos con fuego de Klein o Burri, por el decollage de Rotella, o por la putrefacción y moho de lo orgánico en un happening...

Las texturas de repulsión vinieron rápidamente a cubrir mis pinturas figurativas: paisajes, espacios, cuerpos... convirtiéndose en elemento consustancial de mi trabajo. Al cabo de bastante tiempo y muy diversas experimentaciones, empecé a elaborar, ya en la abstracción, todo un muestrario de técnicas azarosas. Una de ellas era la repulsión en movimiento. Sobre una base húmeda e inestable, a modo de “colchón”, podía provocar reacciones texturales acompañadas de chorretones de mayor densidad. Al principio, un simple golpe sobre el lienzo, rompía un plano de color que “nadaba” sobre el agua, posteriormente empecé a modular y controlar aquellos efectos hasta conseguir aislar sus diferentes componentes. En 1995, no recuerdo en que pintura, utilicé ésta solución, almacenada durante años, como elemento secundario dentro de la composición. Supongo, que aquello aparecería y desaparecería en sucesivas pinturas de forma intermitente, ganando cada vez mayor protagonismo, hasta que en la primavera del año 2000 me sorprendía utilizando dicho procedimiento como principal configurador de diversas obras.

Algo que tiene sentido en sí mismo aunque esté inmerso en un texto o composición mayor, el título de la nueva serie fue un hallazgo del que me siento orgulloso –Glosa Líquida–, que inicialmente fue otorgado a una obra, posteriormente a una exposición y después a todo un grupo de trabajos. Durante tres años la serie ha ido compatibilizándose con la realización simultánea de otras formulaciones, y ha evolucionado en diferentes direcciones dependiendo de los intereses que en cada momento he querido abordar. La importancia que, en el ámbito particular, a supuesto esta serie viene reflejado en la cantidad de exposiciones que he tenido la oportunidad de dedicar a estas pinturas: “Glosa Líquida”, Galería Bores & Mallo, Cáceres (Noviembre-Diciembre 2000). “Viaje a los lagos”, Dasto Centro de Arte, Oviedo (Febrero-Marzo 2001). “Después de la lluvia”, Museo Pablo Serrano, Zaragoza (Mayo-Junio 2001). “Eyes & Tears”, Museo de Arte Contemporáneo de Herzliya, Tel Aviv (Marzo-Mayo 2002). “Ecos del simulacro”, Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona (Abril-Mayo 2002). “Signo sin orillas”, Galería Italia, Alicante (Abril-Mayo 2002) y “De profundis clamo ad te aqua”, Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo (Marzo-Abril 2003). Aparte de haber sido expuestas conjuntamente con otras series en las siguientes muestras: “Quis custodiet ipsos custodes”, Galería Salvador Díaz Madrid (Septiembre-October 2000). “Sueños Construidos”, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires (Mayo-Junio 2001). “Entre Orden y Caos”, Museo-Teatro Givtatayim, Tel Aviv (Octubre-Diciembre 2001). “Visiones Inmanentes”, Sala Rekalde, Bilbao (Diciembre 2001-Enero 2002), o la reciente “Teatro del Minotauro”, Lonja del Pescado, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM, Alicante (Febrero-Marzo 2003).

Probablemente el concepto líquido, en pintura, tal como lo entendemos fuese encarnado por primera vez y con total contundencia por Jackson Pollock, aunque previamente la representación de lo líquido se había venido realizando a lo largo de toda la historia del arte, y tenía un antecedente directo en el penduleo de Max Ernst y las técnicas automáticas surrealistas. A partir de ese momento son artistas como Helen Frankenthaler, Morris Louis, Robert Motherwell o Kenneth Noland los que inician la tradición de la modernidad en torno a este concepto. Con posterioridad son innumerables los artistas que se han dedicado, al menos en algún grupo de trabajos, a experimentar con la pintura líquida y lo que vulgarmente denominamos “chorretones”, el último Miró, Ferrán García Sevilla, Cy Twombly, Pat Steir... son muchos los ejemplos que podemos citar interesados o que incorporan ésta solución iconográfica a su obra. Pero todos ellos insisten en una formulación “vulgar” de la pintura chorreada. No pongo en tela de juicio las fabulosas composiciones, ni la belleza de las pinturas en las que este procedimiento es utilizado por dichos artistas, no obstante, necesito que se entienda mi punto de vista. Para generar un chorretón existen tres formulas evidentes, bien el pincel o brocha llena de pintura apoyada sobre el lienzo dispuesto en vertical, bien el lienzo tumbado en horizontal al que se le incorpora una cantidad suficiente de pintura y después se pone en posición vertical para que la pintura caiga sobre la superficie, o que sobre una mancha húmeda de pintura sobre un lienzo vertical, la rociemos con agua o disolvente para que la pintura se deslice hacia el suelo. Todos estos procedimientos los denomino “vulgares”, repito, independientemente de la fortuna o bondad de objeto artístico una vez concluido.

Al trabajar con óleo tenemos ante nosotros, no hace falta decirlo, una materia enormemente suntuosa y dúctil, una materia capaz de soportar el paso del tiempo y que a su vez puede adquirir muy diferentes aspectos, desde masa matérica hasta la más liviana y transparente de las veladuras. A los pintores el óleo siempre nos tienta en diferentes direcciones, a veces necesitamos la tosquedad e impronta que es capaz de otorgar o dejarnos ir ante los efectos evanescentes y de transparencia. Por estos motivos, me resultaba molesto desaprovechar dicha materia si la utilizaba únicamente con un procedimiento que antes he denominado como “vulgar”. A principios de los años noventa, realicé una serie de pinturas experimentales con chorretones, pero no me resultaban lo suficientemente interesantes como para prodigarme en aquellas formulaciones. En Glosa Líquida mi intención ha sido desde primer momento, realizar una utilización sofisticada y clásica del óleo, es decir, si puedo representar la transparencia y el degradado que observamos en un líquido en la realidad, aproximarme lo más posible a dicha realidad por medio de un procedimiento natural objetivo.

Esta observación nos lleva directamente a formularnos un interrogante ante la necesidad de una conclusión. Estas pinturas que representan a los líquidos en movimiento, por medio de líquidos en

movimiento, ¿son de concepción abstracta o figurativa? Si detenemos nuestra mirada ante cualquiera de los trabajos, observamos que la materia es transparente, es decir, tenemos la sensación, en el cruce de los chorretones, de diferentes planos, y además, tenemos una total certeza de los efectos volumétricos y lumínicos conseguidos. Por tanto, puede afirmarse que aunque el grueso de mi trabajo es de carácter puramente abstracto, y Glosa Líquida no escapa de ésta intención en tanto que elementos y manchas configuradores de composiciones, jugamos con la paradoja de que al mismo tiempo son pinturas de voluntad figurativa, representaciones de la realidad; de su propia realidad. Pintura como representación de sí misma. Pintura como escenografía de la pintura.

Para terminar, tan sólo añadir que cuando esta serie se dé por concluida, posiblemente los procedimientos formales utilizados vuelvan al limbo de los recursos que pueden convocarse a la hora de solucionar composiciones futuras, y aparezcan retazos en diferentes trabajos inmersos en nuevas series o grupos de trabajo. También recordar que Glosa Líquida no ha tenido otra intención, en cuanto al tema se refiere, independientemente de las diferentes interpretaciones que han sido muchas y algunas ciertamente jugosas, que representar de forma subjetiva el tiempo y la memoria. La melancolía, el tránsito, la vida y la muerte.
