

El Debate



David Barro / Profesor der ArteContemporáneo en la Escola das Artes de la Universidad de Porto (Portugal)

CONSTRUIR UNA IMAGEN, DIBUJAR UNA PINTURA

Comienzo por confesar cierta imposibilidad a la hora de conformar modelos estables que definan la primera pregunta que debemos hacernos ¿A qué llamamos hoy pintura? Son tantos los estilos, las herencias, los artistas y los medios que resulta complicado concretar un estado de la cuestión. Tal vez, lo mejor sea tratar de dibujar el contexto de las últimas exposiciones que buscaron revisar el género y plasmar aquí algunos de estos debates, porque la pintura siempre ha sido objeto de debate, ya sea para decretar algunas de sus muertes, ya para anunciar su 'resurrección'.

En enero de 2005 comisarié, con la estrecha colaboración del artista aquí presente Álvaro Negro, una muestra titulada *Sky Shout. La pintura después de la pintura*, exposición que se unía a la larga lista de comentarios o reflexiones sobre pintura, el medio que identificamos con la propia construcción de la historia del arte, el decano de todos los medios y, al mismo tiempo, el que aparentemente procesa una contemporaneidad más débil o, en todo caso, más cuestionada; actualidad que servía, precisamente, de punto de partida para la muestra.

Y comenzábamos con una cita de Barry Schwabesky: "La pintura contemporánea retiene de su pasado Modernista y Conceptual la creencia de que el trabajo de cada artista debía tomar una posición, que una pintura no es sólo una pintura sino también la representación de una idea sobre pintura". De ahí que lo primero sea manifestar las dudas sobre el propio término: ¿Resulta todavía preciso el término 'pintura' a la hora de encuadrar un trabajo o, más concretamente, una actitud de origen indiscutiblemente pictórica?

La intención de *Sky Shout* fue plasmar instantáneas del debate que los pintores plantean sobre la mirada y la imagen, instantáneas que el título ilustró como 'exclamación al cielo' a partir de un excelente cuadro de la artista Fiona Rae. Ahora bien, no era intención de este grito la reivindicación metafórica de la pintura, sino la manifestación de otro tipo de expresiones pictóricas más allá de ideas tradicionales como las de género o estilo.

Una vez superado el dominio de la 'autoreferencialidad', de la 'esencia' y tras la auscultación continua de la pintura como categoría, semeja obligado preguntarnos ¿en qué ha evolucionado la pintura en los últimos años o si ha evolucionado algo?; ¿Será su carácter híbrido un disfraz, una simple envoltura?; ¿No es cierto que la última gran ruptura en la pintura se da con el pop y el fin del modernismo? Da la sensación que desde hace años asistimos a diferentes continuaciones en relación a un medio heredado. Desde hace años no hay tendencias, ni grupos sólidos alejados de estrategias que el tiempo tornará débiles. Sólo asistimos al 'dejà vu' de una serie de muertes y resurrecciones. Aparentemente todo puede ser pintura, pero todo también puede ser dibujo, o todo puede ser arte.

De los últimos títulos de libros que revisaron el tema, entiendo *Vitamin P: New Perspectives in Painting*, como especialmente significativo: la pintura como un estado vitamínico. ¿Será que realmente hacía falta una vuelta a la pintura?, ¿Resultará la pintura contemporánea efectivamente vitamínica? Ciertamente se ha insistido en la urgencia (*Urgent Painting*) y dinamismo (*Painting on the Move*) de la pintura, pero, sobre todo, en su estado de hibridación continua (*Hybrids: International Contemporary Painting; Painting - The Extended Field*). Aún así, los pintores se quejan de tanta muerte, aunque seguramente pronto nos apuntaremos a matar el dibujo, como aquel gesto de Rauchenberg de borrar un dibujo de De Kooning. Y es que la muerte del dibujo semeja próxima, por fin su suerte de revolución silenciosa será atacada duramente. Porque su timidez y aparente insignificancia ha sincopado ese decreto de muerte que atenaza continuamente a la pintura, a la escultura o a una pos-fotografía que anuncia su inminente declinación metalingüística. El dibujo nunca ha sido objeto de grandes teorías, como la pintura, ni de grandes negocios en el lujoso mercado del arte; nunca ha ocupado lugares de primacía. De ahí que su entierro nunca haya despertado demasiado interés. Pero últimamente, hasta Phaidon ha pasado rápidamente del presunto estado vitamínico de la pintura (*Vitamin P: New Perspectives in Painting*) al del dibujo (*Vitamin D: New Perspectives in Drawing*), lo que lejos de poder ser considerado un simple eslogan, se manifiesta como amenaza que anuncia una actitud que en muchos casos podríamos considerar de 'resistencia' ante el predominio de lo espectacular y de las aparentes nuevas tecnologías.

Y mientras vuelvo a pensar en pintura y en aquellos que dicen que estos tiempos vienen muy pictóricos (un poco tarde para augurar algo); claro que uno, que es muy gallego, prefiere utilizar una construcción

más correcta para el caso: 'vienen siendo'; porque lo cierto es que ahora hay que dibujar para estar a la moda.

En los noventa, mientras resucitaba la pintura -siempre autorreferencial- ahogando a la instalación, y la fotografía centraba el debate de la representación y todo aquello que llamamos condición moderna, el dibujo asomaba a partir de una serie de pintores capaces de adelgazar la figura. No necesitaba tanto concepto ni avatares críticos del pos-estructuralismo. Y además era más barato, como el vídeo, sin necesitar grandes estudios (en el caso del dibujo tampoco posproducción ni colaboradores).

El dibujo suponía llegar a un punto cero que, extrapolado a la pintura, bien podría llamarse Malevich. Y aquí algunas palabras de Malevich: "Era el punto esencial que me permitía distinguir a los obreros de los campesinos: el dibujo. Los primeros no dibujaban, no eran capaces ni de decorar sus casas ni de preocuparse por el arte. Por el contrario, todos los campesinos eran capaces de ello". Malevich descubrió las manchas de color de Monet y se volvió impresionista, exploró el simbolismo, la pintura de iconos y buscó transformar todo en geometría como Cézanne. El todo tiende a desaparecer de Cézanne, en Malevich desaparecerá. Primero por condensación cercana a ese gran pintor realista que es Fernand Léger que pensaba así: "El valor realista de una obra es perfectamente independiente de toda cualidad imitadora... El realismo pictórico es la ordenación simultánea de tres cantidades plásticas: las líneas, las formas y los colores". Malevich, en una vuelta de tuerca, no tratará de reproducir objetos sino de hacer un cuadro. Dice así: "La gran fuerza no consistía en conseguir la plenitud del objeto sino, por el contrario, su pulverización y descomposición en

sus elementos integrantes que eran indispensables en tanto que contrastes pictóricos". Y llegará el cuadrado negro que si bien se marca como fecha 1915, como momento de los primeros cuadros suprematistas, tendrá un precedente cuanto menos curioso en 1913: "Cuando Matiuchin quiere publicar u libreto de ópera, Malevich le rogará con insistencia que incluya algo: 'sólo mi dibujo del telón en el acto que tiene lugar la victoria... Ese dibujo tendrá una gran importancia en la pintura. Lo que ha sido hecho inconscientemente, dará ahora unos frutos extraordinarios". Se trataba del cuadrado negro.

Y no han cambiado tanto las cosas. Dibujar es algo más físico e imaginativo, algo más incompleto; la forma más sencilla y personal de fabricar una imagen. Un medio ideal para momentos de crisis (no deja de resultar curioso el predominio actual de nombres latinos a la hora de establecer una lista de 'tops dibujo' en cualquier lugar). Borrar para volver a dibujar la historia. Buena terapia para corregir errores. Porque el dibujo se ha significado como refugio (literario, subjetivo) para narrar sin excesos algunos temas de actualidad, hasta el punto de tomar un lugar de privilegio ante tanta espectacularización. ¿Dónde estaba, mientras, la pintura?

Hoy ya no nos creemos la llegada del hombre a la luna. Y mucho menos lo que sucede en nuestros telediarios. De ahí que artistas como Enrique Marty nos presenten una especie de Blade Runner: en un tiempo irrepresentable y siniestro donde el pasado y el futuro semejan extrañarse, o mejor, confundirse, ya que no es posible distinguir la realidad, del ejercicio de su propia construcción. Tal vez, podamos transportar las palabras del escritor Claudio Magris acerca del eclecticismo de Budapest: "su mezcla de estilos evoca, como cualquier

Babel actual, un evento bullicioso de supervivientes de alguna catástrofe", para definir la pintura contaminada, procustea, de muchos de nuestros contemporáneos. Porque, ciertamente, hay un mucho catastrófico en la escenografía nostálgica de algunos pintores como Marty, una pintura que se representa a modo de contratiempo retro, como accidente de la memoria.

¿Qué nos puede decir una pintura ante tanta barbarie? Ahí puede estar la clave de una pintura a la que siempre se le pide algo más. De lo contrario, la pintura semejará ser fruto de un perfecto estudio de marketing. Esa vitalidad de la que hablábamos se puede transformar fácilmente en moda y en aparente rejuvenecimiento. De ahí el diseño rizomático de algunos catálogos, que parecen más una revista de tendencias. La sobriedad ha pasado a tener la textura de un hipertexto. Y es que de la relación entre pintura y nuevas tecnologías se define una nueva actitud.

Ante este grado de codificaciones y modelos, de construcciones y deconstrucciones, excusamos definir a los artistas seleccionados en la citada exposición *Sky Shout* a partir de la dialéctica entre figuración o abstracción; en todo caso, hablaremos de transferencias y transposiciones que fluyen en la pintura desde cualquier esquina del mundo de los media, recreándola desde sus propios cimientos. Hoy, la imagen, que solía ser el tema de la pintura, ha llegado a ser el objeto de procesos que casualmente la hacen vagar por el borde del abismo, el abismo que solía separar los diferentes mundos: estructuras abstractas, gestos y símbolos son repentinamente transformados en figuras concretas, mientras que figuras concretas se revelan repentinamente a sí mismas como formaciones abstractas. Hablamos de diferentes

tiempos, pero también de una pintura actual que ya no debe preocuparse por su esencia en un sentido 'reduccionista' o 'expansionista'. Hablamos de una pintura que simplemente debe significarse como punto de partida para llegar a otros encuentros, ésta realizada por pintores que ya no se preocupan de si lo son, sólo de construir imágenes en el medio más adecuado.
Hablamos de pintura ¿o no?

DAVID BARRO

*Fragmento de la conferencia impartida por David Barro en InterZonas'06.