



## *Arte y Pintura: Dilemas de Hoy*<sup>1</sup>

EDUARDO NARANJO

Queridos amigos...

Más que el artista en concreto que en mí conocéis, desearía os hablara el amante y gustador del arte en general que a su vez soy, cuando lo es, eso sí, con mayúsculas. Él podrá mostrarse más imparcial, "y menos vulnerable" sin suda en sus asuntos tan sutiles y delicados como los que aquí nos traen. Aunque empeño este mío hartó difícil. O imposible, dado que resultará inevitable contener al primero, del que, bien mirado, parten en realidad mis consideraciones más certeras y profundas. Disculpadlo pues. O más aún, agradezcámosle en todo caso los modestos conocimientos que poseo y pueda aportar desde el propio arte y sus interioridades. O sea, desde los entresijos de su primaria e interna visión, distintos a los vuestros, que vienen después.

A éste, como sabéis o podréis imaginar, le salieron los dientes sintiendo y plasmando ya en sus torpes dibujos la realidad que le circundaba, para en adelante cre-

<sup>1</sup> Conferencia pronunciada por Eduardo Naranjo el 2 de noviembre, 2006, en la Universidad Politécnica de Valencia, Palacio de Congresos, en el "XVI Congreso internacional de conservación y restauración de bienes culturales".

cer mamando de los grandes clásicos: junto a lo asimilado directamente de la naturaleza, como dijera Goya, complemento indispensable para aprender y llegar a ser uno mismo. Actitud intuitiva (o instintiva). Innata. Genética solemos decir, y no vamos mal encaminados si pensamos en tantas sagas de pintores, poetas... y sobre todo músicos. Aunque, por el contrario, él jamás supiera de ningún antepasado que adoleciera de vicios parecidos. O igual los hubo y no le dieron de ellos noticia por quedarles lejos. Ya que en cambio, ¡oh caprichos de la vida!, ahora ve el reflejo de como era a esa edad en su primer nieto de apenas dos años cumplidos, raro, al menos, como él. Y la verdad, no sabe si alegrarse o preocuparse seriamente por ello. De no sufrir un espejismo, que acostumbra a ocurrir, y ser auténtica vocación, teme que un día incluso le produzca ternura, por no escribir “compasión”. Pues en tan enrevesada aventura hemos convertido el simple gesto de hacer arte, que no serán precisamente dignos de envidiar sus protagonistas inmediatos y del futuro. Si bien le alivie observar que va por camino más idóneo que el suyo. Por lo pronto, es abstracto y quizá también conceptual. Hace pequeños “Hernández Mompós” con cara de reconcentrado. Y a dos manos por lo general. Sobradas razones para pensar que ha de cundirle la pintura más que a él y será, cómo no, también más artista de su tiempo.

El otro, consecuencia del anterior, al que debe su sabiduría y sentido crítico selectivo, se inclina sin embargo más hacia lo ajeno y excelso y es juez implacable para con el mismo. Y no obstante necesario, esencial. Alguien ha de vigilarle su visceralidad y torpeza.

Obedecen al pensamiento y proceder del artista al concebir y dar a luz su obra, toda dicha y culpa. Es decir, no ya el placer de crear y lo creado, el objeto que nos seduce, sino la causa también de su capacidad o no de resistencia. Siendo a la exacta medida del valor a ésta concedido el ánimo, desvelo y labor más tarde del buen conservador o restaurador que de lo mismo se precien: cuidar con buen tiento y esmero de mantenerla tal y como saliera de sus manos y nos asombró. Naturalmente, una utopía —el tiempo y la oxidación, amén de otros factores juegan sus bazas—, pero que nos permite aproximarnos a según era en principio si de vez en vez los hacemos desaparecer. Más grave y desaconsejable (en realidad siempre sobra: imposible suplir el estilo de su autor) es poner lo que en ella pueda ya haberse perdido o deteriorado. En ocasiones, justo es recordarlo, accidentalmente, o bien por no tenerla en sitios con los grados de temperatura y, sobre todo, de humedad adecuados; pero las más también originado por las malas mañan, ignorancia o descuido de su artífice; o por ambas cosas.

Otro motivo que especialmente a través de los siglos ha afectado a esa falta de la perdurabilidad deseada en toda obra de arte, y en concreto pictórica, proviene sin

duda de la inconformidad, de otro lado propia en el verdadero artista, con las técnicas y sus usos convencionales de cuyos excelentes resultados ya se saben: a la investigación, pues, que en el fondo se debe a querer expresarnos con diferentes medios y lenguajes a los acostumbrados. O lo que es igual: a decir quizá lo mismo pero de distinta forma.

Antes, unos y otros eran muy limitados y prácticamente los mismos en los pintores salvo ligeras variantes que concernían al tratamiento y la pincelada personales, ésta última en muchos casos inexistente o imperceptible. Hoy, sin embargo, los elementos a incorporar y modos de hacerlo en la plástica son indeterminados e innumerables. Sirven en definitiva todos los que tengamos a nuestra disposición. Depende de la voluntad y habilidad de cada uno. Y a las pruebas más que abundantes nos remitimos. Por cuanto no pocas obras de autores actuales, cuestión ésta tan ligada al tema que nos preocupa y hoy nos ocupa, nos cabe la certeza de que hallan más que nunca de necesitar de nuestra atención.

El arte, para suerte de todos, ha desembocado en derroteros hartos diversos y libres. Desde hace largas décadas el arte se expresa como se quiere, tal vez como de siempre el artista había deseado. Y hemos de esperar que aún más permisivos seremos o serán con él. Inimaginable, por ejemplo, lo que nos deparará la nueva pintura, a todas luces su adelantada, seguramente por el atractivo que ejerce en nosotros su mayor prontitud o espontaneidad de realización, además, todo hay que decirlo, de su menor coste y preparativos en comparación con las otras: la escultura, arquitectura... E igual ocurre con las de ella derivadas, gracias a la tecnología al alcance de muchos más, cuyos nombres según sus procesos se multiplican a pasos agigantados. Y llegarán posiblemente a ser infinitos, puesto que ya entran en el arte de nuestros días un largo plantel de formas visuales, antes de ayer, sin más, impensables. Algunas, en honor a la verdad, aún en el punto de mira y dudosas para los medianamente sensatos: aquellos que saben separar el grano de la paja, arte y producto de mercado.

Si algo caracteriza primordialmente al arte contemporáneo, supuesto continuador de las viejas vanguardias, es eso: su plena libertad en la manera de entenderse y desarrollarse y su prodigalidad, a la que contribuye lo anterior. Visto del lado positivo, lo primero, es obvio, supone una verdadera bendición para el artista, es más, el cumplimiento del viejo deseo siempre en él, y lo segundo, el mejor modo de socializar el arte, de lograr que éste llegue a muchos más. Alegría, pues, para todos. Pero no así, para nuestra desgracia, el suyo negativo: el caos y el desconcierto en que ambas razones nos sumergen. Efectos que asimismo eran de esperar, dado que la libertad excesiva es un arma de doble filo que suele terminar esgrimiendo el peor: "el del libre albedrío". Historia ésta que se repite con continuidad sea el campo que fuere en el ser humano.

Hoy arte puede serlo en realidad todo con tal de que se dé en ello la extraña ocurrencia, que muchos confunden con la originalidad, absurdo pero curioso. Más que de los legados de Cézanne, el llamado padre del arte moderno, de Matisse, Klee, Kandinski, Ernst, Mondrian, Munch, Kokoschka o los mismos Dalí o Picasso, los que a pesar de transformar el arte en otros, en los suyos propios, aún nos hablan en sus obras de insólitas bellezas, las secuelas del lema transmitido con aquel urinario por Duchamp, de las incongruencias dadaístas y sucesorias vulgaridades del Pop Art, minimalistas, del Happenings, Arte pobre, Acción, Cibernético... y de tantos otros semejantes movimientos habidos; y que aún vengan, y por supuesto, con el éxito asegurado. Pero con el agravante de que por lo menos lo de ellos entonces era novedad y cumplía la función que sus autores buscaban: desmitificar el arte del pasado, transgredir su exquize y magnificencia acostumbradas y a la vez sorprender y ocasionar polémica. Probablemente, pensaban, “otra forma de hacer arte”; si bien no todos estemos de acuerdo y veamos en tales desafueros (aparte los extraordinarios encantos de algunos) más que arte, pseudo filosofías de abogados del diablo cuando no delirios de la impotencia; o sencillamente, lo cual más acertado, del inconformismo y su enfático afán renovador, cuyo lado manso y personal yo mismo juzgo primordial y aplaudo, pero no, claro es, el del desmadre y la locura, que difícilmente conduce a lo bueno y deseado.

En definitiva, que a la desmesura de la arbitrariedad sin sentido, pues ni siquiera persigue y menos cumple aquel cometido antes vital en el arte de elevar nuestros colectivos espíritus, hoy de por sí sufridos, demasiado materializados, se le une ahora otro mal, y éste en arte cuánto más nefasto y decisivo en tanto lo descalifica como tal: el de la inútil reiteración. No nos engañemos, lo repetido, que no digamos manido hasta la saciedad como en muchos casos sucede hoy, no nos motiva. No es arte. Y sin él, incluso la rareza deja de sorprendernos, porque queda sola, al desnudo su falsa misión, inofensiva, aburrida... no avalada por la hermosura que conlleva todo arte cuando realmente lo es: convencional ya, en una palabra. El disparate y el susto lo son la primera vez, tampoco valen repetidos, pues ya estamos curados de espanto, según el dicho popular. Dado su abuso, la rareza ya no es rareza y lo disparatado hasta lo asumimos con la mayor naturalidad. Y lo mismo nos pasa con lo monstruoso y macabro, cuyos ánimos vienen de muy antiguo: por no remontarnos más atrás, naturalmente, de los comienzos del arte mismo, de Bruegel el Viejo, El Bosco, Goya... Solo que en estos enaltecidos, salvados por la genialidad, ¡milagros del talento pese a ello transmitido!

A la cara negativa de la vida y del ser humano, la angustia, la soledad, el dolor, la depresión de la auténtica locura, el horror de lo deforme y el mal gusto, no sólo llevamos rindiéndole culto durante casi un siglo, sino que incluso los admitimos

como condición “sine qua non” del arte más serio y profundo. Y si bien es cierto que estos temas sirvieron para algunos crear tal vez de las obras más bellas del mismo, las últimas de Van Gogh, el *Guernica*, y sus estudios sobre todo, amén de otras muchas de Picasso, de los expresionistas alemanes o de Barjola y Bacon sin ir más lejos, ya es hora de reflexionar al menos largo y tendido sobre ello. O mejor dicho, en relación a lo que en ello sobra por desmedido y superfluo.

La consigna del arte moderno, y hoy más que nunca, es aquella que, de manera aun inconsciente, siempre se produjo en el artista destacado: ser el primero en lo que cuenta y el modo de contarlo. En esto, si se sigue hurgando en la razón absoluta, es irrefutable. Únicamente siendo en ello pionero caben en él hasta los hijos más descabellados de la fantasía o mentira sublime en que realmente éste consiste. <<El primero que escribió dientes como perlas era un genio; el segundo, un estúpido>> que advirtiera con inteligencia nuestro Juan Ramón Jiménez en referencia a la literatura y de aplicar a todas las artes, en las de la plástica es fundamental tener en cuenta.

Inherente a la autenticidad es eso que casi en exclusividad preocupa hoy al artista: el sello personal inconfundible. Y es lógico. Sabe que éste resulta ahora indispensable para catapultarle a la gloria y la fama. Más, mucho más que la expresiva belleza en sus obras, como fuera desde antiguo y hasta hace poco, cuando aún en el arte se incluía y valoraba la perfección, ahora sin embargo repudiada. Pero quizá olvida que la personalidad, algo propio e intransferible, dimana de cada uno: es la caligrafía del alma mediante la que somos capaces de convertir aun lo más vano y trivial en sugestivo arte, en tanto que de ella emergen esa gracia o ángel de que misteriosamente estamos dotados. No es, por tanto, pretendida, se lleva dentro. Solo hay que saber sacarla fuera. Y algo parecido sucede con la transformación del motivo por parte del artista. De ahí aquella popular frase atribuida a Picasso: <<yo no busco, encuentro>>. Expreso lo que soy, o la realidad de la vida como la siento, añado yo. Pues ¿no es acaso el arte autorretrato continuo e inacabable?

De no existir la subjetividad, tampoco habría arte. No conseguiríamos darle otros sentidos a las cosas y lograr que los demás reparen en ellas; las descubran diferentes a través de él. La realidad despojada de nuestro ánimo es fría, la más de las veces insulsa, insolentemente fea. Depende de nosotros idealizarla –salvarla– o desearla, o sea, pasar de ella, que es lo que habitualmente hacemos cuando no despierta nuestro interés. La clave del encanto no reside en las cosas, sino en nosotros mismos, en nuestra emoción frente a las mismas, los pintores sugestionados por esa luz que reciben y baña sus formas y colores de los más finos cromatismos, distintos siempre según nuestras retinas, confiriéndoles asimismo nuevos perfiles y signos; y, naturalmente, también en nuestra capacidad de expresar estas sensaciones.

Al artista de hoy, decía, le atrae y motiva en principio, lógicamente, el objeto y la idea sobre éste, pero aún más, mucho más el original modo de expresarlos. Que, como vemos, no en todos los casos obedecen siempre éstos a los suyos propios, lo que de seguro sí se produciría de “obrar”, nunca mejor dicho, con total sinceridad (aunque posiblemente con resultados en su obra bien distintos en cuanto a calidad de factura), sino a los de otros por admiración. O lo que es peor y a la larga erróneo: al deseo de modernidad. Que a saber con qué se come cuán manoseada palabreja. Moderno es sin más, digo yo, aquello nuevo que se crea siendo uno inevitablemente de su tiempo y gusta y sorprende sea su forma la que sea, y no necesariamente lo a propósito inventado como tal.

No obstante, lo señalado –sólo aclaración– no es de extrañarnos, ha ocurrido siempre. Así, merced a las buenas influencias, también nace y camina el artista, aunque sólo si le ayudan a descubrirse realmente y sabe llevarlas a lo suyo. Miremos a Van Eyck, Leonardo, Tiziano... y sus seguidores. Al Velázquez primero y Caravaggio, y así a un amplio etcétera hasta llegar a nuestros días. Ejemplo precioso de lo que digo, superconocido, es el arte africano y *Las Señoritas de Avignon* del de Málaga.

Calificar de moderno o vanguardia o no a unas u otras artes son simples conjeturas. Nos falta la perspectiva del tiempo y saber cuáles serán los gustos de los del futuro. Ya que es a ellos y no a nosotros a los que corresponderá confirmarlo toda vez nuestras obras nos hayan trascendido.

Pero centrémonos más en lo nuestro. Muy al contrario de aquello que más que nada movía a expresarse a nuestros antepasados de las cavernas y posteriores anti-guós, atrapar el mundo y hallar el elogio a la obra excelsa y bien hecha, al artista, desde tener conciencia de la alta estimación del arte como tal, cuestión ésta aún más acentuada a raíz del invento de los *ismos*, le impulsa sobre todo, repito, hacer algo nuevo y de modo diferente; y no tanto el oficio, sobre el cual generalmente con ambigüedad y cierta maldad empleamos hoy sus términos. Me entenderéis: me refiero exactamente al suyo peyorativo, consecuencia de confundir sus nobles cometidos con las muchas tablas y mañas y el primor como resultado de largas horas de amor dedicadas al trabajo, que en cuanto al otro verdadero, cada uno tendrá el suyo.

Salvo a algunos, por lo general aún figurativos o realistas, como también, justo es decirlo, a ciertos del neoplasticismo abstracto, no interesa. No se lleva. No está de moda. Y cuando existe, en los clásicos, término el suyo también devaluado, confundido, siempre existió como fiel aliado de la creatividad, se habla de él con menosprecio; igual que del virtuosismo –y no hablo, creedme, en primera persona–, de los que se huye, por lo tanto, como de un contagio. Y es comprensible, a nadie le agrada que le hieran en sus obras, las que más profundamente le definen, atañen y dueñen. Cuando, sin embargo, cruel paradoja, ¡qué más quisiéramos, de bien entender,

claro es, los altos significados de tales apelativos, que portar los atribuidos a Shakespeare, Rafael, Rembrandt o Mozart y obtener sus hermosas cosechas! Pero qué le vamos a hacer. En arte, como en tantas otras cosas, todo es hoy confusión.

Los jóvenes, y no tan jóvenes, decía, le prestan al oficio, que encierra mucho más que lo que sugiere su nombre, mínima atención, le dan de lado, o sencillamente lo desconocen. Hecho que sin embargo, es curioso, no concuerda, por fortuna, con mis propias experiencias al respecto, en cuanto que no pocos de ellos me indagaron en mis largos días de dedicación al arte sobre cuestiones íntimas que atañen al mismo, y al parecer, en exceso por éste preocupados.

En las antiguas escuelas de Bellas Artes nos enseñaban al menos lo indispensable sobre técnicas, cocina y procedimientos, que después enriquecíamos con los adquiridos por nuestra cuenta según los más afines y efectivos para aquello que queríamos hacer; si bien antes de ingresar en ellas ya disponíamos de ligeras ideas sobre éstos. Claro que aquellas escuelas tenían cuánto más carácter de talleres que las actuales Facultades, que en buena medida desconozco. Sé que ahora en las mismas se imparten conocimientos más amplios, de los que entonces carecimos. Por lo que es de suponer que el alumno sale de ellas hoy mejor formado (informado no nos cabe la menor duda). Pero yo me pregunto, ¿también y sobre todo con el rigor exigido en cuánto al oficio señalado y de gran importancia en la plástica? Imagino que sí. Conozco superpreparados profesores, ciertos de ellos muy amigos míos, que imparten estas asignaturas, de forma que tal vez no proceda de sus defectos el problema citado y sí, en cambio, de lo anteriormente por mí expuesto.

No obstante, mis dudas las crean haber presenciado en ocasiones incomprensibles torpezas, e incluso que rayan en la necedad en lo concerniente a ejecuciones pictóricas. Pues en las que algo tan elemental y más que probado como es la no adherencia de lo magro sobre lo graso, o lo que es igual y que siquiera por sentido común deducimos: la conveniencia de partir siempre de la pintura al agua y cola (base absorbente) que nos permite volver a pintar encima con ésta, la acrílica o al aceite indistintamente – parece haberse olvidado. Como, asimismo, tener por sabido que los pigmentos u otros elementos incorporados, a la manera o no de collage, necesitan de aglutinantes que los fijen al soporte con la mayor solidez posible.

Culpa en gran parte la tiene la amplia gama de ofertas de materiales en las tiendas en ello especializadas hoy día y las prisas y la comodidad que estos nos ofrecen. Una contradicción, o valiosa arma que se nos revuelve, dado que hoy contamos con los más óptimos materiales preparados para nuestros trabajos que nos garantizan inmejorables resultados. Otra cuestión es saberlos o no emplear. Los fallos son de uno. Este es el caso, y la causa de caerse a pedazos aquella pintura de tamaño descomunal de una pintora conocida que vi hace años en el taller entonces de mi amigo

Ángel Macarrón a instancias suya, como curiosidad ¡Había realizado un acrílico sobre lienzo con imprimación al óleo! Y para mayor INRI seguramente de ella y escozor nuestro, precioso por cierto.

Aquello me recordó otros desastres semejantes que debieron padecer aquellas pinturas que hicimos en los sesenta y que nosotros mismos provocamos a la búsqueda de nuevas calidades, como dimos en llamar en esos tiempos, no sé por qué, a texturas y materias. No mucho después de aquel primer año en la de Sevilla en que, refiriéndose a la sobriedad en la pintura, escuché a un compañero decir, qué gracioso, que sobrio era poner un punto rojo sobre un cielo gris. Lo que me pareció determinante, cortar por lo sano; o cuando menos resumida forma de definir lo ambiguo que no por supuesto complicado. Después supe que hablaba concretamente del cuadro *Impresión, sol naciente* de Monet, que había visto en alguna parte y por lo visto le impactó hondo. Probablemente en Madrid, en cierta exposición por esas fechas de los impresionistas, cuyo nombre, curiosamente, adoptado por ellos del que le atribuyera haciendo malvada alusión a ese cuadro el crítico Loret con motivo de la primera del grupo en el viejo estudio del fotógrafo Nadar en París.

Perdón, se me fue el santo (o el punto, pocas veces mejor dicho) al cielo. Os hablaba de las calidades, a merced de lograr las cuales provocamos aquellos desastres antes aludidos. Y no por olvido, o despiste, como lo anterior, sino con premeditación y alevosía pese a ser conscientes de ello. El mayor de éstos, tal vez, el originado por la manía en aquellos años, adquirida a través del boca a boca, creo, de rociar con aguarrás lo ya pintado y prenderle fuego. Producía éste una vez apagado unos grumos desiguales, imprevistos, la mar de sugerentes. Pero, amén de haber de soportar, al extremo de casi asfixiarnos, humos y olores infernales no lográbamos sino quemar la propia pintura y su aglutinante, dejarla muerta, seca, indefensa ¡qué burrada! Lo debimos hacer muchos. Yo, desde luego, en algunos de mis cuadros en esos días neofigurativos o expresionistas, que se salvaron, es obvio, gracias a las consecutivas veladuras con finas capas de barniz encima con que acostumbraba a acabarlos. Sin embargo, según observé décadas más tarde, no obraron con igual suerte algunos otros que quizá también cayeran en la misma trampa.

Un buen día, a cuento de no sé qué, vino a mi estudio un coleccionista que, entre otras cosas poseía, además de un dibujo reciente mío, un cuadro muy emblemático de cierto pintor realista conocidísimo de todos y amigo de ambos que no hacía mucho yo había contemplado en su casa. Venido al caso le pregunté: -hombre, ¿qué tal esa maravillosa pieza que por suerte conseguiste de él? ¡qué envidia! Bueno –me respondió impasible, para mayor asombro mío- <<ahí ando, barriéndola>>. En Tokio, años después, donde estuve invitado con motivo de una magna muestra colectiva que a continuación recorrería otras ciudades japonesas y en la que,



con numerosas obras, participábamos los dos, comprobé con dolor cómo otra de las tuyas, propiedad de uno de los museos de ellos desde tiempos atrás, me dijeron, adolecía del mismo mal, y comprendí la causa: justo la que os he dicho; aunque cómo no, admito que pueda estar equivocado.

Que se caiga la pintura, distinto a que abra (el famoso craquelado) u otros objetos a ésta integrados —una de las colillas por ejemplo, de Barceló, o partículas de papeles o maderas en la de otros, mal adheridas— puede que sea intrascendente e inclusive pasar desapercibido para los que ignoren o no recuerden su estado primitivo, pero jamás para el autor y cuantos la conocieran anteriormente.

Sólo el propio Tápies, por acudir a otro ejemplo excepcional de todos conocido, sabio, normalmente, en lo relativo al empleo de gruesas materias en sus abstracciones de la realidad —hermosas, sobre todo la de los cincuenta y sesenta—, sabrá si esas grietas, algunas preocupantes, o “descascarillados” que presentan ciertas de éstas son realmente pretendidos o por error en las mezclas de los ingredientes. Vivimos en la duda. Pero, aunque la cosa cambia de estar hecho a conciencia o no, da igual. Lo importante es su consistencia, que aguanten el paso del tiempo y sus inclemencias; o por el contrario, su deterioro. Yo siempre he procurado hacer antes de aplicarlas al trabajo definitivo ensayos sobre ellas, de las distintas proporciones en sus sustancias, a fin de ir sobre seguro en lo tocante a sus resultados. E imagino que lo mismo haría él, lo que de cara a sus bellas obras mencionadas nos tranquiliza.

Hasta ahora he hablado en pasado, un poco, de lo que ya es historia archiconocida. Pero en arte, como en todo, nos queda por saber la que le sigue. Aquella, por cierto, en la que, como consecuencia de otras apetencias, sentimientos y modas diferentes puedan tal vez hasta echar por tierra como torpe e inservible aquello que en nuestra actualidad hemos supervalorado. El presente, que antes era comienzo del futuro, caduca ahora cada vez más velozmente y se nos convierte en pasado. Desde el impresionismo hasta nuestros días —más o menos un siglo—, en el afán de romper con lo antes establecido hemos agotado lo habido y por haber. Y hoy, tiempos de encrucijadas, quiera el destino que no sin callejón sin salida, un sinfín de iconografías y maneras de arte nos inundan. Últimamente, al llamado conceptual —nombre complejo, ni siquiera diferenciativo: del concepto nace todo— o de instalación, simple elección o disposición éste de objetos o utensilios del ser humano elevados a capricho a la supuesta condición de arte, suceden ahora los derivados del invento y dominio, hoy en auge, de la fotografía y el ordenador; antes (y hoy, quíerose o no) ajenos al arte los lenguajes que les son propios si bien la misma sensibilidad humana haya detrás de ellos. Arte poesía, video arte, pictografía, arte espacial... salvaje, musical, del silencio, de encuentro, de síntesis, existencial... y tantos más que aún se nos ocurran, tienen ya o tendrán cabida en él. Como arte también, por qué no, podría ser el de nuestra

sugestión y rechazo ante tan apabullante cantidad de literatura de que se rodea y que, unida al marketing, son en verdad los que hoy lo venden.

Es tal el cúmulo de formas de arte y tan diversos sus idiomas que no es nada fácil saber a qué atenernos respecto a éstas, su relación con él y su catalogación: si es cuestión de presunta voluntad entenderlas, encuadrarlas es francamente una incógnita. La misma, supongo, que habréis de afrontar vosotros no en pocos casos de cara a su conservación.

En cuanto a instalaciones, no hay problemas, imagino que está claro. Como en su mayoría habitan en nuestros museos o grandes colecciones muy localizadas, sustituir aquello que les falte por algo igual, a la manera en que se hizo con el original del famoso urinario de Duchamp. ¿Pero qué hacer cuando algo cambie o se pierda en todo aquello procedente al fin y al cabo de las inestables tintas impresoras fotográficas?

Sabemos que pinturas antiquísimas nos han llegado casi como lo fueron recién hechas a través de muchos siglos, incluso las primeras del hombre: ahí están las de Altamira. Salvo algunas de Leonardo –y a culpar a él mismo y a su carácter investigador, a su “culo inquieto”–, prácticamente todas las importantes de nuestros más sobresalidos maestros clásicos. Ayudadas por las excelentes condiciones de los sitios donde permanecen depositadas para disfrute de todos y de las limpiezas oportunas aún nos hablan de sus tonos y luminosidades originarios. Pese a la catástrofe y enterramientos volcánicos sufridos, grandes paramentos rescatados de las de Pompeya no se alejan seguramente de cómo fueron éstas recién realizadas; Si bien hemos de reconocer que en gran medida salvadas gracias a la excepcional dureza y luminosidad que proporciona el fresco, pigmento con agua sobre el mortero con el que conforma al secar éste una sola pieza, o la encáustica, pintura al fuego, con cera fundida: supuestas técnicas empleadas en sus paredes y de las que por cierto habla el gran Vitruvio en sus libros sobre arquitectura. Y un Van Der Weyden, Fra Angelico, Botticelli, Holbein o Miguel Angel, siguen siéndolo igual o casi igual que lo fueron el primer día. Pero ¿quién puede asegurar que lo mismo suceda con estas mencionadas partes al menos de nuestro arte contemporáneo?

<<La imagen positivada que alcanza mayor perdurabilidad, me comentaba no hace mucho un acreditado profesional de laboratorio fotográfico, es aquella impresa, creo recordar bien, en papel de aluminio, y aún así no me atrevo a garantizar que dure sin cambiar más de veinte años>>. La cosa da para pensar. ¿Qué será de aquellas incorporadas ya como arte incluso en grandes colecciones y nuestros museos? Pues siendo así, que pierden tan pronto intensidad sus colores y cambian también naturalmente sus tonos, ni considerada como obra gráfica nos vale; a no ser que tales alteraciones las asumamos asimismo como arte, que es posible. Porque el hueco grabado, tenemos también sobrada constancia de que aguanta. Y así los aguafuertes

de Durero, pasando por los de Rembrandt, Goya... hasta de los más recientes grabadores, incluidas sus modernas aguatinas. E igual la litografía, xilografía, serigrafía..., aunque la última cuánto más nueva. Además que, de perderse lo impreso sobre el papel o la tela, nos queda lo grabado en el metal, la madera, o lo fijado en la piedra o seda, imagino, o sea sus planchas o soportes, donde realmente está el trabajo del artista.

De otro lado –no me entiendan mal sus cultivadores, lejos de mi ánimo oponerme a ella, antes bien al contrario, me encanta la fotografía cuyo rico testimonio mucho estimo y me ha servido- ¿podemos garantizar como de tratarse de dibujo o pintura y aún del mínimo trazo de la mujer y el hombre, su valor de obra única en una fotografía? Tal vez sí –no lo sé, no entra dentro de lo mío- su negativo o positivo que, por lo oído, también corren el peligro de la pronta alteración. Me diréis, y lleváis razón, que igual consideración puede merecernos la gráfica antes por mí señalada, sobre la que pesa el denominador de “obra múltiple”. Pero en relación a la mía y otras que conozco, jamás he visto una estampación igual a otra. La mano del que stampa, ni aún pretendiéndolo, no siempre pone el color ni lo limpia de la misma forma: ¡azaroso milagro que siempre en el huecograbado se produce y, sin embargo, la mayoría desconoce!

Pero también la gráfica evoluciona a pasos agigantados. Nuevas formas de hacer obras seriadas nos desbordan hoy en día, que poco o nada tienen que ver con las tradicionales acabadas de nombrar, las que, como bien sabemos, requieren profundos conocimientos, arduo trabajo y asumir riesgos que han de saberse controlar; o aprovechar. En el huecograbado, por sólo hablar de su principal dificultad, lo difícil no es poner, es decir grabar, sino quitar: aplanar. Ahora en éste todo ha cambiado. Se hace en plano, o a la inversa, con relieves, lo que irónicamente significa otra contradicción. O por offset. Y entra asimismo aquí la influencia y valiosa aportación y ayuda fotográficas, la cámara oscura y la imagen traspasada a la plancha mediante la luz. Por cuanto un sinfín de personas que, por temor a lo desconocido y el imprevisible extenso tiempo que exige su dedicación, eran reacias a practicar la gráfica antigua, hoy, atraídas por las ventajas que conlleva multiplicar sus obras, pueden hacerlo hasta por ordenador. Se llama videograbado: ¿qué será también de este último? Igualmente lo desconozco. No dispongo de tiempo y por ende no es cuestión de ponerse uno a analizarlo. Aunque debemos suponer que al intervenir en sus procesos de estampación las mismas tintas litográficas que en el grabado en hueco tradicional, ofrezcan la misma resistencia.

Más todo vale con tal de expresarnos. Lo importante en verdad es decir algo nuestro como nadie lo haya dicho, o sencillamente contar lo que sea y del modo que sea: crear, en una palabra. Término éste, sin embargo, tan digno de respeto que uno

mismo, cuando puede, evita pronunciar; aunque cierto es que no siempre lo logra, porque también la ilusión de la vanidad a él le pierde en esta urbe de sueños dormidos. Pero reconozcámoslo: ¡crear es maravilloso, algo fuera de lo normal, y nos merece la pena intentarlo! Y aunque al final resulte que no sea eso exactamente lo que hagamos, no pasa nada, lo esencial es hacerlo y gozar con ello. Pero eso sí, también saber exactamente lo que es y llamarlo por su nombre.

Os contaré para terminar, otra historia real. Siento que ésta también tenga que ver por último con la fotografía. Lo que de otra parte es normal. Fotografía somos ya todos. ¡Qué sería de nuestra memoria sin ella! Su imagen es quizá, o sin quizá, punto culminante de nuestra cultura actual. El otro rostro de la realidad. La realidad atrapada, no fingida como en la pintura; sintetizada y eternizada en cuatrico-mía la incalculable cantidad de matices que capta o inventa la retina humana, lo cual tiene más mérito.

Siendo yo parte del jurado de unos premios de adquisición en cierta institución pública, por poco soy cómplice de un descalabro por olvido, cruel paradoja. El primero se lo habíamos concedido a una foto inmensa de lindos colores. La técnica, tema y tamaño eran libres. Un paisaje nocturno, etéreo, con azules y malvas grises muy sutiles, evanescentes, con algo de surrealismo. Horas más tarde a nuestra determinación, en la sobremesa de aquella comida con que nos obsequió nuestro anfitrión y Presidente antes del mismo, caí en la cuenta del posible error cometido, e indagué a éste: -por cierto, no quisiera pecar de entrometido, pero ¿junto a la foto premiada adjuntó la autora su negativo o positivo? Y dada su respuesta, me alegré de habérselo preguntado, ya que me dijo: -¡ah, claro, ni se nos había ocurrido, pero se lo pediremos a fin de curarnos en salud! Pues eso mismo digo, y que Dios nos coja confesado. De todos modos “al que algo quiere, algo le cuesta”. Gracias.

Eduardo Naranjo  
2 de Noviembre de 2006