

## **LA PINTURA DE FRENTE O LA FRONTALIDAD DE LA PINTURA. (\*)**

Juan Carlos Meana (Artista y docente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo)

Si bien es cierto que la práctica de la pintura como disciplina artística ha ido perdiendo protagonismo en el panorama artístico más contemporáneo, no es menos cierto que esta distancia con respecto a la escena de lo espectacular e instantáneo sirve para arrojarnos un poco de luz sobre las claves en las que la práctica de la pintura se mueve, produciendo un espacio de higiene visual donde el impacto no es el motivo de seducción.

El concepto de contemporaneidad, usado desde el posicionamiento de la razón histórica, de época, también implica una cuestión mucho más particular y profunda que atiende a lo esencial desde el tema que nos ocupa: el espacio de la construcción de la pintura y cómo éste se abre; así como al tiempo que genera.

La relación de nuestra sociedad con la imagen ha cambiado porque se ha abierto el espacio de la imagen en todas las direcciones y esto ha hecho que cambie la frontalidad de la mirada, con todo lo que implica de relación del sujeto con la imagen. A su vez, es evidente que esta extensión ha producido una inclusión de lo temporal, de manera que ya la imagen ha quedado asociada al movimiento, a lo cambiante, a lo expresivo, a la secuencia interminable. De esta manera el espectador ha quedado expulsado como sujeto, formando parte, junto a la realidad, de una exterioridad. Todo es información, extensiones en red, circulación. La consecuencia inmediata de ello es que la primacía de estas características ha supuesto una suplantación de la realidad, y también del propio hombre, por la imagen, muchas veces espectacular y exagerada.

La seducción de las nuevas tecnologías relacionadas con la imagen nos crea la sensación de pertenecer a un tiempo actual en tanto en cuanto son instrumentos de nuestro tiempo; pero también tienen, de igual modo, una atracción por conectar, a su vez, con lo intemporal. Su carencia estriba, sin embargo, en la falta

---

(\*) Texto publicado en el informe del Consello de Cultura Galega con motivo de las Jornadas Arte+Pintura celebradas en Santiago de Compostela en abril del año 2014 y con la edición del 2015.

de conexión con la realidad, con lo natural, contribuyendo a la desidentificación del individuo, a su despersonalización.

Así se desprende que la unidad y centralidad de la pintura se haya visto cuestionada, intentando, aquellos que la ejercen conscientemente, repensar continuamente su situación y las posible conexiones de su naturaleza espacio temporal con otras vías.

Hablar de la frontalidad de la pintura es tener presente la renuncia que radica en su naturaleza misma, se trata de un espacio limitado realizado con la intención de que permanezca estable en el tiempo, algo que roza lo maldito en nuestra sociedad de las TIC. La pintura requiere tiempo, un tiempo de observación detallado y sensible, no exento de un abandono, de un retardo pretendido que haga de la contemplación una actividad lenta y casi militante. La permanencia en el silencio y lo estático no es tarea fácil y requiere una voluntad previa en el modo de participación.

La quietud de la pintura implica un espesor en la mirada que nos expulsa, desde la materia plástica y opaca con la que se construye, de la imagen de ese flujo contemporáneo de la imagen luz en movimiento. La pintura no es una imagen que la luz disuelva y la ponga en circulación; es ante todo opacidad pretendida que sale fuera de la secuencia comunicativa e informativa propia de la imagen en circulación. La opacidad de la pintura tiene que ver, en apariencia, con la ceguera en nuestro tiempo. La imagen estática y en cierto modo solemne, ejemplar, nos arroja a un espacio diferente del de la imagen flujo comunicativa y es, en este sentido, un espacio que nos predispone para conectar con lo no visible, con aquello que no se cuenta en la imagen, con lo que hace aparición, con lo que aflora sin ser pretendido. La pintura provoca entonces el encuentro, nos encuentra como espectadores, si es que aún hemos permanecido ahí, si hemos resistido al paso de la imagen flujo, a la narrativa de lo instantáneo, a la suplantación de la realidad por la imagen. Esta es la resistencia de la pintura y la consistencia que nos exige. No se trata de ver sino de caminar hacia la invisibilidad.

La historia de la pintura ha sido el avance en su autonomía. Desde siglos, ha estado vinculada a los espacios que la arquitectura, entonces arte mayor, le dejaba

en los muros y edificios; o las sagradas escrituras que imponían la narrativa que en ella se desplegaba. Pero podemos trazar un eje vertebrador de la propia disciplina de la pintura desde el concepto de autonomía. Relacionado con ella, vemos que la atemporalidad es un rasgo esencial, eje de su condición simbólica capaz de albergar los resortes que activan su visibilidad y la propia mirada de quien la contempla. La atemporalidad a la que nos referimos es un tiempo en suspensión, en retardo, nada que ver con el tiempo biológico ni con el tiempo que transcurre en las redes tecnológicas. La atemporalidad de la pintura exige la complicidad de quien busca en ella un resorte para la identidad. La pintura ha de ser capaz de suspender en su imagen el tiempo, no solo del relato que nos puede ofrecer sino de la realidad externa cambiante. Hay en ella un tiempo, el de la incertidumbre, con el que juega el pintor. La imagen externa a la pintura, en su flujo, es puro cambio, nos arroja al vértigo imparabile e insaciable de la realidad cambiante.

Desde el punto de vista humano la existencia de los espacios en suspense de la pintura implican la presencia de un lugar de refugio; de conexión con lo incontrolable; de silencio. Son lugares de reconciliación con la historia de la humanidad, con la sensibilidad más sutil que calma el vértigo insaciable de lo cambiante. La experiencia de contemplación de la pintura es única, y aquí radica buena parte de su grandeza, dado que exige la participación sensible de quien contempla el espesor y la organización de la pintura frente al soporte. Su práctica es individual, solitaria, pero es esa cualidad la que la hace resistente a la uniformidad de la imagen en circulación. La experiencia del individuo en el hacer creativo de la pintura implica una conexión con la memoria, aquella que va de lo particular a lo individual; y también con su necesidad expresiva y de sensibilidad poética que lo religue con el mundo.

La pintura en nuestros días implica una actitud militante porque está fuera del flujo de la imagen digital. En tanto en cuanto *resistencia*, reclama una unidad presente entre la pintura de la superficie del soporte y la presencia de un sujeto que contempla activamente, experimentando una transformación sensible.

Cabría preguntarse, después de todo esto, ¿por qué pintar?, o más bien ¿para qué pintar? Me temo que la respuesta no es inmediata y antes que

encontrarla como formulación de una respuesta que nos satisfaga, más bien supone una disposición que nos ha de poner en alerta para interrogarnos por aquello que vemos, por todo lo que se nos muestra como imagen. Así, la pintura es ante todo una forma de crear y generar una capacidad simbólica que de respuesta a nuestros interrogantes más esenciales sobre el mundo que habitamos. Lo simbólico nos religa con nuestro contexto y sobre todo con nuestros semejantes por cuanto calma nuestra sed de explicarnos aquello que, o bien no tiene una explicación o no somos capaces de alcanzarla.

La cultura, en la que se inserta la práctica de la pintura, es hacerse preguntas constantemente sobre esta unión o desunión, fuerzas contrapuestas que no cesan de operar. Una relación que bien aboga por conexiones con la realidad o por la suplantación de esta realidad por una escenificación continua con la retórica infinita de los medios.

El futuro de la pintura probablemente dependerá de su capacidad para insertar la tensión generada por la contraposición de ambas fuerzas; la conexión con unos principios y naturaleza que le son propias y la relación con las inquietudes de unas prácticas que alteran la relación del individuo con la realidad en la que se encuentra inmerso. Su originalidad radicará en la capacidad de hacernos conscientes de las construcciones simbólicas que genere y que ha de tener en cuenta; ha de acudir a la raíz como sujetos culturales para traerla a nuestros días en un renovación no sólo de las formas y los procedimientos, sino de nosotros como sujetos. Lo demás será, si no contempla lo humano, pura formalidad de una diferencia pasajera.