

[\[exit-express.com\]](http://exit-express.com)

ZONA CRÍTICA



Leslie Smith, imagen cortesía de Galería Ponce+Robles.

PINTURA Y TIEMPO: ABSTRACCIÓN POST-PICTÓRICA

JAVIER GONZÁLEZ PANIZO



Empezar diciendo que la pintura ya no es lo que era es una perogrullada que sin embargo reúne las condiciones para poder dictarnos el tono general de lo que queremos decir. Porque el hecho –más o menos patente– de que la pintura no es lo que era –o al menos lo que se esperaba que fuese– no es en modo alguno una diatriba contra la pintura sino más bien su más radical posibilidad de supervivencia.

Porque si frente a una pérdida del aura y frente a la llegada de la reproducibilidad técnica la pintura encontró en la abstracción la posibilidad de seguir siendo aclamada como arte, ahora la abstracción pictórica sirve a la única posibilidad de pervivencia del arte: la de resistir. Así, más que primicia dentro de un ámbito, el artístico, llamado a fenecer antes o después, la pintura se está convirtiendo en norte y guía de las poquísimas posibilidades de supervivencia con que cuenta el arte.

En definitiva, nuestra tesis es que la pintura, práctica que sirve de perchero perfecto desde donde dinamitar por inanición al conjunto del arte, disciplina en riesgo constante de ser expropiada, está consiguiendo contra todo pronóstico indicar el camino al resto de las prácticas artísticas: la de, insistimos, ejercitarse en la resistencia. Resistir a la tendencia postmoderna de convertir todo en imagen, resistencia a una fetichización visual y a una excesiva reificación en tanto que mercancía y, por último, resistencia a un exceso de escenografía en su puesta en escena y a su querencia a devenir *ready-made*.

Para conseguir tal efecto de resistencia en un mundo que se las sabe todas, la pintura ha optado por desasirse de toda parafernalia pop, por dejar a buen recaudo estrategias de deconstrucción crítica y por renunciar a convertirse en objeto específico. Aparcadas todas esas estrategias, podemos decir que la pintura está acabando por tomarse en serio: lo abstracto de la pintura no remite ya a los requisitos de autenticidad y autonomía que antaño, como hemos señalado, sirvieron de detonante sino como signo cultural de una determinada relación de la pintura con su abdicación –y resistencia– en cuanto que devenir-imagen. Es decir, entre la senda premoderna de hacer pie en la representación y el camino ya enfangado de la Modernidad que ve en la pintura el modo de reflexionar acerca de la esencia teleológica de la propia Modernidad, la pintura parece tomar una tercera vía alternativa cuyo esfuerzo queda concitado alrededor de pensar la pintura en relación con la imagen en la era del mundo global.

La pintura, entonces y para concluir, como medio artístico privilegiado de pensar la relación entre las imágenes que colapsan nuestra realidad y las imágenes que debía proponer la propia pintura. La pintura atiende así a la imposibilidad de mediar una relación bien orientada y direccional con el mundo-imagen y se esfuerza –estando ahí su valor– en mantenerse en esa dirección torcida y desorientada que el propio efecto cultural e ideológico imprime en la práctica artística.

Todo esto que aquí señalo puede verse y ser probado a poco que uno asome la cabeza por las muchas exposiciones que dentro del evento *Apertura* están teniendo lugar en las galerías madrileñas y que tienen a la pintura como protagonista principal. De entre todas ellas nosotros queremos fijarnos en dos: **Leslie Smith III** en Ponce+Robles y **José Díaz** en The Goma. Ambos comparten –pues ha habido más pintores, **Rubén Guerrero** en F2 Galería, **Secundido Hernández** en Heinrich Ehrhardt, **Miguel Ángel Barba** en Rafael Pérez Hernando o **Liliana Porter** en Espacio Mínimo– una predilección por descoyuntar temporalmente a la imagen pictórica, por desmontarla a base de deconstruirla en planos de temporalidades diferentes.

Sintomático de esto que decimos es que ambos hayan elegido como título expositivo títulos de claras resonancias musicales y, por lo tanto, temporales. *Motorik* se titula la exposición en The Goma, y *Time Further Out* la de Ponce+Robles: la primera alude a una palabra de la crítica musical especializada para referirse a un *ostinato* rítmico, la segunda alude al álbum de **Dave Brubeck** del año 1961.

José Díaz (Madrid, 1981) nos muestra lo que queda de aquella Modernidad que los futuristas alababan: una huella, un rastro, un diluirse de todo trayecto, un emborronamiento de las direcciones, las velocidades y los tiempos. En sus lienzos pareciera como si la velocidad –padre de la Modernidad para **Baudelaire** y para **Marinetti**– hubiese deglutido al propio cuadro, a la propia imagen. Así, la premisa que antes hemos dictado para alabar la nueva pintura toma aquí forma: ¿qué imagen plasmar ahora que el mundo no es sino una vorágine de imágenes inmanentes y autoproducidas?, ¿qué sueño utópico cabe en una densidad espacio-temporal que tiende a cero? Frente a un mundo que nos dice que lo que toca es ser dúctiles, resilientes y capaces de soportar ritmos alternos y diseminados, las pinturas de **Díaz** muestran la devastación que todo ello provoca y, más aún, nuestra única posibilidad de resistencia estética: decir ‘no’ a la imagen, tensionarla hasta su desaparición.

Por su parte **Leslie Smith III** introduce esa temporalidad desubicada y desquiciada de nuestro mundo en sus



José Díaz. imagen cortesía de Galería The Goma

lienzos para, simplemente, ver qué pasa. Y lo que pasa es que la percepción se disgrega en compartimentos modulares que remiten a secuencias de significado alternativas y diferentes, que la pantalla-lienzo se remultiplica en escenas poliédricas y que, con ello, se produce un desmantelamiento de toda posibilidad representacional y significativa. La clave está, ahora, en el cubismo: si dicho movimiento centraba su atención en coordinar una serie de momentos perceptivos y recomponerlos en el plano-superficie, ahora es este mismo plano el que queda también descompuesto y remultiplicado en cada acto de ver.



Leslie Smith. Imagen cortesía de Galería Ponce+Robles

Dicho de otra manera bastante más interesante: si antes percepciones –significados– diferentes convergían en una misma pantalla –significante– ahora la implosión temporal con que carga toda imagen –un tiempo cero donde producción, exhibición y consumo se dan al mismo tiempo– hace que la pluralidad de significados y puntos de vista lleven implícito también una diferencia en el significante. En suma, la experiencia que vehicula estos lienzos es similar a nuestra experiencia por antonomasia: aquella que nos dice que toda significación y sentido es ya inviable, que el punto de vista afecta no ya solo al contenido sino al marco. Ni que decir tiene que de aquí surgen interesantes connotaciones epistémicas en cuanto que ceguera escópica y al hecho innegable de nuestra postmodernidad según el cual por muchas imágenes que haya no hay nada que ver.

En definitiva, ambos pintores comparten una misma motivación: comprender la abstracción no ya como el refugio idealista de una práctica pictórica cansada ya de pensarse a sí misma sino como un ejercicio de resistencia frente a eso que todavía algunos esperan de la pintura, de las imágenes, del arte. Pensar la pintura no en relación al tiempo interno que emana de su propia práctica sino a ese otro tiempo, violento y dogmático, que le empuja a convertirse en imagen, en fetiche, en objeto visual, en pintura, en arte. Es decir, comprender la abstracción como un hecho trans-pictórico, comprender la abstracción como relación post-pictórica.

(*Leslie Smith III: Time Further Out*; **Galería Ponce+Robles**: hasta el 21 de octubre de 2016)

(*José Díaz: Motorik*; **The Goma**: hasta el 29 de octubre de 2016)