

La pintura, un reto permanente

Colección CaixaForum. CaixaForum Madrid

Del 23 de octubre de 2019 al 1 de marzo de 2020

Antes de que Marco Bruto asestara a Julio César con su daga, el cuerpo del dictador ya había sido apuñalado hasta en veintitrés ocasiones. La conspiración sirvió como modelo de otras encerronas célebres, llevándose en papel de calco hasta numerosas hermandades como la de los Pazzi y los Médicis o la Guardia de la Noche. El primer estocazo que recibió la pintura fue probablemente al crearse la fotografía, pero el acta de su defunción no llegaría hasta que Malévich pintara en 1915 el «cuadrado negro sobre fondo blanco», un hito del reduccionismo que muchos señalarían como el *ha-rakiri* de la propia pintura, y a la que seguirían otras muertes anunciadas como las de Alexandr Rodchenko o Ad Reinhardt. «La Nueva Abstracción considera por esto mismo a la pintura como un género camino a la agonía y con soluciones muy restringidas. El empleo del *shaped canvas* en vez del clásico soporte, no hace más que prolongar su muerte», dejó escrito Simón Marchán. Podría acordarse que la capacidad de adaptación del medio pictórico la ha mantenido viva, haciendo posible su hibridación con otras disciplinas artísticas como la escultura o la arquitectura y desdibujando sus fronteras como en un ejercicio complejo de ingeniería genética. Clement Greenberg apuntaba que «para conseguir su autonomía, la pintura debe, por encima de todo, despojarse de todo aquello que pueda compartir con la escultura». ¿No es de esta manera como se consiguió reinterpretar el significado de la pintura? Quizás entonces pareciera un cuerpo inerte, o a lo mejor fuera un caso de autotomía caudal, ese reflejo de defensa que utilizan las lagartijas para salvarse de los depredadores y en el que se deshacen de sus colas agonizantes. De esta manera la pintura podría haberse deshecho del peligro que para Greenberg suponía el tomar préstamos de otras especialidades plásticas. El comisario y crítico de arte David Barro defiende que la propia definición de la disciplina «se ha estirado como un chicle hasta actuar como un caleidoscopio de significados».

Sea como fuere, parece necesario recuperar el debate y la colección CaixaForum de Madrid lo ha conseguido en forma de exposición bajo el título *La pintura: un reto*

permanente. Nimfa Bisbe, jefa de la colección de arte de La Caixa y encargada del comisariado de esta muestra y de la realizada previamente en la sede de Barcelona, argumentó ante la prensa que «los augurios de muerte han sido cíclicos a lo largo de todo el siglo, pero la pintura ha sabido adaptarse a los retos, ha evolucionado, se ha adaptado y ha hibridado con otras disciplinas». Cabe sin embargo la duda de si esta selección hace justicia a aquellos pintores que no han participado de la llamada «pintura expandida», término que derivó del ensayo de Rosalind Krauss sobre el campo expandido del arte a finales de los años 70, pero que también fueron protagonistas de la experimentación pictórica en España: como el sevillano Luis Gordillo, la valenciana Soledad Sevilla, el almeriense Abraham Lacalle, Rosa Brun o Alfonso Albacete, entre otros muchos. El origen de esta colección se remonta a los años ochenta y quizás sea este el motivo por el que muchas de las firmas más notorias no están presentes en la muestra colectiva, a pesar de que alguna pieza haya sido incluida en forma de préstamo, como *Pintura en 3 pasos. Paso 1: despunte*, del joven artista Guillermo Mora.

Del aura a las mutaciones

Los seis ámbitos de la exposición sirven para reunir algunos de los logros conseguidos durante la segunda mitad del siglo XX, clasificándose por sintonías formales o afinidades conceptuales. La primera sección se titula *El aura de la pintura*, y en ella podemos encontrar obras de Robert Mangold, Wolfgang Tillmans, Joan Hernández Pijuan o Gerhard Richter. A esta reducida sala le sigue otra bajo el epígrafe de *El silencio de la monocromía* **[1]**. Tanto el primer espacio como este segundo presentan obras que bien podrían haberse agrupado en torno al silencio, la monocromía y la trascendencia, ya que no hay excepción en el reduccionismo de la paleta –sirva como ejemplo las blancas masas de color en las obras «Apariencia», de Gerhard Richter, o «Surcos con



1. Vista de la segunda sección, *El silencio de la monocromía*, con obras de Joaquim Chancho y Ettore Spaletti en primer término

luz de plata», de Hernández Pijuan—. Por otro lado, la vinculación entre la obra de Pijuan y Joaquim Chancho, del que se expone una pequeña serie en la segunda sección, no se antojan en su similitud por el lugar de procedencia, Cataluña, sino especialmente por la influencia directa que el primero tuvo en Chancho Cabré, siendo ambos además profesores de la Universidad de Bellas Artes de Barcelona. Tras la muerte del pintor barcelonés, Joaquim demostró su admiración de la siguiente manera: «En los complicados años 70, después de tantos años de dictadura, cuando la pintura más abstracta no existía, su maestría hizo posible que los artistas viéramos que existía un cambio, que había referentes en los que fijarse. Hernández Pijuan era como una luz y yo la seguí». Otros pintores que conforman esta sección son Michel Parmentier, Robert Ryman con su obra de 1983 *Director*, Ettore Spaletti con la sorprendente *Habitación, rojo púrpura*, Ignasi Aballí con las diferentes monocromías obtenidas con papel moneda, Peter Gallo, y los *Planos de color superpuestos #1* de Carlos Bunga.

El tercer ámbito lo componen obras cuyas estrategias contemplan un equilibrio entre la expresividad de la pincelada y la racionalidad que proporciona la geometría en mayor o menor grado. A pesar de las diferencias que puedan

existir entre los pintores de este espacio, da la sensación de que las pautas marcadas en sus estructuras y la frialdad de sus cromatismos les acercan a la sección en que se exponen, *Geometría expresiva*. Günther Förg, Sean Scully y Juan Uslé, con sus piezas *Guantánamo* y *Asa-Nisi-Masa*, enlazan con la siguiente sección dedicada a la *Fragilidad enigmática*. Bien por la cualidad de los materiales o por la fragmentación de las piezas, las obras desprenden una sensación de vulnerabilidad al tiempo que consiguen atraer la atención del visitante por la sensualidad de sus formas y el carácter de experimentación plástica. Richard Tuttle demuestra un interés lúdico en *Grillos* a través de la auto-referencia de los elementos compositivos, enfrentando ciertos recursos a modo de objetos reflejados sin perder un atractivo pictórico pese a la volumetría y la humildad del material con el que están realizados [2]. De alguna manera, esta pieza como también la de Victoria Civera, parecen tomar el testigo del arte povera para ocupar definitivamente el lugar que hoy en día se le otorga al arte expansivo. Les acompañan las obras *Piel V* y *Piel XIV*, del artista albanés Lui Shtini, y un par de collages de Antoni Llena que rozan el peldaño del siguiente espacio, al que han nombrado *El lapsus de la figuración*. Uno de los mayores retos en el arte que surgió a partir de los años 40

y 50 fue permanecer equidistante entre la abstracción y las referencias figurativas, teniendo como resultado un ensanchamiento a la hora de abordar el espacio bidimensional del soporte, y derivando posteriormente hacia las tres dimensiones. Artistas como Georg Baselitz, Julian Schnabel, Sigmar Polke o Kerstin Brätsch demostraron, según la comisaria, un «fecundo mestizaje» que les permitió compaginar las tendencias expresionistas –europeas y estadounidenses– con alusiones vivenciales o literarias. Es el caso de Schnabel en *Don Quijote se encuentra con don Corleone*, o Baselitz con su pintura de 1991, *Motivo estropeado*.

Nacidos bajo el signo de Abbott

El último escenario lleva el título de *Reflexiones y mutaciones [3]*. Sin duda alguna esta es la sección más transgresora en términos de experimentación formal, así como de apertura hacia un lenguaje pictórico orquestado en torno al espacio expositivo. Es una lástima que no puedan contemplarse las obras de estos artistas junto a la de otros jóvenes pintores igualmente brillantes en sus propuestas y que aportan soluciones tan creativas como: Miquel Mont, Xavier Escribà, Silvia Lerín, Lluís Lleó, Miren Doiz, Kiko Pérez o Irene Grau.



2. Richard Tuttle, *Grillos*, 1991



3. Obras de Rubén Guerrero, *Sin título [La mitad de lo que ves]* (izquierda), y Abraham Cruzvillegas, *Autorretrato ciego, escapándome de mí mismo, tratando de recordar el año en que publicado Mille Plateaux*

En 1884 el escritor inglés Edwin A. Abbott publicó una extraña novela titulada *Planilandia*, completamente experimental y exótica en su época, con la que inspiraría no solo a escritores sino también a matemáticos, físicos o astrónomos. Desde la atribución ficticia que pudiéramos hacer de este grupo, se diría que escapan del espíritu saturnino para embarcarse en la idea anunciada por Abbott desde su intrigante mundo de las diferentes dimensiones. El fundamento que convierte a *Planilandia* en una obra de sumo interés es principalmente la inquietud que despierta en el lector, capacitándolo para cuestionar la realidad misma o animándolo al menos a valorar el enfoque crítico y el pensamiento divergente.

Para finalizar con este sexto espacio del centro Caixa-Forum, Nimfa Bisbe defiende en el catálogo lo siguiente: «aunque la pintura haya doblado o roto el bastidor (Ángela de la Cruz) y quiera salirse de la pared (Guillermo Mora), aunque se desprenda del marco y se extienda en el espacio tridimensional (Jessica Stockholder), adopte objetos (Marepe) y contamine a escultores (José Pedro Croft, Pello Irazu), sea cómplice de *performers* (Bernat Daviu) o seduzca a cineastas (Michael Snow), no por ello ha dejado de ser pintura».

Gonzalo Rodríguez Gómez
Artista visual e investigador independiente