

# La expansión de la pintura en las auras frías

Simón Marchán Fiz

Catedrático de Estética y Teoría del Arte. U.N.E.D., Madrid.

L'Oreal se presenta como un premio de pintura y así es reconocido entre los artistas y entre el público. Sin embargo me da la impresión de que este enunciado alimenta, sin pretenderlo, un equívoco ¿es realmente pintura lo que cada año nos muestra? Posiblemente en sus inicios así lo era, pues las obras se adaptaban a las convenciones habituales, a los soportes y técnicas consabidas del género. Pero desde entonces las cosas han cambiado tanto en el mundo del arte, que como se aprecia en la permeabilidad con la fotografía o la imagen digital, la pintura tradicional ha sido desbordada en sus límites. Las fronteras entre los medios que recurren a la superficie bidimensional se han vuelto tan franequables y las transgresiones se han multiplicado de tal modo, que con el fin de salir atropelladamente del embrollo es preferible hablar antes de la obra pictórica que de pintura.

Tal vez resulte gratuita, pero esta permuta del sustantivo por el adjetivo cuadra mejor a lo que sucede en la realidad artística. Lo pictórico parece filtrar con tanta elasticidad los residuos de aquella pintura sustantiva que incluso algunos de quienes se consideran pintores reniegan del cuadro y denominan a sus creaciones objetos o piezas. Estas dudas sobre el estatuto ontológico nos alertan de que a menudo estamos ante una pintura adjetivada que, a semejanza de lo que sucediera en el campo de la escultura, preferiría rebautizarla **como pintura expandida**. Y esto es lo que apreciamos también en la presente edición del Premio L'Oreal. Dados los inevitables condicionamientos de los formatos, si el certamen no desea ser tildado de conservador, ha de abrirse, como creo que está ocurriendo, a esta expansión pictórica sin por ello renunciar a la pintura.

En efecto, en esta ocasión no pasa desapercibido que las obras ejecutadas a la manera habitual: óleo o acrílico sobre lienzo son rebasadas en número por las que recurren a las técnicas mixtas de la más variada ascendencia, sobre todo, de los fragmentos objetuales y los procedimientos fotográficos o digitales. Unas técnicas que no solamente afectan a los soportes sino a las propias sedimentaciones formales y los sistemas de representación. El mestizaje de los medios expresivos y los sentidos entrelazados es aceptado por tanto como una práctica consumada.

Asimismo en la presente edición constatamos una vez más la presencia de artistas provenientes de los cuatro puntos cardinales de nuestra geografía, especialmente de Madrid y del País Vasco. Pero más allá de su diversidad se impone el pluralismo de las maneras modernas, una especie de régimen republicano de tolerancia que no impide la apuesta por consolidarse en sus competencias comunicacionales y sociales. Por eso mismo usufructúan las tradiciones de lo nuevo, revisándolas en sus vertientes figurativas y abstractas, promoviendo transiciones fluidas entre horizontes hasta no hace mucho tiempo alejados.

No obstante si tuviera que apuntar un rasgo distintivo respecto a los años anteriores, diría que en ella se vislumbra con más nitidez que la pintura expandida está aclimatándose a las *auras frías*. Con ello quiero decir que en muchas de estas nuevas obras se detecta la renuncia a los gestos grandilocuentes de la interioridad escurridiza de los vitalismos artísticos de otrora, así como a la ductilidad que acompaña a toda tentativa de captar las fluctuaciones de la exterioridad. A consecuencia de estas renuncias se vuelven más frías como si carecieran de afectos. Lo había sospechado con bastante antelación M. McLuhan al insinuar que cuando el médium se transforma en mensaje, es que traspasamos

tramos en la obra serena de **E. Barco**. A su vez **V. Barrios** parece emitir una sinfonía abstracta de colores con efectos ópticos secundarios provocados por las gruesas líneas horizontales interrumpidas.

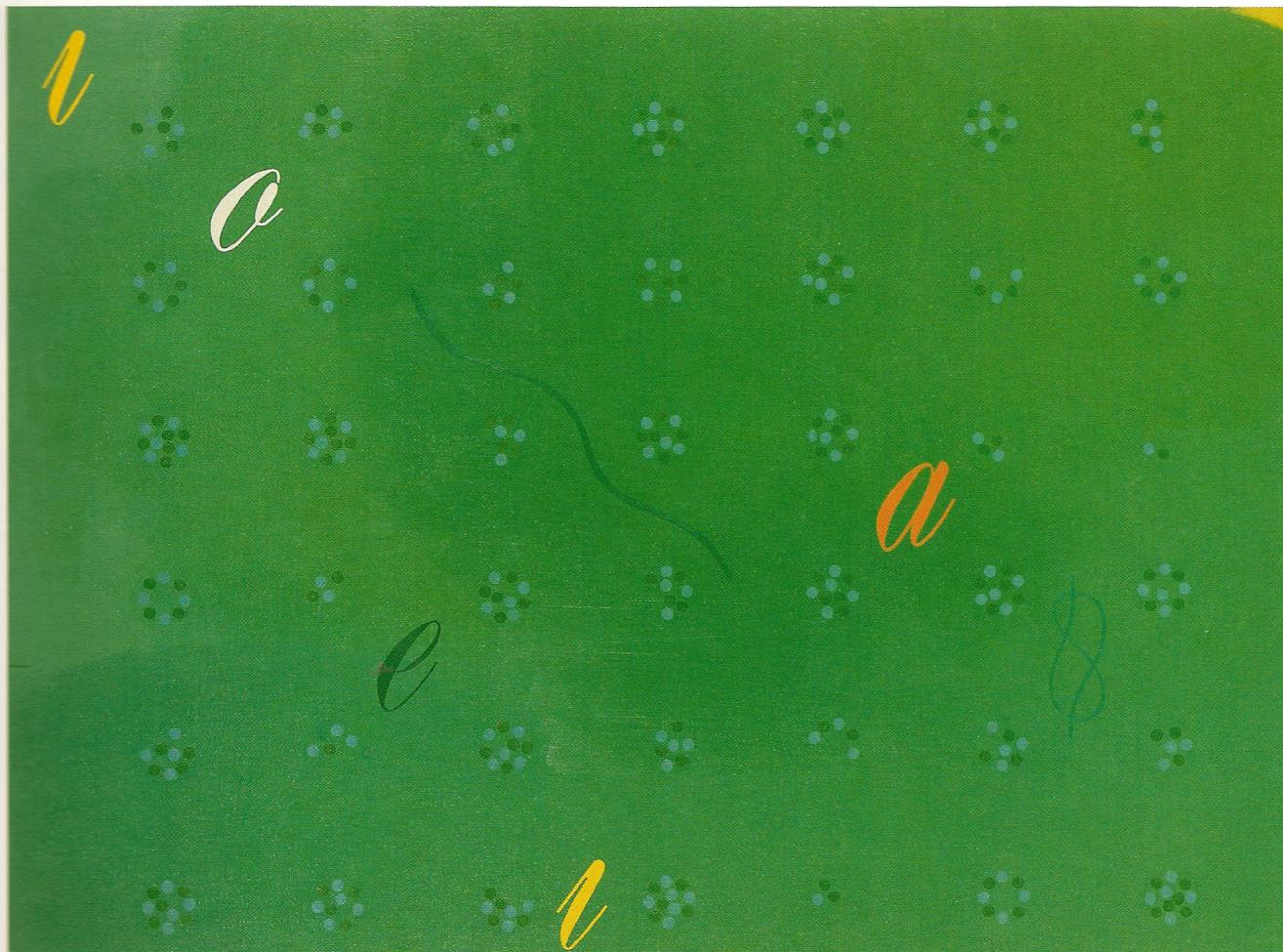
Desde el extremo opuesto **I. Zubizoa Arregui** nos traslada a una composición muy colorística e inestable en la movilidad de sus formas organicistas en la órbita del maestro **L. Gordillo**. En esta vertiente **A. Síclia** doblega las gruesas líneas repetidas del cuadrado hacia unas configuración deformada que contradice la rigidez conceptual de la geometría. La artista más reconocida **I. García-Torres** desenreda el hilo de Ariadna a través de una combinatoria óptica contaminada por la aleatoriedad cibernetica de unos genomas descompuestos en líneas que contrastan con la presencia inmutable de los cuadrados en cuanto grado cero y referencia a lo esencial. Destilando un gran lirismo, las vibraciones móviles y la armonía del equilibrio se complementan.

Por último, repararé en los ejemplos más fríos de esta serie. Me refiero a la obra de **J. Gíli**, fría y lírica, metálica y sensual a la vez en sus gélidos resplandores. Una frialdad que se intensifica en **J. Cidras Robles** gracias a una técnica empleada que alcanza los objetivos del distanciamiento que se propone. Pero posiblemente el grado sumo de la sensibilidad *cool* lo logra la codificación digital de **I. Marrodán**, sin por ello borrar una cierta coloración lírica que se filtra de nuevo a través de los efectos ópticos. Los rumores se transmiten así a través de su propia autorreferencialidad.

Las reminiscencias "conceptuales" se rastrean en artistas ya presentes en ediciones anteriores, como **J. J. López Ruiz y P. Osaka**, quien vuelve a entregarnos un ejemplo acabado de la simbiosis entre la imagen y el texto. En **C. Vidal** apreciamos un cambio notable con la desaparición de las figuras más ligadas a la imagen popular. Ahora se mueve en sintonía con una pintura que retoma el poema visual y la alquimia de las vocales, dispersas de una manera aleatoria y cargadas en su colorido de ensueños simbolistas. Un simbolismo que se torna todavía más explícito en el dibujo hermético y las alusiones enigmáticas de **A. Príns** a la mandala occidental.

Es posible que en sintonía con la moda inglesa, no faltan muestras de ese retorno a las fuentes del "pop" en sus aspectos más cotidianos y hasta banales. Por eso, si **J. Muñoz Amigo** concilia el brochazo gestual, experimentando en el interior del soporte de cristal, y la expansión del dibujo y del collage, y reordena los fragmentos fríos sin liquidar ciertos impulsos expresionistas, **M. C. Torreblanca** entrelaza los dibujos animados y la cosmética con el fin de ironizar sobre la vida rosa. No obstante, es **M. García Ranedo** la que intensifica la *cool sensation* de una ironía feminista en la que la transparencia higiénica y la iconografía desmitifican los tópicos de esta sensibilidad fría que se torna distante y sin concesiones a lo correcto. En una línea más conocida **A. M. de Matos** prosigue con sus ironías y parodias sobre los patrones genéricos como si las estrategias y metáforas feministas fuesen un asunto de coser y pintar.

Finalmente, el último grupo interpone la mediación propia del aparato fotográfico o del cibernetico. La obra de **J. Arrieta**, por ejemplo, explora el proceder permutacional de las simulaciones y resalta una vez más los efectos ópticos de esta clase de experiencias. En **A. Masip** en cambio el disco de la óptica *duchampiana* de precisión compite con las imágenes publicitarias de los neumáticos Super Speed, la alta cultura con la de masas, siendo ambas tamizadas por el filtro de la indiferencia. **Am Kaper** recurre al fotomontaje tecnológico para enfriar unas formas a primera vista organicistas pero de hecho, metálicas, alineadas con el artefacto. Por último concurren dos nombres más conocidos en el ámbito de la fotografía artística, poniendo a prueba con intención la expansión de lo pictórico. Me refiero a la batalla de resonancias publicitarias que libra **C. Gutiérrez López** invertir sus sentidos y a los "Rooms" de **M. Zárraga**. Dejando atrás el protagonismo de las situaciones humanas, deconstruye los espacios interiores con un lenguaje más frío y medido desde esa capacidad perversa que extrae de la fotografía para crear escenografías de ficción.



---

Miradas y cartas.  
146 x 195 cm. Óleo/lienzo. 2001.