

Fértil melancolía

—
Joël Mestre

Hace poco, durante una conferencia en la Sala Walter Benjamin del INHA¹ (París), en el marco de un Máster en Artes Visuales de la Universidad de Saint Denis; se me propuso hablar de la reciente pintura española, yendo un poco más allá de los autores más mediáticos y consensuados de siempre, y por supuesto de los ya arraigados en Francia desde hace décadas. Era una pintura absolutamente nueva para aquellos estudiantes internacionales: turcos, chinos, iraquíes, alemanes, algún saudí, y franceses por supuesto. Un reducido grupo de cuarenta o cincuenta personas muy bien preparadas, a los que recuerdo atentos y sobre todo muy participativos. Durante la exposición, con el apoyo de una gran pantalla, llegó el momento de la presentación y enumeración de artistas: los iPad, *smartphone*, cámaras y móviles de todo tipo se esmeraban por retener y poder trazar aunque fuera un pequeño mapa de nombres desde el que comenzar a explorar un territorio desconocido para ellos. La charla dio pie a un pequeño debate en el que especular sobre las inquietudes y parecidos que posiblemente compartían la pintura española de estas últimas décadas, con la de sus respectivos contextos. Por mi parte tomé buena nota, sobre todo de los autores que allí se citaron, y que vendrían a ampliar la lista iniciada en la Universidad de La Cambre (Bruselas) y la de otros foros en los que posteriormente he tenido el gusto de participar.

Que la pintura española es una desconocida, es un clamor; pero también la francesa lo es para nosotros, como la belga, la de Luxemburgo, la de Rumania y la de tantos otros lugares europeos y no europeos. Si bien sumando particularidades acabamos asociando actitudes y estrategias a un modelo nacional, lo que verdaderamente nos interesa de ella no es su idiosincrasia —cada vez más globalizada— sino sus detalles más ignotos, aquellos que de modo inexplicable cohesionan una pintura que nos fascina y no se sabe de qué lugar es.

De este tráfico de nombres y autores en el que me he visto involucrado últimamente, hay una pintura de la que se despeja

un humor común y compartido, me refiero a la de naturaleza melancólica, aquella cuya existencia impone inscribirse, aunque sea periféricamente, a algo que ya existe. Como en un palimpsesto, añadiéndose a un texto que ya estaba escrito, a una o varias fotografías, imágenes o escenas cuya referencia quiere ser reformulada impacientemente y a toda costa.

En una época en la que resulta tan difícil aceptar la ambigüedad y el misterio de las imágenes, nos encontramos con una pintura que antepone un modelo de apropiacionismo, más preocupado por desencadenar emociones que en avivar la fórmula documentalista, hoy tan políticamente correcta. Mediante asociaciones imprevisibles, solapamientos de ideas y formas frágiles, hasta ruinosas –el arrepentimiento se ha convertido en un gesto inequívoco de nuestra pintura–, da la impresión que hay una absoluta despreocupación por el virtuosismo técnico o representacional. La idea de progreso, en su sentido más determinista y tecnológico ha sido finalmente desterrada y silenciada. Bajo un realismo aparente, y como si de un laborioso centón se tratara, es una pintura donde se acumulan escenas y pequeños fragmentos de la memoria más absurda e irónica, porque la melancolía también nos hace conscientes de la imposibilidad de una sola e inequívoca armonía. Es precisamente aquí donde encuentro ciertas coincidencias entre la pintura, por ejemplo, de Marc Desgrandchamps² y la de Nuria Rodríguez; en ambos transita una fértil melancolía, una alteración de este humor sin el cual, sería imposible advertir y materializar muchas de las transformaciones que nos proponen y se nos avecinan.

1. Institut National d'Histoire de l'Art www.inha.fr

2. La reciente pintura francesa es muy desconcertante, muchos son los que coinciden en destacar la obra de Marc Desgrandchamps (Sallanches, 1960) como una de las más inquietantes y atractivas, difícil de encasillar entre los movimientos de mayor tradición en la pintura gala de las últimas décadas: el movimiento supports-surfaces y la dilatada figuración narrativa.

Detalle
Fósiles inútiles, 2013

Detail
Useless Fossils, 2013

