

La mirada presente

Decía Susan Sontag en *Contra la interpretación*, que cualquier comentario sobre una obra de arte (entiéndase una crítica) debía hoy, ante el arte contemporáneo, centrarse en hacer la obra más real (para el público). Luego decía algo muy revelador y que ha llegado a convertirse en una magnífica guía para los que nos paseamos por los vericuetos del arte: que la obra se hace más real si el que de ella escribe lo hace desde su propia experiencia. En esa experiencia se aglutinan muchas cosas, pero seguramente la más importante es la de mirar y la de haber mirado. Mucho. Aquí y allí. Del pasado y del presente. Y de todo, desde un puesto en un mercadillo hasta el último vídeo de Steve McQueen en la Bienal de Venecia. Mirar, pero sin prejuicios, para elaborar después, mediante nuestro lenguaje, el fruto de toda esa experiencia, de eso que ha acontecido mientras mirábamos y ponerlo a disposición de los demás.

Hace poco tiempo me he reencontrado con ese texto, todo un clásico leído ya en tiempos de la facultad, y ha sido ahora, con esta última lectura realizada mientras este pequeño texto borboteaba en mi cabeza, cuando le he encontrado un nuevo sentido... Ahora creo interesante partir de esta petición, hecha por la autora a los críticos de no interpretar la obra de arte, para llegar a establecer hasta qué punto un artista interpreta o no la realidad. Es decir, para entender qué tipo de relación tiene con ella y cómo es ésta de importante para el resultado final de la obra. Inútil insistir en que esta hipótesis surgió a raíz de pensar un poco más a fondo en la obra de Alberto Pina, y que por lo tanto podría ser tomada como una traición al propio texto de Sontag, no obstante, como la autora habla en concreto del lenguaje del crítico y de su predisposición (por naturaleza o por deformación) a desentrañar "el significado" de la obra de arte, nosotros en esta ocasión (y solo en este texto), trasladaremos esa premisa a la relación establecida entre el lenguaje de un artista y a su intención de interpretar o no la realidad. En el caso de Alberto Pina este lenguaje sería el de la pintura, gracias a la que codifica lo que mira para finalmente mostrar una imagen que parece reflejar una realidad tangible. Efectivamente son escenarios reconocibles, muy cercanos y a simple vista en conexión con la realidad más inmediata. Así, gracias a este intercambio del originario binomio crítico-obra por el del hipotético artista-realidad, podríamos concluir que, con su pintura, Alberto Pina hace más real esa realidad por la que tantas veces los demás pasamos sin darnos cuenta. Y lo hace sin ser consciente de estar actuando como debería hacerlo un crítico (o un observador) contemporáneo. Con sus obras nos muestra cómo es y qué es la realidad. No lo que significa.

Como todos sabemos, la realidad es subjetiva. Es más, la realidad es un montón de realidades como el presente son muchos presentes. Se entrecruzan, intercambian significados, se prestan a varias lecturas... por eso, de nuestra primera conclusión nace una pregunta: ¿qué realidad pinta Alberto Pina? Siempre he pensado que Alberto es un artista de hoy porque mira el presente, porque mira lo que le rodea. Sus ojos tamizan las imágenes de un mundo que crece a golpe de grúa, plagado de anchas carreteras, desahuciendo barrios y fábricas ya obsoletas... Pero nunca he pensado que intentara darle a todo eso un significado. Son lo que son y cómo son. Sin metáforas. O mejor, no es fácil detectar en sus pinturas una carga metafórica mayor que la sugerida por el paisaje visto a través de la ventanilla del coche, o las noticias del periódico de hoy; simplemente porque sus imágenes tienen la fuerza evocadora del más crudo presente.

Pero lejos del adjetivo documental, es el de melancólico el que mejor describe todas las obras de Alberto. Y tal vez sea esa tristeza vaga la que consigue hacer más reales sus obras, porque ese sentimiento nace de su propia experiencia, es decir, de su propia vida. A este respecto dice Georges Didi-Huberman, en *Lo que vemos, lo que nos mira*, que lo que vemos vale y vive en nuestros ojos únicamente por lo que tiene

que ver con nosotros mismos. Es por eso que nuestra posición como espectadores ante una imagen en un determinado momento de nuestro presente, dicta la manera en la que ésta es percibida. Esto lo dice el historiador del arte francés hablando del espectador, (por definición el que mira con atención), personalizado en este texto en un artista, en un pintor persuadido por su propia experiencia en un determinado y preciso momento de su presente. Y todo este cúmulo de circunstancias se traduce en una pintura, en una imagen, que ahora en esta exposición nosotros también miramos, produciéndose una especie de juego de espejos con el que conseguimos participar de ese instante en el que el artista se paró ante un cuadro de la realidad para después rescatarlo en un lienzo. Y es esa imagen, el cómo resulte potente, desvaída, manipulada o manipuladora, agresiva o apacible, lo que al final nos seduce en este tipo de pintura. Esa imagen llama nuestra atención, nos invita a quedarnos contemplando esa obra y no otra. Es ella la protagonista, porque tal vez sea así como Alberto Pina entiende la pintura: como una cuestión de imagen.

Una afirmación de tal calibre, la cual puede ser considerada poco acertada, necesita un mínimo de explicación. A pesar de no ser éste el lugar para escribir un panegírico sobre la pintura, para mis adentros consigo diferenciar dos, de una manera realmente esquemática y por otra parte muy evidentes. Un tipo puede llamarse “el de la pintura por la pintura”, y es cuando la pintura se recrea en sí misma y es ella su prioridad absoluta, imponiéndose muchas veces, a cualquier tipo de representación de la realidad. Y la otra, la practicada por Pina según mi criterio, es una pintura que sin tener ninguna necesidad de negarse (esto es por lo de la pincelada a veces disimulada y el lienzo clausurado hasta las esquinas), se ciñe a lo que le rodea, es decir, a lo que ve el que pinta. En pocas palabras: es un tipo de pintura que da como resultado la imagen de otra cosa.

Lo que ahora vemos son las imágenes de lo que ve Alberto Pina. Son recortes de un diario visual, construido a través de sus ojos y mediante el lenguaje de la pintura, en el que deja constancia de algunas de sus inquietudes... Pero, ¿qué interés tiene una plaza vacía, donde ya no están los tenderetes de un mercadillo? ¿Y la M-40? ¿Y las obras de Sanchinarro? ¿Y el campo de fútbol de su instituto? ¿Y un jarrón con flores marchitas o el retrato de una persona desconocida? A priori, nada. Su pertinencia es la de haber sido momentos y lugares que han revivido a su paso, justo cuando él los dotó de un nuevo punto de vista. Ha sido así como se han convertido en imágenes potentes, porque él las ha rescatado para nosotros, con meticulosidad palpable y filtradas por su sentido crítico, que a salvo de cualquier atisbo de dramatismo evidente (para muchos, contenido) es el de un hombre honesto.

Estas imágenes, viéndolas todas juntas una tarde en su estudio, me parecieron un *collage*, un ensamblaje de piezas que al ponerse todas juntas van cobrando su verdadero sentido: aparece un puente sobre una autopista bajo el que pasan cientos y cientos de coches que envenenan a unas pobres flores de campo, que se marchitan de pena y de abandono, porque hoy ya no queda sitio para ellas. Y Alberto eso lo ve. Otra tarde fue cuando decidió empezar a hacer retratos y con ellos, además de los amigos al estudio, empezaron a llegar las dudas, atormentándole sobre el camino elegido que no era tan placentero como el de sus caminatas por la sierra junto a Silvia, sino todo un reto que se balancea entre la paradoja de lo antiguo y la perennidad del presente. Y eso lo vemos porque él lo ha vivido.

Por todas estas cosas el momento de mirar se convierte para todos en un acontecimiento. Es algo que sucede porque se ponen en juego nuestro cuerpo y nuestra mente (nuestro lenguaje) y eso nos consiente, incluso sin esforzarnos demasiado, participar tanto de los paisajes de la realidad como de los ficticios del arte. Las imágenes se convierten en espacios de presencia y de ausencia, como vemos en

tantas elegidas por Alberto donde el abandono, el vacío y la quietud, han seguido a la algarabía de la gente en un mercado, al estruendo de las máquinas y al paso fugaz de un coche por la autopista... son una parte fundamental de nuestra memoria porque pueden narrar el paso del tiempo figurado en las estaciones sucediéndose o en una pequeña vasija de cerámica quieta en la que se seca una rama de un árbol, ya inmortal sobre un lienzo. Y también son parte de nuestro presente, y eso las dota de una gran importancia porque nos ayudan a entenderlo con solo mirarlas, como las pinturas de Alberto Pina, testimonio de su relación con el mundo y con la fragilidad de nuestro resbaladizo presente.