

## Paisaje sin metáfora

El paisajista presta más atención a la metáfora que al paisaje. Es natural, dado que el paisaje no existe hasta que se retrata, pero, muy a menudo, la mirada del paisajista tapa el paisaje, porque preexiste. Es un sesgo muy común, ver lo que queremos ver, no lo que está delante de nuestros ojos. En la búsqueda de la belleza, el paisajista que sale al campo tiende a sublimar lo puro, lo arcaico, lo ancestral. Como un turista, deja fuera del marco todo lo que contradice la alegoría de la Arcadia: los postes de la luz, las construcciones modernas, las autopistas. El paisajista pinta su paisaje en un tiempo ficticio que es eterno e inmune a la suciedad del hoy porque quiere que su pintura sea una ventana de escape que halague los prejuicios urbanos sobre el campo.

La mirada de Alberto Pina no funciona así. Pina acepta el campo sin ponerle condiciones. Lo respeta y lo trata como un personaje, encontrando la belleza en la imperfección y en el detalle. Sus paisajes tienen anclas inesperadas: un caserío abandonado, los establos de una granja moderna, un poste de antenas de telefonía... Elementos que rompen cualquier tentación pintoresca y banal y que hacen del campo algo vivo y tenso, que casi cruje. En sus cielos escasos (el horizonte está muy alto en los paisajes de Pina), junto a lunas tímidas y alguna que otra nube, menudean los *chemtrails*, las estelas de condensación de los aviones que crean líneas blancas.

Todo eso enmarca un espacio ignorado: la vida es eso que está en la anécdota y el margen de los cuadros. Las llamadas de teléfono, los viajes en avión, el ajetreo del granjero. Pero el centro lo ocupa una gran quietud en la que nadie repara, salvo la mirada del pintor, que parece identificarse con esos árboles solitarios de *Campo vacío*, *Cañada* o *Qué lejos*. Árboles pequeños y resignados que no se atreven a romper la horizontalidad, un poco encorvados y siempre nudosos, como intimidados por el cielo.

El horizonte alto y la perspectiva que escoge permiten a Pina superponer muchos planos y llenar de tierra y maleza las composiciones. En *Agosto*, el amarillo de los campos de cereal segados, que forman el paisaje más extendido del interior de España, se hace casi abstracto en el primer término. Las manchas de pintura se vuelven imprecisas y borrosas en la parte inferior, transmitiendo no sólo una impresión de sofoco y sed muy propias de la estepa mesetaria, sino un principio de estado alterado de conciencia. El paisaje español, a diferencia del verde europeo, tiene propiedades lisérgicas: quienes lo han contemplado demasiado rato y con demasiada fijeza han sufrido alucinaciones y revelaciones que les han llevado a conquistar américas, escribir romances y otras tonterías. Ese principio de abstracción en los cuadros de Pina es una traslación laica del misticismo desatado de otros siglos. Una forma domesticada y civilizada de dejarse arrebatar.

Me conmueve la ausencia de relato. Los paisajes de Pina no son narrativos y no admiten otra versión que no sea pictórica. La ausencia de personajes acentúa su carácter contemplativo, que es una manera de respetar y aceptar el paisaje como es. Y eso también me conmueve, que el pintor transmita una idea radicalmente contemporánea del paisaje y de su belleza. La pobreza, fiereza y solana de Iberia no parecen prestarse a la delicadeza de la pincelada fina, y sin embargo, Pina mima estos espacios que la mayoría de los españoles han despreciado como secarrales, y les devuelve la dignidad que su belleza merece. Más que como un pintor, actúa como un restaurador, reeducando la mirada de los ibéricos acomplejados y de quienes identifican lo bello con el verde, los lagos y los nenúfares.

Sergio del Molino