

JOSÉ

Antes de pintar un paisaje

SABORIT VIGUER

Imaginemos por un momento que alguien se dispone a pintar un paisaje. A pesar de las cámaras y las pantallas, a pesar de los ordenadores y las consolas y los teléfonos móviles, alguien desea acometer la pintura de un paisaje, y quiere hacerlo teniendo en cuenta la tradición del género, el legado de aquellos que emprendieron una empresa similar cuando el contexto y las circunstancias eran muy distintas. Imaginemos que en la época de la proliferación desaforada de las imágenes, en la era de la devaluación y banalización y cómodo acceso a las imágenes, alguien desea, no obstante, urgido por no se sabe qué sentimiento o inclinación, ponerse a pintar un paisaje disponiendo pintura sobre un soporte plano, digamos por ejemplo óleo sobre tabla o tela.

Por extraño que parezca, nuestro pintor no se deja seducir por la facilidad de la fotografía de gran formato, tan vistosa, ni por el fascinante paraíso digital, ni por las videoproyecciones, ni por las instalaciones, ni por la urgente llamada del arte público, ni tampoco por las cartografías, geografías, cronografías o heterocronías del cuerpo, o de la memoria, o de la violencia de género, o de la paridad, o de la inmigración, o del SIDA; no quiere esgrimir reivindicaciones políticamente correctas que abrillanten y a la vez camuflen con su pátina ética cualquier cosa llamada Obra, cualquier cosa que con independencia de su hechura o

calidad vaya a ser juzgada a la postre por sus buenas intenciones, desde la miope interpretación contenidista que prioriza las semánticas más superficiales y palmarias. Nuestro pintor tampoco está tocado por una ingenua soberbia que le permita exhibir con obscenidad sus singulares experiencias traumáticas, ni por un exceso de narcisismo que le lleve a confiar en que su propia terapia personal pueda interesar al mundo del Arte mayúsculo, siempre ávido de pornografías.

No. Nuestro pintor quiere pintar un paisaje con óleo sobre tabla o tela, y estaría dispuesto incluso a buscar en esa aventura la belleza, pues no quiere añadir más fealdad al mundo, ni más dolor. A pesar de todas las injusticias y desigualdades y atrocidades y miserias y a pesar de todos los pesares quiere pintar un paisaje, un hermoso paisaje, y no se avergüenza ni se siente culpable por ello; quiere pintar un paisaje como lo hicieron sus predecesores, cuando eran otras las graves injusticias y desigualdades y atrocidades y miserias que se cernían sobre ellos.

Nuestro pintor se pregunta por dónde empezar, y lo cierto es que hace ya mucho tiempo que comenzó, pues como cualquier buen hijo de nuestro tiempo lleva muchos años viendo paisajes representados y contrastándolos con los lugares que visita, muchos años asistiendo al diálogo que se da en la memoria de forma espontánea e indeliberada, entre representaciones del mundo y experiencias directas en el mundo. Por eso se ríe de los tópicos que hablan de naturaleza verdadera o incontaminada, o de miradas puras y exentas de influencias culturales, o de ingenuismos perceptivos y zarandajas análogas. Sale al exterior todavía sonriendo y al ponerse frente a la realidad piensa que no sabe qué es eso, la realidad. ¿El caos anterior a cualquier idea? ¿El mundo sensible despojado de pensamientos? ¿Las ideas sobrepuestas al mundo sensible? ¿El exterior a la intemperie? ¿La fría lluvia burlando el paraguas y mojando la piel? No sabe qué es la realidad pero imagina que en el momento de emprender un diálogo con lo de fuera—sea esto lo que sea—, puede dejarse llevar por el peso de las representaciones y estereotipos mediáticamente consensuados, o por el contrario, puede intentar desprenderse de ellos o dar prioridad a esas visiones hoy en día ya *alternativas* que la pintura fue recogiendo y urdiendo mientras miraba exteriores durante siglos. Por más que la fotografía resulte infalible, verosímil y hegemónica, no es más verdad que la pintura, ni es más valioso lo que muestra o lo que enseña de la realidad.

En una época en la que la tremenda saturación de imágenes del mundo impide casi mirar directamente al mundo, nuestro pintor considera el valor de la cercanía y la experiencia del contacto físico con el lugar. Acude, sale fuera, traspasa los umbrales, toma un llano, lo habita y lo recorre,

toca, huele, merodea, descubre sus secretos y lentamente cosecha un conjunto de informaciones de primera mano, un conjunto de sensaciones que despiertan sentimientos intensos, originados en la relación directa con la tierra, con el inaplazable lugar en el que se encuentra. En una época de gran movilidad virtual, de infinitas interconexiones intangibles y desplazamientos por el ciberespacio, el contacto directo e irrepetible con el terreno constituye una saludable forma de resistencia. Todo se mueve de otro modo y huele mejor.

Así busca nuestro pintor un encuentro con algún lugar, algún encuentro cuya intensidad excite el deseo de recrearlo o de levantar acta, algún descubrimiento que abra la aventura de pintar un paisaje dialogando con lo de fuera, sea esto lo que sea. Su brillo dependerá siempre de la relación entre el observador y lo observado, pues no hay belleza, ni melancolía, ni emoción, ni sentimiento alguno en la naturaleza sin participación humana, sin observación y consideración estética o anímica. Ni sujeto ni objeto se bastan: el paisaje se origina en el encuentro entre una conciencia que posee ojo, mirada y memoria, y un lugar que posee formas singulares y orografía propia. Es el diálogo entre un cuerpo que está en un lugar y un lugar que está en la conciencia de ese cuerpo. Es la reversibilidad confusa entre contenidos y continentes, actores y escenarios.

Sabe nuestro pintor que el encuentro no acontecerá siempre que salga en su busca; más bien ocurrirá cuando quiera ocurrir, cuando se le de. Pero de todos modos, cabe intentar provocarlo cambiando de escenario o cambiando de mirada. El territorio habitual está erosionado por la costumbre, y de ahí el prestigio de los viajes para renovar la mirada y volver a ver, o lo que es lo mismo, para recuperar la capacidad de asombro de la mirada infantil, ese deslumbramiento que produce el mundo visto como por primera vez. También es posible intentar mirar lo de siempre con otra mirada, transformada por la influencia de algún afecto o sentimiento (la vinculación de un ser querido, por ejemplo), o por medio de algún incremento perceptivo o de conciencia provocado por alguna sustancia que permita redescubrir los lugares que mil veces se han mirado sin llegar a verlos, ocultos tras las anteojeras de la costumbre: digamos sin miedo el amanecer o la puesta de sol, el árbol frondoso que nos sale al encuentro camino del trabajo, la exquisita flor malva del cantueso, las inconstantes nubes deshilachándose, mil maravillosas escenas mil veces malogradas por la prisa o por en sentido práctico de nuestra mirada, siempre atenta al frente persiguiendo las negras puntas de nuestros zapatos.

De un modo u otro nuestro pintor se deja prender por el paisaje, cree perder pie mirando fuera, abandonándose a la emoción secreta que

todavía puede despertarse mirando al mundo, cuando el mundo no queda reducido a un mero producto consabido de la mirada. Nada puede compararse a la riqueza del entorno natural si se trata de intentar excursiones a territorios limítrofes del espíritu, pues en las inagotables formas de la tierra, el cielo y las criaturas vegetales, se propicia el vuelo psíquico como en ningún otro lugar. Y puede entonces surgir la necesidad de celebrar, o rememorar o recrear, la necesidad de hacer algo con ese estímulo, o de hacer algo que provoque sensaciones semejantes a las que allí se dieron; puede entonces crecer el deseo de poner en circulación por donde sea, por donde pueda ser, pinturas que rememoren emociones visuales y susciten otras parecidas o nuevas, pinturas que celebren la rara posibilidad de descubrir la belleza que se oculta en el mundo, la rara posibilidad de compartir los dones de la visión.

Nuestro pintor dará entonces el siguiente paso, buscará un encuadre, y lo hará de la mano de intuición y el sentimiento, pero sin olvidar las consecuencias morales que se esconden tras cualquier encuadre. Recortar, elegir los límites del campo, buscar fragmentos, sinécdoques de esa realidad inabarcable que fluye alrededor del que mira es la tarea por la que debe comenzar cualquier pintura que aspire a recrear el mundo visible o a dialogar con él. Y en ese punto, pese al azar o la espontaneidad, todo es ideología: la distancia de los encuadres generales o panorámicos y su relación dialéctica con encuadres cercanos o de detalle, la proximidad e implicación del que mira en lo mirado; el sesgo de las angulaciones, la violencia de los escorzos, la soberbia del picado, la inferioridad del contrapicado, la igualdad del nivel semejante; y muy especialmente el campo y el fuera de campo, lo que se muestra y lo que no se muestra, lo que se incluye y lo que se excluye de la representación, a qué se da carta de existencia, en qué dirección se mira, hacia dónde se llama la atención, qué mirada se propone al espectador. ¿Cuántas personas están mirando SUS pantallas por cada una que se detiene a contemplar el cielo o las montañas?

Nuestro pintor no quiere andarse con tonterías, y mira allí donde quiere mirar, allí donde quiere que se mire, mira los lugares discretos donde no pasa nada, los lugares callados sobre los que desea llamar la atención, los lugares que quiere celebrar y rememorar y compartir, los lugares que despiertan su adhesión al mundo, su afirmación sin reservas a la vida, su asentimiento apasionado. Mira, en definitiva, los lugares que quiere, los que quiere que sigan estando ahí, los que de verdad necesita por encima de sus mezquinas necesidades. Mira el aire, el mar, la playa, el inalcanzable límite donde cielo y agua se encuentran a lo lejos, las montañas, los ríos, los árboles, el cielo azul, la húmeda vacuidad donde esponjar visiones, los brillantes matices del crepúsculo. Porque nuestro

pintor desea que siga habiendo cielo, y aire azul, y agua limpia, y árboles, y playas, y pintar es su forma de dialogar con quienes antes dialogaron con su casa, con el lugar que habita; es su forma de discutir con quienes no aman la tierra ni valoran los misterios de sus dones, es su manera de enfrentarse a quienes la desprecian desde la orgullosa e interesada ignorancia ciega; es su oración, su acción de gracias, su homenaje a la crisis inmobiliaria, su forma de advertir la obcecación de quienes dilapidan su vida ante las pantallas, y la miopía de quienes ignoran lo que tienen cerca mientras surcan el ciberespacio, es la celebración de su propia suerte por habitar un mundo todavía habitable, la forma de pedir que se lleven mil demonios a los especuladores y a los dilapidadores de la riqueza que a todos y a nadie pertenece.