



O próximo mes cumpríranse dous anos dende a última vez que tiveren ocasión de contemplar *O tránsito da Virxe*

, de Andrea Mantegna. Esta pintura, dende o meu punto de vista afortunadamente incompleta -o fragmento superior consérvase na pinacoteca de Ferrara, en Italia-, é merecedora por si soa de varias visitas ao Prado. Co mesmo carácter innovador que no *quattrocento*

italiano Mantegna acometía esta obra, pintou Kasimir Malevich, na segunda década do século XX, a peza

Branco sobre branco

. Antes de Mantegna, despois de Malevich, e entre ambos os dous, foron moitos os pintores atacados pola febre da innovación e a experimentación. Eu, que non son pintor, advirto: o relatado a continuación non pretende pasar dun mero

divertimento

. Avisados.

En mil novecentos noventa e cinco, dez anos despois de ler a Bruno Zevi, quixen delimitar de forma moi básica as artes do espazo, e fíxeno do seguinte xeito: "*A arquitectura acouta unha porción tridimensional do espazo, e para ser vivida necesita dun tempo dinámico interior a ela. A escultura desaloxa tres dimensións do espazo, e para ser vivida necesita dun tempo dinámico exterior a ela.*

A pintura ocupa dúas dimensións do espazo, e para ser vivida necesita dun tempo estático
".

Ás veces, hai conceptos arquitectónicos sobre os que me interesa indagar; noutras ocasións, simplemente poñelos de relevo. En ambos os dous casos, fágoo a través de pezas *matéricas*, de pequeno formato, que dei en chamar

Territorios

. Hai un ano expuxen, entre outras, unha destas pezas; titulábase:

Textura con graffiti

. Foi ao observala colgada cando se me ocorreu pensar se existiría a posibilidade dunha pintura sen pigmento; se habería xeito de debuxar, de pintar, manexando como elemento base a luz. A peza, formada por unha agrupación cuadrangular de tacos prismáticos de madeira, de lonxitude variable, sobre un fondo plano e satinado, de cor branca, buscaba sensibilizar o

Pinturas acromáticas

Escrito por Antonio Soliño Troncoso
Sábado, 23 Xullo 2011 07:39

espectador respecto aos valores táctiles que posúe todo material empregado ao construír unha arquitectura. Tamén sobre as percepcións que transmite unha topografía urbana; ocórreseme: as nosas sensacións son distintas ante unha vista aérea do L'Eixample, en Barcelona, e ante outra de Manhattan, en Nova York. Pero estas reflexións, xeradoras da peza, non foron as que fixaron a miña atención; fíxoo o xogo de luces e sombras proxectadas que a obra, de presenza espartana, producía. Unha obra que, cinguíndome ás definicións citadas anteriormente, encadro dentro da pintura e que atopa nos traballos executados con madeiras polo persoal construtivista Torres-García, na década dos vinte do século pasado, un dos seus antecedentes máis ilustres. Obviamente, non me estou a referir a estilo e concepto senón a materialidade.

Levo todo este tempo preguntándome se haberá forma de facer pintura só con luz e a súa ausencia; onde a materia, que podería formar parte, mesmo inseparable, da obra, non fose a protagonista principal senón a súa indutora; o seu esqueleto incompleto. Unha obra que nacería e morrería con cada ciclo de luz natural se o foco fose o sol, e de vida a conveniencia se o foco fose artificial. Onde as cores non sexan as xeradoras da peza; penso que a abstracción xeométrica e o incremento que a esta lle achega a ausencia de cor, ou a súa controlada incorporación, fai moito máis artificiais, máis intelectuais, as obras e, polo tanto, máis humanas. O ser humano só crea artificios aínda que, ás veces, se desespera por dar a entender que non o son, por plaxiar a natureza; por mentir.

Levo todo este tempo interrogándome sobre a posibilidade dunha pintura amparada na anchura conceptual que dá unha definición tan básica e xenérica como a exposta e sei que fisicamente iso é posible, pero ¿ten interese esta redución extrema dos elementos historicamente utilizados para facer pintura? Interésame a redución, a simplificación, nas actividades que desenvolve o ser humano e, en consecuencia, nas manifestacións artísticas, pero ¿será que a pintura existe sen pigmento? E se é así ¿será posible que o pintor poida manipular a luz como o fai o arquitecto? ¿Co mesmo carácter de *material*? As *Pinturas acromáticas* que describo deixan de existir ao desaparecer a luz, xa se dixo, pero ¿será que a pintura tradicional segue existindo na máis absoluta escuridade? Están aí, iso sabémolo, pero ¿seguen existindo como arte? ¿Unha acuarela de William Turner, por caso, ofrécelle algunha posibilidade de gozo, como arte da pintura, a unha persoa cega? Ante a ausencia total de luz, ¿manterían a categoría de obras de arte aquelas que o son do espazo?