

David Barro

**TODAVÍA NO HEMOS TERMINADO.
A PROPÓSITO DE JOSÉ PIÑAR**

José Piñar pertenece a un selecto grupo de pintores que puede volver una y otra vez sobre situaciones o experiencias anteriores y trabajar con la frescura propia de lo germinal, de lo cómplice. Seguramente porque su pintura es una pintura indisciplinada, de esas que nunca se comportan como se supone que deben. Siempre hay un accidente o circunstancia que modifica su lógica, aunque nunca se traicione su condición fluida. Aún cuando el argumento es mínimo, aún desde la composición más simple, se articula desde el exceso, desde el desbordamiento. Los colores gesticulan y compiten entre sí. Algo así como si la pintura se enfrentase a una suerte de caída libre, como si el espacio y el tiempo se precipitasen de una manera vertiginosa.

Hablamos de una pintura fluida, de apariencia improvisada, distraída, de articulación inquieta. Una combinación abstracta que se dispone entre lo armónico y lo disonante, entre lo violento y lo amenerado, como si lo sensible hubiese abrazado al azar. Desde hace años, aún cuando encara el cuadro desde lo fluido, destila formas derivadas del constructivismo, estructurando el azar y lo espacial desde lo cromático y desde la línea, pero sobre todo desde la turbulencia y la hibridación. Porque como señala Edmond Couchot es un arte de hibridación el que se anuncia. "Si lo virtual conlleva sin duda un arte de los modelos de simulación, conlleva más aún un arte de la hibridación. No un arte del collage, de la mezcla, del *patchwork*, que actúa solamente sobre fragmentos de lo real (por yuxtaposición, inserción, incrustación, etc.), sino un arte que actúa en la trama, la estructura, el conocimiento mismo de lo real y de su homólogo simulado, lo virtual; en lo más hondo de sus relaciones y de sus complejidades. Un arte que los asocia orgánicamente, genéticamente, el uno al otro en su total alteración"¹. Pero también una consecuencia de la turbulencia, en este caso cromática, que desborda sus propias contenciones. Porque la pintura de José Piñar nace de la experiencia, como aquel fluir caótico que Michel Serres destila de Lucrecio en su empeño en mostrar que el nacimiento de la física emerge en el siglo I antes de Cristo a partir del texto *De la naturaleza de las cosas*, del citado poeta y filósofo romano.

¹ Edmond Couchot: "Entre lo real y lo virtual: un arte de la hibridación" en Claudia Giannetti (ed.): *Arte en la era electrónica. Perspectivas de una nueva estética*, Ed. L'Angelot, Barcelona, 1997, p. 84.

Lucrecio describe dos clases de caos, el caos/pendiente -caudal laminar de los elementos o flujo que traza un espacio fibrado- y el caos/nube -más desordenado, fluctuante y lleno de disimilitudes y oposiciones-, sobre los que se impondrá el torbellino a modo de pre-ordenación de las cosas. La pintura de José Piñar viene a ser también un *orden sobre el desorden*, o más concretamente un torbellino por fluxión cercano a los dos órdenes citados. No hay estabilidades más que en un universo inestable en el que todo se vierte. En este caso la pintura.

Para su exposición en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo José Piñar ha tomado una decisión que pocos artistas se deciden a encarar sin miedo: revisarse a sí mismo. Una actitud muy barroca, una especie de pliegue de la propia historia. Si el Barroco marca el regreso a un estado informal, donde no hay terminación ni serenidad, la pintura de José Piñar se enmarca en ese estado híbrido de la pintura que se fija desde una filosofía del desorden y lo inestable. Al fin y al cabo, José Piñar siempre trabajó un tipo de pintura dinámica: primero con juegos ópticos que provocaban fisuras en la percepción; después a partir de encajes entre líneas que contraen o expanden el espacio; y ya a finales de los noventa a partir de cruzamientos caleidoscópicos. Más tarde su pintura se enroca, se pixeliza, hasta volverse más pop. En todo caso, siempre funcionan como extensiones dinámicas de un paisaje, como campo de fuerzas donde la permanencia e inmutabilidad de las formas que lo habitan no tiene lugar. No se trata de encontrar soluciones, ni enfatizar un aspecto concreto de un contexto complejo, lo que se persigue es aprehender un entretejido de relaciones diferentes que deambulan entre lo físico y lo psíquico.

La de José Piñar es una pintura vibrante, de irradiaciones, de resonancias. No debe resultar extraño, por tanto, que nos hable de *remasterizaciones* cuando se trata de revisar su pasado reciente, sus *grandes éxitos*. José Piñar confiesa que no se trata de una instalación artística sino de un intento de compartir un profundo sentimiento de angustia, un momento perfecto. Parece una contradicción. Pero, ¿no es acaso el sentido de gran parte de la pintura contemporánea que se acciona desde el disentimiento?. Efectivamente la pintura actual se ha desvelado por encima de todo como neobarroca, como ecléctica, como extremosidad. Porque si algo caracteriza lo barroco es la tendencia a lo extremo. Aunque acostumbremos a etiquetar de barroco lo exuberante y recargado, es esa suerte de desbordamiento del motivo lo que justifica el adjetivo. Y en un pintor, ese desbordamiento, ese estado de permanente contradicción y desasosiego, se da en el estudio, en el lugar de la entrega, protagonista involuntario de esta exposición: José Piñar escribe irónicamente sobre el

problema de lo que en producción industrial se conoce como stock; y lo activa en las salas del CAAC dando sentido a aquello que decía Deleuze de que todos los contenidos de un libro son buenos si no consisten en interpretaciones y multiplican su uso construyendo una lengua más en el interior de su lengua. En un mundo saturado, la posproducción ha cobrado sentido también en la pintura, articulándose a partir de nuevos usos y lecturas.

José Piñar nos recuerda con su actitud un hecho: la dificultad de dejarnos atrapar por nuestra propia historia. Pienso en Barnett Newman, que señalaba que el artista, al tratar de ir más allá del mundo visible conocido, trabaja con las formas que son desconocidas incluso para él. Por tanto, está ocupado en un verdadero acto de descubrimiento en la creación de formas y símbolos nuevos que tengan la cualidad viva de la creación. En el fondo, hablamos de identidad, de cómo se conforma y cómo se representa. No sé si es casualidad, pero es verdad que el primer problema que me encontré a la hora de ponerme a escribir sobre el trabajo de José Piñar fue el de cómo definirlo y dónde ubicarlo. Pronto desistí de ese empeño y abandoné esa idea para, como él, desplegar una lógica desdoblada que me permitiera desbordar la habitual linealidad de la escritura para trazar o dibujar toda una suerte de pliegues, fisuras y mundos paralelos que consiguen ahondar de un modo más cómplice en su poética. Al fin y al cabo, si en algo penetra su trabajo es en la ambigua incertidumbre de lo que no conseguimos reconocer.

Porque José Piñar amaga la imagen, sincopa y expande el gesto, y resuelve con un continuado ejercicio de desdoblamientos infinitos. Aunque lo más curioso de su trayectoria pictórica es el modo en que esas formas nunca han dejado de ser deslizantes. Como si dejase trabajar sola a la pintura, que se despliega en el espacio del cuadro evocando cierta inclinación a la transformación. Todo parece escaparse por los márgenes. Como aquella premisa inalcanzable de Blanchot cuando decía intentar la delimitación de un territorio aún con la ausencia de límite. Lo señalaba bien Mondrian: "Las artes plásticas no son la expresión del espacio, sino la vida en el espacio. La vida se establece en el arte mediante recursos de continua oposición de formas y colores que determinan el espacio. Pero el arte nos enseña que tanto esos recursos como el espacio tienen una función secundaria. Es el movimiento dinámico creado por dichos recursos el que crea vida"². El resultado es un tipo de pintura de superficie, en muchos casos de apariencia inacabada, donde el pigmento camina

² Piet Mondrian, *The New Art-The New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian*, Thames and Hudson, Londres, 1987.

hasta un punto en que nos hace deslocalizar el origen de los gestos. De ahí la dificultad a la hora de definir la abstracción geométrica, cada vez más orgánica, de un artista como José Piñar.

Lo importante, quizás, esté en comprender los espacios que emergen entre las líneas y entre los campos de color. Como también comprender los espacios que restan entre etapas y actitudes que conforman una trayectoria, ahora remasterizada. En uno y otro caso se explora la profundidad, y el movimiento. La historia, la memoria. Otra vez lo barroco, como polifonía, como movimiento, como exceso. Pero también como poética de lo inacabado, como poesía de lo incompleto, como borrón sin cuenta nueva. Del placer de pintar y su deriva nace cierto abigarramiento, un placer babélico, antropofágico. Porque desde que en los años noventa topé con una pintura de José Piñar, ante cada una de sus obras, tengo una misma impresión: se trata de una pintura sobre otra pintura. Además la ecuación podría ser infinita, como un juego de Matriuskas. Aunque en este caso, paradójicamente, todas las pieles son visibles, conformando una suerte de vértigo horizontal que vence la estaticidad del plano. Poco importa si la sensación es de caos o de orden porque no existe un código cerrado en la pintura de José Piñar. Lo curioso es cómo consigue concentrar nuestra atención en las zonas en que la tinta se junta o se desvanece, en el error aparente en la aplicación de la tinta; lo estructural se torna denso aún desde lo mínimo. Como si todo fuese fruto de un pensamiento espontáneo. Es como si el artista ejerciese una fuerza iconoclasta o destructiva sobre lo ordenado para imponer una suerte de fractal, donde todo se concentra.

En este sentido, no hay mejor metáfora para definir su actitud dentro del cuadro que la decisión de componer estas *Remasterizaciones* de cuadros de gran formato. Veinte años de trabajos concentrados para que sobre ellos se puedan proyectar nuevas interpretaciones y lecturas. Como si tratase de dibujar su trayectoria a partir de esos dibujos de puntos para unir, aunque en este caso sean los cuadros a modo de puntos de inflexión. En sus propias palabras: "se trata de afrontar los cuadros con la misma intención de aquel momento pero con el mayor bagaje como pintor o el dominio de nuevas técnicas que se me debe suponer". Siempre desde la fidelidad a la pintura y al color, en muchos casos los primarios, buscando la esencia, pero también la libertad del oficio adquirido, la técnica que permite improvisar con cierto control.

En el fondo, lo que resulta evidente es que la pintura de José Piñar obedece a un continuo *work in progress*. Su manera de expresar las posibilidades del color,

insistiendo una y otra vez, y de manera obsesiva, en su importancia básica en la composición, lo convierte en un artista clave a la hora de trazar reflexiones de grupo en la historia de la pintura. Al tiempo, parece aceptar silenciosamente su posición sin perder ironía, firmando, por ejemplo, una serie de paisajes C.M.Y.K. en una serie reciente. Sin abandonar mentalmente el rigor de la geometría, ni el espacio, ni los registros de color.

Incómodas y extrañas, pero siempre fascinantes en su misterio, las pinturas de José Piñar se mantienen frescas en su capacidad de relectura de las cosas. Ninguna metáfora mejor que una Jukebox. Es la química del montaje, que domina iconográficamente una época líquida y desmaterializada, alterada y artificial, y en el caso de la pintura de José Piñar desbordando cromáticamente cualquier parámetro de lo verosímil. Como si la pintura fuese una especie de melodía prohibida, estrictamente confidencial como aquella canción de Serge Gainsbourg cantada por Jane Birkin que recoge el filósofo y musicólogo Peter Szendy en su libro *Grandes Éxitos. La filosofía del jukebox*. Senzy señala cómo los éxitos se alimentan de una estrecha connivencia entre la obsesión y la prohibición: “podría ser que todas fueran melodías prohibidas en potencia, a punto de ser censuradas”. Por lo de pronto, José Piñar se ha decidido a mostrar sus melodías consciente de la importancia de revelar y auscultar el pasado para avanzar en lo presente y en lo futuro; un acertado suplemento capaz de significar el paradigma de una época caracterizada por el bricolaje y el collage, una suerte de palimpsesto.

Texto de David Barro sobre la exposición José Piñar. Remasterizaciones y Grandes Éxitos (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 21 de junio – 7 de octubre de 2012)