

PROFORMA

Por Nicolás Dojman.

1. Piso y paredes

Uno entra y encuentra el espacio dividido en dos, encuentra que una línea evidente pero no visible parte el espacio en dos mitades geoméricamente iguales; que incluso divide la ventana que hay al fondo en dos y que lo que uno ve si acaso la ventana está abierta o lo que uno imaginaría si lo estuviera también estaría dividido en dos mitades. De pronto, todo está partido al medio. Si uno baja la vista, esta frontera se extiende incluso al piso: a la derecha, el piso como está como quedó o como es hace mucho, es decir como estuvo siempre: deslucido, desgastado, opaco, añoso. A la izquierda está pulido, esmerado, prolijo. Y es entre estas dos mitades que se perfila un límite. En este caso el límite no es un trazo evidente, una «raya», sino que se le aparece al ojo por oposición, por la puesta automática en funcionamiento de un sistema binario de relaciones. Estos mismos adjetivos aplicados al piso uno los podría aplicar a las paredes, y entonces uno diría que las paredes son una necesaria y lógica continuación del piso, no sólo arquitectónicamente sino a nivel de la semántica. La pared de la derecha, que se extiende vertical desde el zócalo que la divide y que define piso y muro, esa pared de la derecha está llena de bocetos, papeles, impresiones chorro a tinta, pedazos de cosas, paletas de colores, tentativas. Lo que esa pared desmenuza es la vida cotidiana hecha retícula. Hace una disección de la vida cotidiana del artista en busca de la obra, del proceso hacia el producto terminado. Es la pared de la indagación. La pared de la izquierda es la obra terminada. Terminada entre comillas, y por este límite también se interroga Santiago. Porque si la obra es proceso no es nunca proceso lo que acaba y ya está hecho. Quizás no habría que decir que una obra de arte está «terminada», sino que está «interrumpida» o, en el mejor de los casos «interrumpida definitivamente». En el momento en que Santiago las montó en esa pared de la izquierda, estas pinturas cesaron de retocarse, se dieron por hechas. Ese es otro límite: el que hay entre el boceto y el cuadro terminado: ese límite implica una postura, una toma de decisión que nunca es fácil y que responde a la pregunta ¿cuándo me detengo? Yo no sé si la respuesta está vinculada a la idea de satisfacción. Si una obra decide ser interrumpida porque se está satisfecho con ella y cualquier cosa que a ella pueda agregársele no va a incrementar el nivel de satisfacción. Ahora el límite se expande: ya no está en el piso sino que constituye la muestra en sí misma y define el espacio. Lo que uno ve entre una pared y otra, o lo que se me ocurre ahora que yo vi entre una pared y otra y en la exacta mitad del piso que divide la sala en dos mitades geoméricamente iguales, ahora que me siento y me pongo a pensar en esto, son dos cosas: una cronología y vi una pedagogía. Una cronología porque la pared de la derecha, lo primero, prepara lo el terreno para la pared de la izquierda, lo segundo. Al parecer, una cosa vino antes que la otra y al menos así parece ser siempre: de la idea al boceto, del boceto a la obra satisfecha. Y vi una pedagogía precisamente a partir de esa cronología, porque lo primero, la obra en germen, o los pedazos de obra, explica lo segundo, la obra completa, expuesta, la obra dada a ver. Y esto, creo yo, hay que agradecerlo profundamente, porque del proceso creativo ajeno siempre se aprende algo y porque en general este proceso se escamotea, como si no fuera digno o como si su estatus fuera inferior al de la pintura estructurada, digamos «completa». Se suele mostrar y vender el producto terminado, pero se esconde el proceso de producción. Creo que revelarlo y dignificarlo es un didáctico gesto de generosidad.

2. Fronteras y contornos

Santiago se pregunta y me dice: ¿Cómo representar el límite entre las formas? ¿Es una línea? ¿Es aire? ¿Es luz que se colorea? ¿Es información digital? También se pregunta cuál es el límite entre la fotografía y la pintura. Como fotógrafo, sobre esto último yo podría responderle que, al menos es mi opinión, la única diferencia reside en la técnica; pero que si ni del artista, ni de la génesis de la obra el espectador sabe nada, si lo desconoce todo sobre el proceso de creación, se lo llevase a ciegas y se le quitase la venda frente a la obra expuesta, llevando las cosas al extremo podría tomar fotografía por pintura y pintura por fotografía, puesto que para el ojo cabría no haber diferencia alguna y todo dependerá de la ductilidad del artista, de su destreza, de la así llamada «técnica». Sin embargo, surge un límite muy arduo de desarrollar y que constituye la frontera siempre hábil y difusa que separa lo real de lo imaginario; de allí que se confunda con tanta frecuencia lo real con lo verdadero. Este binomio, realidad/verdad, va a funcionar siempre que no le demos a la «verdad» un valor absoluto sino individual y personal (Lukács). Santiago le da el suyo.

3. Peirce y RAE

Sobre el primer intrínquilis, la respuesta a la pregunta «¿Qué es una línea?», yo diría que una línea es una instancia de distinción. Es una aproximación casi semiótica: hay un elemento, o una forma «a», un elemento o una forma «b» y luego hay una instancia de distinción que no es más que un mecanismo mental para poner a las figuras «a» y «b» a funcionar en relación. La obra de arte, cualquiera sea aunque es especialmente claro en la pintura, se construye a partir de estos sistemas abiertos de relaciones. Para resumir, una línea es un interpretante. Un contorno es un interpretante. En el caso del piso de la Oficina Proyectista es claro: es un trazo transparente que pone los sistemas en relación. Lao Tsé: Puertas y ventanas se abren en las paredes de una casa, / y es ese espacio vacío lo que permite / que la casa pueda ser habitada.

Entonces, desde que entras queda claro que la cuestión gira en torno a los límites; además, la muestra se llama así de manera que no hay dudas.

límite

Del lat. *limes*, *-ītis*.

1. m. Línea real o imaginaria que separa dos terrenos, dos países, dos territorios.
2. m. Fin, término. U. en aposición en casos como dimensiones límite, situación límite.
3. m. Extremo a que llega un determinado tiempo. El límite de este plazo es inamovible.
4. m. Extremo que pueden alcanzar lo físico y lo anímico. Llegó al límite de sus fuerzas.

La idea rectora de la muestra de Santiago creo que refiere sobre todo a la primera acepción del término. Para mí, esta noción remite a la idea de contorno, de frontera. A la pregunta anterior respecto a qué distingue un proyecto de una obra terminada se podría contestar con la cuarta: Pero acá porque llegué al límite. Me cansé. Paso a otra cosa. Pero uno también puede verse forzado a dar una obra por terminada sencillamente porque tiene que entregarla, si es que tuvo la suerte de que se la encargasen. Es el límite de la tercera acepción del término. De todos, para mí es el más cómodo, porque es el único que proviene de una fuerza externa. Poco importará el nivel de satisfacción, que probablemente siempre no sea nunca suficiente y es entonces este límite ajeno es el único que podría dejarme dormir tranquilo. Se me acabó el tiempo para seguir retocando el cuadro.

Santiago dice que su obra se inscribe dentro de los límites tradicionales de la pintura, que él trabaja con óleo sobre soportes rectangulares, que es un pintor de caballete, intimista y figurativo. ¿Está diciendo que es un pintor conservador, que es un pintor «de la Academia»? ¿«De Salón Nacional»? Para mí no, aunque si así fuera el conservadurismo es la nueva contracultura. Posverdad; pospintura. Como sea, en este postulado Santiago se fija un límite a sí mismo: yo soy esto, yo hago esto, mi pintura se enmarca en tal estilo, en equis tradición. Una tradición emparentada ciertamente con la fotografía y que tiene para con ella mucho afecto. Un estilo que juega con desdibujar ese límite. Pero no hay que engañarse. No es el estilo lo que nos impresiona nunca, no es la técnica, la destreza, sino lo que se mueve bajo ella. Bajo el estilo, decía Goethe, siempre, siempre palpita el ser.

Me gustaría mencionar por último algo en relación a la idea de contorno o de trazo. Muchas de las pinturas que Santiago expone por estos días en la Oficina Proyectista son, o más bien parecen, «tradicionales». Lo dice él. Pero uno debe acercarse, pegar el ojo al lienzo y fijarse en los contornos, porque es en los donde estalla lo real, donde el estilo de Santiago se vuelve disruptivo, fuera de la realidad, outsider de la tradición del caballete, y es en esos contornos, en esos «bordes del caos» (Gombrich) creo yo, donde se juega la muestra entera. Pero para eso hay que mirar de cerca, porque de lejos, contemplando las pinturas a una prudencial distancia «de museo» puede que el ojo, que ya decía Arnheim que es un gran detector de interrupciones, no lo advierta. De forma más o menos velada, esta atención puesta en el detalle y al trazo de las líneas de una figura será más o menos evidente en tal o cual pintura en concreto de la muestra, pero es indudable que alrededor de esa idea gira todo. Y es que Santiago podrá trabajar sobre temas más o menos distintos, manipular los materiales una y otra vez en obras diferentes para terminar construyendo, siempre y aunque no lo quiera, una serie de coincidencias. una sintaxis propia siempre subterránea. Cuando uno dibuja o pinta, cuando se traza una raya con un lápiz sobre un papel, esa línea, trazo o presión que uno ejerce es su propio cuerpo. Cuando se ha ejecutado ese trazo, además de lo hecho habrá allí una tensión propia de la manera que cada uno tiene de ejercer el trazado, una dimensión expresiva propia de su ejercicio físico. Cuando uno dibuja o pinta, ahí está uno, ahí está puesto su cuerpo.