



Línea sesgada (2004)

Multitudes

Juan Genovés. Obra reciente

Galería Marlborough.
Madrid. C/ Orfila, 5.
Hasta el 12 de marzo

SABEMOS que la sombra se encuentra ligada al origen legendario de la representación, tal y como lo dejara escrito Plinio en su fascinante *Historia natural*. Esta proyección de nuestra propia figura, esa resta de luz a cuenta de nuestro físico, constituye el primer dibujo, la más elemental imagen que seamos capaces de concebir de nosotros mismos. Por esta razón, posee la capacidad de evocar una presencia humana, un cuerpo, de manera inmediata: a pesar de carecer de detalles, a pesar de su –digámoslo así– anonimato, la sensación de corporalidad resulta muy vívida. Asimismo, esa impersonalidad pone de relieve su carácter genérico y con ello su condición de humanidad en sentido lato.

Un simple gesto

En algún momento, Francis Bacon le comentó maravillado a David Sylvester el modo prodigioso en que los trazos con tinta de Henri Michaux conseguían sugerir la visión de auténticas multitudes en movimiento. Una asociación que también advertimos en la obra de Juan Genovés (Valencia, 1930); si bien su intención representativa siempre ha sido más evidente y elaborada, no por ello podemos dejar de señalar cómo su resolución plástica se aproxima, sobre todo en algunos de sus últimos trabajos, a un simple gesto, a una huella pastosa de pintura que en su concreción se singulariza (se personaliza) de manera muy eficaz. Autor de un conjunto de iconos que ya forman parte de la memoria histórica de este país, Genovés continúa llevando su discurso hacia horizontes más universales, menos históricamente determinados que en etapas anteriores. Su reflexión, si es que tenemos que hablar en estos términos, ya no es tanto coyuntural como plástica, formal en mayor medida, aunque en toda su obra encontremos que todavía subyace un interés social palpable, una actitud sensible e indudablemente preocupada por el devenir de la humanidad. Lo relevante en su caso es comprobar de qué modo se traduce esa vocación, permitiendo que sean la materia pictórica y la dinámica compositiva las que se expresen por encima de cualquier consideración ideológica, lo cual constituye la prueba más definitiva de la elocuencia de un artista. Una nueva ocasión, la que nos brinda esta individual, para comprobar la maestría de un nombre fundamental de nuestra plástica.

Víctor Zarza

En síntesis

Luis Fega

Galería May Moré. Madrid. C/ General Pardiñas, 50.
Hasta el 10 de marzo

«**M**E atrae –ha escrito el propio Luis Fega a propósito de su obra reciente– la sinuosidad de las líneas curvas enfrentadas a lo hiriente de las rectas; el gesto azaroso dialogando con el trazo preciso; la contención frente a lo espontáneo; en definitiva: razón y emoción enfrentadas». Más claro, agua... Sólo una leve precisión que no es un pero, sino otra cosa: lo azaroso del gesto, eso que se ha venido llamando «el trazo gestual», resulta estar muy calculado, muy medido, muy compuesto y muy técnica y admirablemente ejecutado en estos cuadros y en los de las últimas exposiciones de Fega. Pero, ya digo, no es que sea un defecto. Es un motivo de reflexión y de duda, un acicate para las certezas. Porque, si es posible enfrentar, poner a dialogar emoción y razón (lo gestual y lo neoplasticista), ya no lo es tanto que el resultado sea su coexistencia y menos, pese a cierta ideología de moda, su fusión. Descartado el oxímoron razón o inteligencia «sintiente», ¿qué engendraría esa fusión? Oigamos otra vez al autor: «La palabra “azul” no posee la magia ni la profundidad del color azul». Y más adelante: «La mente no debe actuar como un impedimento, como un obstáculo. Deberíamos trabajar con gran frescura, dar paso a la intuición, que en el momento preciso de pintar, sea la mano quien piense. La razón debe intervenir más tarde en los momentos de contemplación, aplicando determinados filtros, para que lo hecho no sea un sintiendo».

Comprendo la desazón que sentiría un neo-nietzscheano, no sólo ante los cuadros de Fega, sino después de las palabras transcritas. Como en el famoso *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, he aquí la intuición de la imagen en su sacudirse artística, creativamente el concepto, la *ratio* anquilosante; la ilusión de la verdad que provoca «el sentimiento de estar obligado a designar una cosa como roja, otra como fría, otra como muda». Y esa mano que piensa... Pero, tal vez demasiado; quizás capaz (ibídem) «de volatilizar las metáforas intuitivas, es decir, de disolver una imagen en un concepto».

En mi opinión, sin embargo, ni una cosa ni la otra. Hay tres series de cuadros excelentes. Unos –fondo-figura– son bícromos: una figura «gestual» sobre un fondo monocromo. Otros, de muy medido y controlado dibujo al *dripping*. Y otros en los que el tema parece ser ese gesto que acabo de llamar figura. En estas dos últimas series, una muy inteligente, muy racional, pero también muy lírica interacción de lo gestual, más danza aquí que grito... Un festival de la pintura de tradición abstracta. Y todo ello, en armoniosa síntesis.

Santos Amestoy



Víctor Zarza *Frunjo* (2004). Acrílico sobre tela



Durmiente 3 (2005)

Ver y ser visto

María Linarejos Moreno. Judas

Galería K. C/ Caños del Peral, 9.
Hasta el 13 de marzo

LA memoria es el material con el que están hechos estos sueños artísticos de María Linarejos Moreno (Madrid, 1974). Un filtro sepia que recoge y tamiza la memoria de nuestra presencia y de nuestra existencia en el espacio que habitamos, y que se va depositando –como una huella bien visible– sobre sus paredes, sus suelos, su aire, sobre la geografía familiar (y a la vez desconocida) de esa máquina de habitar –Le Corbusier *dixit*– que es una casa. La historia es ésta: durante cinco años, nuestra joven artista, VI Premio ABC, vivió en una casa de París en la que llevó a cabo una serie de intervenciones plásticas y conceptuales. En gran medida, habitar es luchar desesperadamente por ocupar un espacio que jamás nos pertenecerá del todo. Entrar por vez primera en una casa es como entrar por vez primera en un cuerpo. Una tormenta de miedo y de deseo. Imagino que, de alguna manera, María Linarejos ha intentado también acotar con esa voluntad un territorio personal de experiencias, y lo ha hecho a través de una física y empírica gramática de líneas, formas, colores, acciones y emociones.

Con estos mimbres lleva ya tiempo construyendo un cesto muy personal y sugerente. Pienso en algunas de estas mismas propuestas que ya presentó anteriormente en el programa *Generaciones* o en el Espacio F. En esta ocasión nos propone una selección de esas intervenciones, con una muestra de título ciertamente curioso: *Judas*, que al parecer significa en francés mirilla y, también, traidor, mentiroso. Así, su proyecto viene a ser el resultado de la inmersión, más o menos permitida, más o menos curiosa, en un espacio de cuya experiencia desea hacer participe al espectador. Un espectador que empieza por asistir a la representación de una serie fotográfica, *Plinio* (todo un guiño sobre los míticos orígenes de la pintura), en la que otros asisten a su vez a la contemplación de diversas formas ovaladas –la metáfora del retrato– dibujadas sobre uno de los muros de la casa. Esta transcripción adquiere una mayor fuerza e intensidad al presentar, con una voluntad casi arqueológica, diversos fragmentos encapsulados en poliéster de ese propio muro, como si fuesen auténticas capas estratificadas de memoria, yacimientos congelados de su huella y de su presencia. Estas piezas siguen siendo en mi opinión el fruto más rotundo de todo su proyecto. La muestra *Judas*–chivata–empírica–mirona se complementa con otros trabajos fotográficos, así como con un vídeo en bucle, en el que reproduce el ebrio viaje visual del acto de trazar y fijar el propio dibujo ovalado sobre la vívida piel de la pared, en una suerte de gestual palimpsesto.

Francisco Carpio