

Nico Munuera. Avanzar en la pérdida.

David Barro

Nico Munuera propone un trabajo que se construye desde una mirada lenta y una mirada fluida. Lejos de ser una afirmación caprichosa, y aún reconociendo su apariencia contradictoria, esta paradoja se justifica si asumimos que en su pintura la imagen nunca parece mostrarse al completo. Como si únicamente accediésemos a una parte de su proceso de revelado, ante sus pinturas sentimos una suerte de seducción abismal, una atracción indefinida. Nuestra atención se demora y no parece ganar consistencia, seguramente porque todo se concentra en el color, que actúa de horizonte, pero también de muro. El color como elemento estructurador desafía lo intuitivo, al tiempo que exige un tempo lento, meditativo, como quien suspende una nota en una agonizante armonía. Se establece así una idea de desplazamiento. Como cuando Ingmar Bergman se refiere a un cine que se dirige a través de nuestra conciencia diurna directamente a nuestros sentimientos, hasta lo más profundo de la oscuridad del alma, o como cuando Luc Tuymans exprime su pintura para conformar sus óleos espectrales. El color, en el caso de Nico Munuera es un vehículo para la narrativa, introduciéndonos de una manera pausada y al tiempo vertiginosa en un paisaje onírico de realidades.

Es, precisamente, en la dificultad de concreción de la imagen donde brota su poética. En este caso, intuimos un mar de fondo, que como las nubes no tiene límites para acabar envolviéndose en su propia proyección. El agua, como la pintura de Nico Munuera, es una presencia misteriosa que no nos permite adivinar qué miramos, nos hace dudar. Como quien busca la experiencia del espectador en sí misma, sensación que en estas pinturas se impone a la propia imagen. Todo obedece al proceso de interiorización de la mirada, de prolongar nuestras sensaciones, de penetrar. La naturaleza se desprende de todo elemento narrativo que pueda perturbar nuestra atención como espectadores. Pienso en las fotografías del agua del Támesis que realiza la artista Roni Horn, donde desabriga la realidad como en un desierto, que no nos da nada y sin embargo cada fragmento puede resultar único, irrepetible. La pintura siempre ha sido un excelente espacio de tránsito, una especie de navegación, y Nico Munuera que trabaja su especificidad, que asume la pintura como proceso y el acto de pintar, se deja seducir por esa tentación del descubrimiento, independientemente de la escala, del motivo, del color o soporte elegido.

En un mismo sentido, Tarkovski decía en sus diarios que “no habría podido vivir sabiendo lo que la vida tenía guardado para mí. La vida perdería el sentido... Si pudiera saber con seguridad lo que me va a suceder, ¿qué significado tendría todo esto?”. Por eso en su cine buscaba que el espectador se dejase llevar por la imagen, algo así como abismarse dentro de ella, sin que la revelación se produzca. Personalmente me seducen toda esta serie de artistas que trabajan en un espacio intermedio, capaces de convocar lo inconcluso, de avanzar en la pérdida, suavizándola, expandiéndola. La mirada se tensa en ese estado fragmentario, en la superficie de un cuadro dominado por pinceladas sutiles, cada vez menos reposadas y verticales. Nico Munuera trabaja lo figurativo desde lo abstracto, o viceversa, desde una gestualidad lírica que diluye la imagen en color, acompañando la fluidez de la tinta, la voluntad de la pintura.

Algunas asociaciones son fáciles pero no por ello menos cruciales. No solo en sus paisajes nevados asoma la figura de Friedrich. Más allá de aspectos formales, hay una

incuestionable atmósfera romántica en la obra de Nico Munuera. El cómo deja que la naturaleza se insinúe, cómo busca que como espectadores nos seduzca y cómo el color abraza la belleza de lo inconmensurable, lo sitúan como heredero de una serie de búsquedas románticas. Como aquella bruma de Friedrich que se hace más densa y presente y que se hará insoportable en los últimos trabajos de Turner. El mismo Friedrich señalará cómo "el ojo y la imaginación se sienten generalmente más atraídos por lo vaporoso y lejano que por lo que se ofrece próximo y claro a la mirada". Ese abismo horizontal se manifiesta en muchas de las pinturas de Nico Munuera, atraído por lo líquido, por lo movedizo, aunque nos haya llegado siempre detenido.

En esta ocasión, la escala se amplía, se torna insoportable. Si las grandes proyecciones son para nuestra época las equivalencias de las grandes obras de la pintura de historia de antaño, en este caso es la pintura la que se proyecta a los muros de un espacio habituado a otro tipo de luz, la de la proyección. Decisión y valentía. Apuesta por la pintura. Otra vez se genera una situación especular, un dominio de lo indiscernible, aunque ahora la escala desmesurada es la de lo pintado y lo pictórico. El artista busca que nos concentremos en la imagen, en las contradicciones del paisaje, en su atmósfera. Y nada más enigmático que el mar, espacio intermedio, poética distancia emocional.

La exposición en la sala Verónicas de Murcia se titula *Frame Time*. Nos habla del tiempo, del proceso, del oficio de pintar, de cómo el color se afina, se tempera. El mar y el cielo como manchas; la pintura como paisaje. Curiosa es su gran pieza central, *Frame Time Color Chart*, fiel a mucha historia de la pintura, desde el puntillismo a la pintura reencarnada en los píxeles de un vídeo. Todo ello no anda muy lejos de la visión que Poul Erik Tøjner tiene de Lichtenstein, una vez que entiende que nadie debería dudar de que la marcada semejanza que presenta su obra con las imágenes ya existentes tiene precisamente la intención de evocar la diferencia entre ambas. Entiendo que algo así debe pensar Nico Munuera; no se trata de definir dónde podemos situar la pintura dentro de la pintura, sino de reflexionar sobre qué tipo de imagen es la pintura y qué tipo de imagen es la imagen artística. No es lo mismo pintar una imagen sobre un bastidor, que ampliar su escala aún desvelando los puntos de la trama, que llevar la pintura fuera de la pintura hasta su reencarnación en un vídeo. Como telón de fondo el tiempo, la memoria. Pero también el virtual hiperrealismo de la abstracción, del paisaje abismado. Artistas como Chuck Close desdoblan la hipermimesis haciendo evidentes varios planos o capas de la imagen, diferentes distancias en la estructura que compone la imagen y nuestra mirada: en algunos retratos, como *Maggie*, la mirada cercana nos desvela un conjunto de bocadillos compuestos de pinceladas centrífugas que se ordenan según una retícula en diagonal; es el plano de la pintura en sí, abstracta, pero construyendo la ilusión que compone el rostro, el otro plano de la imagen. Es uno de los márgenes por los que ha escorado la pintura, una vez que ya en Goya, cada matiz de color en la paleta es percibido como una identidad y la imagen resulta de la unión de estos elementos constructivos básicos. La imagen de la realidad se construye o constituye como modelo de sí misma. Por esto, la relación entre realidad, modelo e imagen es de vital importancia para la pintura contemporánea. Pintar modelos de representación es pensar y evidenciar la posición desde la que se representa la realidad y Nico Munuera, en su ejercicio pictórico-cartográfico nos deja retener los momentos sucesivos que se dan en el viaje de la pintura.

La pintura es así una suerte de huella, de aroma, de melodía suspendida. Algo así como lo que podría pretender Monet en su intención de conseguir "pintar el aire". No deja de

ser curioso cómo a medida de que Monet se adentra en el estanque -por él construido y que tan bien conoce- las referencias van desapareciendo. Todo es agua y el impresionismo declina expresionismo abstracto antes de tiempo; no sabemos que es realidad y qué es reflejo, seguramente porque todo es realidad y todo es reflejo de algo dado. Se trata de aprehender las suaves distancias, los intervalos, los "interludios", que es como Munuera titula las obras que sitúa en el suelo. No deja de ser significativo que los interludios se asociasen a la improvisación, a un tiempo de disfrute y vida cercano a lo que el artista ahora pretende para con su pintura. Se trata de una experiencia mixta, medianera, como las heterotopías de Foucault.

Todas estas sensaciones, unidas a la dimensión física, a la escala, muy cinematográfica, generan una atmósfera muy especial: una suspensión de lo estático. Como señala Berger en su libro *El sentido de la vista*, "la singularidad de la experiencia de mirar repetidamente un cuadro -durante un período de días o de años- es que, en medio de esa corriente, la imagen permanece intacta. Ciertamente es que, a resultas de una evolución, ya sea histórica o personal, su significado puede cambiar, pero lo que está representado es inalterable: la misma jarra vertiendo siempre la misma leche, el mar con las mismas olas que nunca llegan a romper, la cara y la sonrisa invariables". Nico Munuera trabaja lo transitorio sin necesidad de retórica alguna, una vez que la magnitud de lo auscultado se impone por sí misma.

Pienso, también, en las sedimentaciones y coloraciones degradadas de las fotografías de montañas encantadas de Antonioni, quien asimismo se aproximó de Rothko y sus juegos de opuestos marcados o divididos por la línea del horizonte. Son imágenes entre lo topológico y lo psíquico, capaces de contener la amplitud y el espesor del cielo y la tierra, o como en el caso de Munuera ahora del cielo y el mar. El propio Rothko confesó no haber olvidado nunca una sensación, la que le produjo la aparición de un coche a modo de pequeña mancha en un paisaje vacío cubierto de niebla. Desde entonces sus cuadros se extienden mentalmente más allá de la tela, se resuelven desde una óptica mucho más emocional, como las montañas de Herbert Brandl que surgen de la pincelada, de cómo se precipita accidentalmente la tinta.

Tiempo y mirada. Seguramente bastarían estas dos palabras para resumir lo dicho. Poco importan si son banderas o medallas, paisajes nevados o paisajes marinos, se trata, simplemente de pensar la pintura para dejarla respirar, dejando que el color trabaje, que la imagen se reivindique.