

Una opción, todas las opciones

Cuando la pintura, sintetizada en un cuadro, delimita un espacio y lo llena de materia o lo vacía de historia para ser de nuevo, marca los límites de una ventana, de una pantalla, de un relato que se da de golpe y que debe ir desentrañándose. Cada pequeño detalle asume su rol visible o de solapamiento para construir las pausas y la acción; los silencios o el ruido de fondo. La pintura exige del vacío su latencia, una suerte de presencia-ausencia semejante al efecto que el papel emulsionado de la fotografía analógica ejercía sobre la imagen: un ser-latencia que devendrá presencia física. Los efectos de esta operación derivada, en sentido estricto de deriva, forman parte de la vida orgánica del proceso, del haciéndose.

Enfrentarse a la visión de un cuadro, estar frente a él, aísla el motivo, pero lo vincula con algo mayor: con la serie a la que pertenece, con la obra general del artista, con la contemporaneidad de esa pintura y su relación con las historias del arte, con el motivo representado... En su *Filosofía del paisaje*¹, Georg Simmel demuestra que el paisaje es la delimitación de la naturaleza, una parte del todo (“por ‘naturaleza’ entendemos la conexión sin fin de las cosas”), pero que, a su vez, es todo en sí mismo a ojos del artista, que es “justamente quien realiza ese acto de conformación a través del ver y del sentir con tal fuerza y pureza que logra absorber completamente la materia dada por la naturaleza y recrearla de raíz desde sí mismo.” Es indudable esta vinculación entre parte y todo en el arte y en la naturaleza. La obra individual es a la obra general del artista (y más ambiciosamente, a su contexto artístico coetáneo), lo que el paisaje es a la naturaleza, a la vez fragmento de ésta y todo en sí mismo. Según este breve texto de Simmel, fue el arte, y en concreto la pintura de paisaje, lo que determinó tal vez no la conciencia de sí mismo, pero desde luego sí “el gusto por el paisaje”.

La producción artística contemporánea nos ha habituado a la presencia de series enteras, incluso extendidas a lo largo de décadas a modo de proyectos vitales, como necesidad para la concreción de una idea o conjunto de ellas que definan una mirada del mundo, propia del artista que lo muestra. Nico Munuera (Lorca, España, 1974) ha mantenido una confianza extrema en un modo de evolución artística que configura el conjunto como medio para el avance general de

¹ Georg Simmel, *Filosofía del paisaje*, Madrid, 2013, Casimiro libros, pp. 7-23.

su obra. Más allá de la perspectiva de obras individuales, ha sido necesaria la vinculación de éstas a un sentimiento general de pertenencia a un colectivo, a una serie, a una obra en proceso con el tiempo. Con *Stimmung*, el título de esta muestra híbrida, se hace referencia al concepto que, según Simmel, le otorga al paisaje una cualidad principal que “penetra todos sus distintos elementos”. Siendo como es un concepto que define mayoritariamente los aspectos anímicos y psicológicos del ser humano, su acepción vinculada al paisaje viene dada por la “configuración espiritual” del propio paisaje. Éste *ya* no puede entenderse como una mera “yuxtaposición de árboles y colinas, riachuelos y piedras”, sino que es algo que existe por la presencia objetiva de quien lo mira, que rápidamente lo hace suyo, lo *subjetiviza*, hasta el punto que “la *Stimmung* de un paisaje será la *Stimmung* de ese paisaje y de ningún otro”.

Esta acepción de la *Stimmung* guarda una familiaridad, siquiera afectiva, con el *punctum* definido por Roland Barthes, por el que algún elemento (concreto, subjetivo, cotidiano) representado en una imagen fotográfica acaparaba una importancia mayor que el resto de detalles e, incluso, que la imagen en conjunto. Algo *punza* en esa imagen que hace que se convierta, para quien la mira y siente esa punzada, en una imagen especial. La similitud de los conceptos resiste vagamente, sin embargo, una revisión más profunda; pues mientras la *Stimmung* vincula además varios niveles y ámbitos (psicológico, atmosférico, paisajístico), el *punctum*, atiende específicamente a la superficie de la cosa y es sólo después que trasciende su superficialidad y puede derivar en lo espiritual o lo trascendental. La distancia temporal entre ambas teorías incorpora la presencia del espectador y su experiencia como claves fundamentales para completar el sentido de una obra artística; en la teoría de Simmel vinculada a la pintura de paisaje y en la de Barthes, a una incipiente historiografía transversal de la fotografía. Es ahí, en la diferencia de motivos y técnicas (pintura-fotografía, paisaje-retratos) y en su divergente acercamiento a lo real (representación de la mirada-construcción de la mirada), donde las similitudes se separan y, sin embargo, donde más se ajustan a la voluntad del artista de atraerlas entre sí.

La *Stimmung* de N. Munuera vincula el paisaje con lo anímico y lo psicológico, pero también con los diferentes elementos que son necesarios mostrar para que este efecto se produzca. En la utilización de material previo para la

realización de las pinturas y dibujos, en esa composición conformada por imágenes fotográficas, apuntes y fotocopias de escenas de naturaleza, se entrevé el proceso de documentación previo a otro proceso: el de la pintura buscándose a sí misma y encontrándose en un punto inesperado y, sin embargo, certero, insustituible. Lo fragmentario y la diversidad de formatos queda bien reflejado en la convivencia en el mismo plano de dibujos enmarcados, una tela grapada sobre el muro, dos lienzos sin marco y dos pequeñas tablas que actúan como un díptico, apenas separadas entre sí por un espacio de aire. En este tipo de planteamientos, la *Stimmung* sobresale y se identifica como aquello que unifica las partes, les otorga un concepto unitario y permite que su significado se expanda. Es decir, es la pintura la que finalmente queda *expuesta* y sobre la que gira el trabajo principal del artista, quien tiene la posibilidad y la responsabilidad de presentar una opción de entre todas las opciones posibles, aunque la elegida sea la disparidad formal de sus elementos.

Las composiciones formadas por varias piezas reinciden en la determinación del binomio parte y todo, pero le añaden el espacio liminar existente entre ellas como catalizador de una complejidad aún mayor. A los paneles característicos de imágenes, agrupadas según una línea concreta de investigación, se le suma el tiempo que simboliza ese pequeño espacio que sutura y divide; la suma de los márgenes físicos que derivan en un límite difícil de controlar e imposible de aprehender como es el tiempo. Un tiempo de lectura para el espectador, que necesita urdir el plan personalizado de su sentido; un tiempo distanciado para la propia obra, porque son estos espacios los que le confieren la importancia de un conjunto de piezas independientes que son, asimismo, una única y más compleja; un tiempo como materia prima de la posible historia que se esté formando, conformando, con la presencia de estos elementos, insustituibles y, sin embargo, tan solos y anacrónicos como estarán “ante el tiempo” de una lectura posterior.

Álvaro de los Ángeles 2014.