

Metáfora del lenguaje

VICENTE VILLARROCHA

Si acordamos, de entrada, que la pintura es un lenguaje (con demasiados “diccionarios”, ciertamente), los metalenguajes que su práctica activo-creativa posibilita nos puede llevar a un abismo icónico de simas insondables. O no tan profundos si la actitud receptiva tiene un ángulo de visión que, solo para entendernos, podríamos denominar “de amplitud”. La pintura es también uno de los “oficios activos” que han determinado, de forma inequívoca la práctica del Arte (con mayúscula).

La pintura de César Mori3n, encarada desde estas dos premisas, genera signos suficientes tanto para una “lectura formal” como para una interpretaci3n de sus “formas visuales” (valga la redundancia). Y me explico: si por un lado reune “climas sugerentes” suficientes (ya saben: ironía en juego con los personajes representados, situaciones intensas sin aparente trascendencia, atm3sferas de distorsi3n, etc.) en una praxis que recorre en cuatro zancadas la distancia que estableceremos entre un expresionismo conceptual y una estrategia posmoderna; por otro da la “imagen” de un pintor romántico, de los situados entre el absurdo y la pasi3n (que no deja de ser lo mismo, segun se mire).

La pintura de César Mori3n es -y por favor no malinterpreten- un lugar común. Es decir, “de todos”, donde la vigencia de la magia de la representaci3n, del melodrama (porqué no), de la fascinaci3n por un ilustrado relato de complicidad en el que la estructura se construye a trav3s de formas visuales narrativas. Y es, al tiempo, un recorrido por los territorios que la misma pintura ha ido delimitando (trazando, sería más exacto, pero ya sabemos como tanto los denominados “estilos” como los historiografiados “ismos” han abierto y cerrado “tempos” estéticos o sencillamente “gustos” a la moda).

Podríamos, llegados a este punto, diferenciar entre una pintura “poética” y una “retórica” y tratar de situar ambas actitudes, naturalmente, en el ámbito del oficio (luego voy con eso) de la visi3n “pictórica” como simulacro. Y el reto que les propongo es juntar, a la vista de estas obras, ambas características en una suerte de equilibrismo que hace de la redundancia “opción”.

Se puede intentar dirigir la mirada a la estética (de difícil precisi3n) o hacia la conveniencia del gesto, la creatividad o el “proyecto personal”, tres encuadres (o mecanismos de contexto) utilizados con envidiable desparpajo por Mori3n.

Si me atrevo a utilizar eso del “desparpajo” es en la seguridad de encontrarnos siempre mediatizados por algun código, símbolo o sistema estrictamente codificado.

Estoy hablando de pintura, de un pintor de ahora, que se atreve y se arriesga a mostrar su trabajo en una relaci3n comunicativa con el espectador (en estos tiempos, digo) como intentando arañar (Felipe Benítez Reyes, dixit) “en el cristal del tiempo un espejismo”.

Y ahora, como amenazaba antes, vamos a mirar desde el “oficio”. Vamos a escrutar, con la necesaria distancia, la aventura de ignorar los contornos con un supuesto candor iconoclasta; vamos a enfrentar los escorzos con la extrañeza del que esta fuera del “encuadre”; vamos, en fin, a reconocer una “manera” de hacer pintura (ahora mismo, insisto) donde encontrar aromas y formas de “ lo que ha “aprehendido” Mori3n para construir sus metáforas pintadas o, mejor dicho, sus poéticas y retóricas pictóricas (aires y estructuras que van de Kandinsky a Munch; de Picasso o Bacon, pasando por Freud a la añadida complicidad del retratado...), aunque, en muchas obras de Mori3n, amén de la destreza y la suavidad gestual, del turbulento virtuosismo que nos oferta, habría que hablar también del séptimo arte.

Pero esto es otra historia, otra metáfora visual del lenguaje que el pintor atesora.