



Monte Esquinza 8
28010. Madrid, SPAIN
(+34) 91 319 42 90
info@galeriaastarte.com
www.galeriaastarte.com

José García Navas | *Una idea de ritmo*

31.03. / 27.05.2011

nota del crítico

Ritmo, materia, escritura

*"Cualquiera ve la materia ante sí. El contenido sólo lo encuentra quien tenga algo que ver con él".
(J. W. von Goethe, Kunst und Literatur, 1803-1832)*

"Todo método es ritmo: si arrancamos del mundo el ritmo, habremos arrancado también el mundo. Toda persona tiene un ritmo individual."

(Novalis, Das Allgemeine Brouillon, 1798)

Si la belleza que nos ofrecen las cosas reside en el deseo de permanecer junto a ellas, entonces las pinturas, gráficos y telas de José García Navas participan plenamente de su presencia. Hablar de belleza es hoy difícil. Lo es, especialmente, ante la obra abstracta. Pero también lo es porque el presente parece haberse enfrentado a esta cualidad ancestral del arte, después de un pasado saturado de argumentos estéticos y ante una realidad que exige respuestas de carácter ético. La belleza se ha hecho intempestiva, en el sentido moral y ético, y recóndita en la obra que niega aparentemente toda representación de la realidad.

Sin embargo, ese deseo de permanecer junto a la obra, que podemos atribuir a la experiencia de compartir lo bello, traza el camino en el que confluye el autor con aquellos que la contemplamos, la recibimos. En ese tiempo que se alarga ante los objetos del arte encontramos una puerta, un umbral de reflexión compartida. Recordemos las palabras de Goethe: *"Cualquiera ve la materia ante sí. El contenido sólo lo encuentra quien tenga algo que ver con él"*.

En las obras que ahora nos ofrece García Navas, la belleza es un presentimiento, una promesa sostenida en el aire, en la atmósfera que sus imágenes crean alrededor. El signo que hace esperar la experiencia estética como acontecimiento inminente y como tiempo compartido. Una espera que nos mantiene cerca de sus imágenes, que nos retiene. Sin ese tiempo de espera no podemos alcanzarla. Hace unos días, el propio autor de estas obras nos contaba cómo había detenido el tiempo, también él, una mañana de niebla, para contemplar la belleza del mundo, para no perder la posibilidad

de hacer durar esa pasajera forma de felicidad.

Quizás la belleza ya no preside la experiencia del arte, pero puede significar una determinada forma de felicidad que aún esperamos de las cosas que fabricamos, como la esperamos de las imágenes del mundo. En realidad, la belleza, como signo fundamental de la cualidad artística, hace ya mucho tiempo que se ha convertido en un dato esquivo. Apenas ya no mencionamos su nombre. Otras cualidades de la obra artística, como su valor de innovación, su originalidad, el diálogo que sostiene con la tradición, su posición crítica respecto de la realidad, afloran continuamente en las palabras que dirigimos al arte actual. Es la propia extrañeza de seguir preguntando por la belleza de las cosas creadas la que define lo que quizás sea un largo proceso de retirada, una larga despedida de algo que un día fue crucial para dar apertura al concepto mismo de obra de arte. Acaso la crisis de esta idea sea una de las condiciones de la modernidad. André Bretón anunció ya en los años de entreguerras, en los años veinte, que la belleza o sería convulsa o no sería ya más, es decir: que sólo podría ser fruto de un gesto involuntario. Su afirmación se anticipó realmente a los acontecimientos que siguieron en el ámbito artístico. Los desgarrones de la conciencia del siglo XX siguieron dificultando la pervivencia de un concepto de arte bello. T. W. Adorno negó la posibilidad de persistir en la búsqueda de la belleza, en la intención de crear una obra de arte, después de Auschwitz. Europa y el mundo entero han seguido siendo un campo de destrucción, mostrado una y otra vez en el espectáculo mediático, cotidiano. Incluso para quien no quiera aceptar estos presagios nefastos, es innegable que el sacrificio de la condición de lo bello ha tenido mucha relación con la crisis de la conciencia ética. Y esa crisis sigue siendo algo indiscutible en nuestro presente.

Por otro lado, la abstracción, desde antes incluso de estos acontecimientos que tienen que ver con la conciencia ética de nuestra civilización, desde los años que preceden a la guerra de 1914, había intentado mostrar que la condición del valor del arte, la condición de lo bello, no estaba vinculada al objeto representado, sino a las propias cualidades materiales del objeto artístico, especialmente de la pintura o de la escultura, las artes por esencia representativas. Pero esa forma de belleza que propone la obra abstracta no poseía y no puede poseer códigos de significación, deviene puramente subjetiva, constructiva, silenciosa, extraña al mundo que habitamos. La obra abstracta ha supuesto, desde hace un siglo ya, un reto sostenido de manera continua ante la posibilidad de mantener las cualidades llamadas estéticas - este año de 2011 se cumplen exactamente cien años desde la primera pintura abstracta de Kandinsky, asociada para siempre, junto a las primeras obras no objetuales de Mondrian y Malevitch, a la apertura de la abstracción. La obra abstracta impone otra forma de contemplación, otra mirada, otra predisposición para admitirla en un mundo al que no refleja, al que quizás ya no vale la pena reflejar, una espera de efectos, antes que una anticipación de significados. Quizás por esa invitación a la espera su forma de transmitir la idea de lo bello sea realmente intrigante. De algún modo, es posible que la obra abstracta pueda permitir ese rastro de lo bello de un modo aún más duradero, aunque sea un roce tangencial, en la medida en que ese rastro no depende ya de las cualidades externas al objeto construido, al objeto de arte.

Además, la abstracción puede, en cierto modo, responder a la crisis de la conciencia ética que ha abierto nuestra época. La abstracción podría suponer el necesario relevo de un mundo recreado, propio del arte representativo, su radical tachadura, la vuelta brusca de la mirada hacia otro horizonte sin culpa. Aunque también podría ser la

respuesta vacía, cínica, meramente estética, a un mundo hecho de violencia. Ambas direcciones de sus objetivos son posibles, ya que su rasgo esencial es el enigma, el hecho de no desvelar su intención. O acaso sea un puro juego de sentidos, un juego sin fin, sin resolución. De algún modo, todas estas posibilidades han sido ya contempladas a partir de las infinitas formas de la abstracción en los caminos del arte recorridos desde principios del siglo XX. La abstracción suspendió radicalmente las formas habituales de determinar el valor de la obra representativa y dificultó la pregunta acerca de sus valores estéticos. En su brusca aparición material, invita a la perplejidad a todo aquel que aún busque en su estructura un reflejo del mundo visible.

Las pinturas y gráficos de García Navas ofrecen una vía de interrogación esencial para esta doble cuestión. Su armonía es tiempo de espera compartida. Está suspendida en un silencio de aconteceres, y sin embargo ofrece esa duración y la colma. Porque convoca otros mundos, y no sólo una trama de datos rítmicos, cromáticos, gráficos. Contemplar ahora estas obras representa desatar resonancias que pertenecen al mundo del autor tanto como al nuestro. Otros mundos apenas insinuados pero fuertes en el despertar de asociaciones. En realidad, la abstracción puede ser perfectamente el umbral del mundo que ya no refleja en el espejo del cuadro, la posibilidad que abre todas las demás, y en este mecanismo de asociaciones hacer residir su valor. García Navas me hablaba de este torrente de resonancias que siente al rededor de su actividad pictórica. La búsqueda del azar y un deseo de evitar el esteticismo, una atención que no permite la idea de una composición, pues una composición condensaría o paralizaría la actividad de la búsqueda. El pintor rechazaba abiertamente la posibilidad de caer en un mero decorativismo compositivo. Esto significa optar en cualquier caso por la búsqueda de situaciones que permitan mantener un determinado grado de atención, de concentración, que no permitan, en cambio, traicionar el curso de ese azar convocado. También en el círculo del Surrealismo, Louis Aragon definió el azar como la ley que entraña todas las leyes, como la posibilidad que abre todas las posibilidades. La única ley que no sujeta la libertad del ser de las cosas.

García Navas trabaja desde una plena conciencia de la tradición del arte, especialmente del arte abstracto, se reconoce en muchos momentos de esa tradición, especialmente en los que dieron las obras del expresionismo abstracto. Si rechaza el esteticismo de un trabajo compositivo que sólo atiende a aspectos formales, se reconoce en la fuerza de la acción, en el pulso del cuerpo y su ritmo desvelado o materializado en la imagen. En las recónditas asociaciones del color que anima la memoria de lo que ya ha vivido, en las figuras más lejanas del recuerdo. Esa lucha por mantener la acción, por no saturar el ámbito pictórico de materia equilibrada de un modo pasivo, le lleva abandonar la obra cuando la concentración necesaria remite. En su actividad, reconoce el motor permanente del ritmo, los estímulos verbales, el poder y la fuerza del mundo del lenguaje como un rumor que envuelve ese tiempo de acción.

El propio autor describe cómo en ocasiones la fulgurante apreciación de unas palabras han conducido su actividad pictórica: así ocurre con las palabras de un poema de San Juan de la Cruz que dan nombre a una de las obras: "Detente cierzo muerto...". La actividad verbal, sus evocaciones sonoras y motoras para mantener la tensión pictórica han sido descritas en ocasiones por artífices de obras abstractas. Recuerdo la descripción que Arshile Gorky hacía de sus últimas pinturas: recitaba mientras pintaba los viejos cuentos de su infancia, murmuraba las palabras más antiguas para recobrar la energía de sus azarosas pinceladas.

Evocaciones verbales que envuelven rítmicamente la creación y que acaso constituyan esa misma conciencia de espera, esa capacidad de retenernos junto a sus obras. El tiempo en que confluyen ambas experiencias, aquello que podemos designar; un contenido que percibimos porque tiene que ver con nosotros. Evocar no es representar, sino abrir un caudal de posibilidades. Quizás por eso evocar invita a una espera, antes que a una respuesta. Lo que es actividad para quien crea la obra, supone tiempo para quienes la contemplamos. Es posible que la experiencia de sentir lo bello sea siempre una forma de espera, proporcional a ese otro tiempo de construcción de la obra, antes que un momento de claridad cerrado en sí mismo. Y la evocación sea para la acción, realmente, un método para nunca detenerse, para no corromper la agilidad de los trazos.

Ese mundo de asociaciones posibles, en la obra de García Navas, se percibe realmente próximo al mundo del lenguaje, en toda su intrincada complejidad. Este ámbito de referencia compartido es un ámbito fuerte, porque el mundo del lenguaje nos atañe a todos, porque traza el ámbito de lo humano. Lenguaje y escritura, como un sistema de referencia: un segundo plano no representado, sino evocado. Y todas las cualidades fundamentales de ese mundo de palabras, que se expresa a través de signos y se aglomera entorno a centros de significación. Lenguaje y escritura, relato o narración, poema o canto, dan acceso a un campo sonoro, rítmico y temporal, también espacial. Quizás así sea la música: pues del mismo modo, ante el puro acontecer de la obra musical, aparentemente no se oculta más que una organización sonora en devenir. Y sin embargo, es la reiteración diferenciada de los motivos sonoros, su transformación y su alejamiento de un orden, su forma de recuperarlo: aquello que convierten la música no sólo en espera, como en una obra abstracta, sino en gracia, en belleza en el sentido más ancestral de la palabra. La música es también una importante metáfora del mundo lingüístico. La música tiene, como el lenguaje, expresividad, acento, estructura, ritmo. Puede ensombrecerse o iluminarse, en un sentido expresivo y emotivo. La música organiza o desgarrar un curso narrativo.

A este campo de cualidades materiales y temporales, lingüísticas o musicales, recuerdos de escrituras, se añaden, en la obra de García Navas, cualidades cromáticas, decisiones técnicas, el manejar complejo de una dimensión insólita, un determinado pulso, el latido de una figura, todo aquello que decide la mágica transformación de lo que evoca la obra en la singularidad de un mundo propio, en el espacio de la individualidad. Todo lo que convierte esta obra en una escritura insólita, en una lengua inédita, en una música nunca escuchada. La pintura, en definitiva, es un proceso técnico y un acto individual. Las evocaciones y resonancias son caminos, posibilidades de acceso a lo que sólo en la extrema individualidad de una obra, de un estilo propio, se cumple: un contenido singular.

También las imágenes de las obras de García-Navas se agolpan o se disipan, ofrecen hilos rítmicos que rompen o recuperan su constancia, se disuelven y apenas se cubren con los fondos de veladuras que los borran o les permiten una débil presencia. Argumentan y tejen pausas y silencios de un modo que se percibe como único. Único en cada obra, único en el rastro que deja un autor. Este juego de sentidos y esta secuencia de instantes le confieren su forma peculiar, difícilmente expresable, aunque pueda ser percibida y por tanto compartida. Es la emotividad propia, literalmente entendida como movimiento afectivo, la que determina esta apropiación estética de la obra. La que contribuye a fijar ese deseo de permanecer junto a ella. Aquí, a diferencia

del mundo musical, no es el tiempo desplegado, sino un espacio concreto, un territorio de cada una de las experiencias pictóricas, ocupado de distinto modo. La precisa forma en que el material elegido, como el guache, se puede conducir guiado por el pulso de la mano, dada la preparación del soporte. La dificultad del manejo de ese objeto de gran formato, un esfuerzo que se transmite sólo al percibir el carácter de una miniatura ampliada, de un grafismo a escala corporal. Siempre realizado manualmente, pues nunca utiliza García Navas instrumentos que intermedien en su acción. Y los datos cromáticos que refuerzan o reequilibran los sentidos, que se ocultan, se velan o se hacen insistentes y duros. La presencia continua del rojo, como un rastro vital, orgánico, junto a una paleta serena de grises y azules.

Mundo gráfico, y equilibrio singular de cada una de las obras, esfuerzo técnico. En cada una de ellas algo dice que es solamente un vez, como somos cada uno de nosotros. Una vez, esa trama posible, esa forma de agruparse los signos y los colores. También esa pequeña contingencia hace singular la contemplación. Y también conduce a la sensación de que lo bello es un aparecer único, que sólo puede ser de un modo por una vez, como en un relato, como en una biografía, como en palabras dichas al azar sobre el mundo o los acontecimientos. Belleza que forma parte de una verdad, o que ofrece las condiciones de percibir por un instante la formulación de un hecho único, real, detrás del cual se agolpan las asociaciones de nuestros respectivos universos de significación. Indudablemente, algo que nos retiene junto a estas obras.

Marta Llorente, Llessui, 29 de enero de 2011