

EL ESPACIO COMO IMAGEN DEL TIEMPO. Juan Carlos Nadal, los acentos personales

RAFAEL PRATS RIVELLES

Pues he aprendido a contemplar la naturaleza no como en la hora de la inconsciente juventud, sino escuchando mas a menudo la callada y triste música de la humanidad.

WILLIAM WORDSWORTH, 1803

De un tiempo a esta parte, estamos asistiendo al surgimiento de una nueva generación de creadores los cuales están haciendo del paisaje su centro de gravedad sobre el que sitúan sus discursos plásticos. Es, quizá, una vuelta hacia el paisaje, que no implica uniformidad de criterios, sino que más bien supone la presencia de esa pluralidad de intenciones que, entre otros aspectos, parece definir el panorama artístico de las postrimerías de este siglo.

Una mirada hacia atrás sin ira

El paisaje ha contado, a lo largo de la historia, con diferentes y diferenciadas interpretaciones. La pintura de paisaje es el nombre con que se designa a un género pictórico cuyo certificado de nacimiento, según los estudiosos del ramo, data del siglo XVI -lo que no impide que se consideren antecedentes de mayor antigüedad- y que en la centuria siguiente consigue la plena autonomía y la dignidad temática. Pero las cosas no debieron estar del todo claras, pues los románticos todavía tuvieron sus problemas en el reconocimiento oficial de sus interpretaciones del paisaje. En todo caso, el paisajismo deja de ser un factor de fondo, complementario de la figura, para convertirse en una entidad pictórica autónoma, tal como lo entendían Joseph Mallor William Turner (1775-1851) y Caspar David Friedrich (1774-1840), cuyo subjetivismo y contemplación de la naturaleza abrieron el camino hacia la libertad creativa y la experimentación cromática de la Escuela de Barbizon (1830), John Constable (1776-1837) y Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875). El paisaje ha continuado siendo motivo principal en la producción de numerosos pintores, impresionistas o machiavolf, fueran más o menos fovistas, futuristas o dadaístas, militantes del expresionismo, el surrealismo o... la abstracción.

Sí, la abstracción. Si os acercáis a la obra de Piet Mondrian (1872-1944), observareis que, para llegar a su neoplasticismo definitivo, paso por una etapa de análisis de la naturaleza. Los expresionistas abstractos también bebieron en fuentes naturalistas; como por ejemplo, escuchemos lo que dice Joan Mitchell (1926-1992), cuya obra ha sido presentada en el Centro Julio González del IVAM: "Mis pinturas no tratan de cuestiones artísticas. Tratan de un sentimiento que me viene dado del exterior, del paisaje. Pinto a partir de paisajes que recuerdo, que llevo conmigo..." Sus paisajes expresionistas y abstractos influyeron en algunos pintores españoles durante la década de los ochenta.

Hoy, aunque no nos vale demasiado la vieja subdivisión académica, podemos constatar que el paisaje se sigue constituyendo en el centro de atención de numerosos artistas. Pero existen muchos modos de interpretar el paisaje y ahora, entre nosotros, se está dando una significativa pluralidad de interpretaciones. No todo es neometafísica, que también.

No todo es paisaje neometafísico

El paisaje es materia lo suficientemente dúctil como para que, con los medios heterogéneos actuales, se pueda hacer de él infinidad de interpretaciones plásticas, incluidas las neo-metafísicas.

No voy a entrar, por supuesto, en el debate histórico e inacabado en torno al concepto meta-físico (aunque, tal como están las cosas, me quedaría con la definición "un abuso del lenguaje", en algún

momento sugerido por Ferrater Mora). Lo que si puede decirse es que la pintura de JCN, aunque no pertenezca a la clasificación establecida por algunos teóricos, esta próxima a la

acepción metafísica, en tanto que se instala más allá de la misma física (si hemos de hacer caso a la etimología), lo cual no quiere decir otra cosa que la pintura de reverenda se mueve en unos espacios de ambigüedad capaces de generar lecturas no solo narrativas ni siquiera descriptivas.

La percepción (en el sentido antiguo de "toma de posesión de algo") de la pintura de JCN ha de transportar al espectador a un universo sugerente, polisémico, que inevitablemente le conducirá a una introspección más o menos deseada. En este orden de cosas de jugar un papel destacado la imagen paisajística reproducida borrosamente, con la decidida intención de no puntualizar detalle alguno, lo que restaría participación al contemplador quien, a partir de esa sugestión, se ve en la necesidad de completar el paisaje, aportando para ello elementos de su propio patrimonio.

Pero la obra de JCN no se reduce a una imagen, más o menos posibilitada, sino que ella se constituye en una parte del conjunto de un producto complejo de materiales y procedimientos. Si hemos hablado de fotografía, podemos hacerlo también de serigrafía y, en última instancia, habría que referirse también a pintura, siquiera sea en su presencia muchas veces sutil, poco espectacular, pero eficaz y necesaria para el resultado final.

Un lenguaje que es suma de lenguajes

Existe una variedad de procedimientos en el trabajo de JCN, situación que se repite a la hora de observar los materiales empleados: madera, metal, cristal, etc. Se trata una vez mas de establecer una amalgama de lenguajes autónomos que, en el momento de interactuar, terminan por confeccionar un lenguaje único que sería, a la postre, el lenguaje plástico del autor.

Y todo eso lleva al espectador, como ha quedado apuntado, a una introspección, más o menos deseada, es decir, a la observación de la propia conciencia con fines especulativos. ¿Y con qué se especula aquí? Yo diría que con el tiempo e incluso con el espacio. Bueno, ya sabéis que no resulta fácil separar ambos conceptos. Y aquí, en la pintura JCN, se encuentran una vez mas unidos.

Porque podría decir que, en esta obra, se instala el espacio como imagen del tiempo.

¿Y cómo es esa imagen? Ya se ha dicho: sugerente. Y la suya es una sugerencia que igual pone en funcionamiento la memoria que la intuición y la imaginación; que es una provocación que procura mezclar pasado, presente y futuro.

La pintura de JNC habría que ubicarla en el contexto de la nueva pintura paisaje.

Los acentos personales de la obra de JNC parecen orientarse y encaminarnos hacia una esfericidad espacio-temporal.