

**Antonio Mendez**

*Cada vez que amanece*

Sobre: *Cierta claridad*

Catálogo de la exposición

Diciembre de 2008

## **Cada vez que amanece**

Late en el lema *Cierta claridad* una suerte de pulso precario, aproximativo, como si estuviera a la vista la posibilidad de ver, al fin, el milagro de una mirada probable, la irrupción de las condiciones para que una imagen o menos que una imagen aparezca ante nosotros. No es ni de lejos lo mismo que “claridad cierta”, donde las seguridades se afianzan, el suelo se vuelve firme... es prácticamente al revés: aquí la seguridad se pone a temblar, las certezas se asoman a un pozo sin fondo, igual que si entráramos en un ámbito inestable, en un espacio crítico. El espacio de una cierta claridad lo es también de una oscuridad constitutiva, humilde, resistente en su capacidad para darnos lo que no tendríamos sin ella. Lo dicen de otra forma los versos decisivos del poeta checo Vladimír Holan: “La inexplicabilidad de una frase / que no entendíamos por lo oscura, / resplandece a veces con tal centelleo / que nos ciega...”.

Antes que nada, en el trabajo pictórico de Mery Sales, aquí y ahora, las condiciones de una crisis productiva, de una crítica insegura, se formulan a partir de la tensión dialéctica entre la noción de drama y la noción de trama. La primera abre, proyecta un hueco de deseo, de ansia, mientras la segunda ofrece la experiencia límite de una articulación, de una combinatoria de piezas que se hilan y deshilan sobre el fondo (sin fondo) del drama que les da sentido y que se hace a su vez visible en virtud de esa articulación o tejido en el aire. Desde la serie *Ver o arder* (2004) este cruce de aire y deseo está inscrito en la conciencia de lo que no puede sino prender, alzarse como llama imposible hacia un cielo de intemperie en busca de su (im)propia existencia. Por eso *Ver o arder* anticipa y prepara el reto de nombrar esa inseguridad, de de-signar la insuficiencia de la mirada en un mundo hostil y catastrófico como el nuestro en los inicios del siglo XXI. Así, cuando la mirada tiene que ver con un mundo destrozado (tiene que verlo y quiere hacerlo con otros ojos), ese esfuerzo a favor de nuevos signos (o de-sign(i)os) no puede sino enfrentarse a la inminencia de una rotura, de una quiebra que en ese preciso y precioso instante se torna fisura o lugar para que el aire pase, grieta feliz, espaciamento libre.

La rotura del mundo es en primer lugar la rotura de los vínculos que al mundo nos unen, y que nos unen dentro de ese mundo tan dañado como necesario. En este sentido, la soledad se vuelve vertebral para el ejercicio de una mirada nueva, desafiante, que asume su aislamiento como premisa de cara a comprender mejor la soledad de los otros, el abandono de la alteridad y al mismo tiempo la exigencia de que esa alteridad nos sea devuelta de una forma quizá extraña pero desde luego imprescindible. El cuadro entonces, o el poema, o el arte si se quisiera decir así, como sugería Paul Celan, está solo, solo y de camino, y nos deja solos con aquello que nunca deberíamos dejar de tener presente: nuestra desnudez. Y no es casualidad que fuera justamente Celan quien defendiera desde ahí la vocación dialógica de la poesía, su forma de convocar la falta, la necesidad del otro, espectador o no, posible o imposible, pero siempre otro.

De esta necesidad de encuentro, o de colaboración con un espectador deseado y deseante, se deducen entonces tácticas compositivas que se alimentan a su vez de ese encuentro en tensión, de ese abrazo espectral y conmovedor: la ruptura del motivo, la extrema atención a las figuras en sus detalles o en el momento de su diseminación, los contrapuntos formales, el desequilibrio de las líneas, el silencio del anonimato más descarnado... Es ése el instante incisivo para la emergencia de una cierta dispersión, de un incierto vacío, que está por cierto en la escritura de Paul Celan, como en la pintura ejemplar de Gerhard Richter, a quien Mery Sales dedicó su espléndido estudio titulado “La vitrina de la memoria” (2003). Hay en Richter, sin ir más lejos, una poética de la reticencia y una abstracción ardiente singularmente resumida en sus obras del período 1981-1982, una invocación al no-sentido que para Sales es, más que una estrategia entre otras, una dimensión subyacente a su forma de entender la relación con el lienzo. Así mismo, lo que en Richter es ante todo apuesta por la ausencia está actuando en los cuadros de Sales pero cede espacio ante una negatividad en clave de torsión y de conflicto, de insistencia en la pincelada como gesto autorreflexivo, de autoduda, que trabaja lo que Gramsci llamaría la “sensación molecular” de lo que hay para lograr verlo y vivirlo de otra forma, desde una forma otra.

Y es muy claro a partir de “Vislumbre”, que jugando con las raíces etimológicas nos daría de bruces con la fragilidad de la luz: que no hay pintura, no hay poética sin la necesidad de des-bordar la conciencia, de traspasarla o espaciarla hacia una posición exterior, extraterritorial, donde el concepto de imaginación se queda escaso porque ya no hablamos de producir imágenes, ni siquiera imágenes imaginadas, sino de reabrir los huecos desde los cuales toda imagen podría o no proyectarse en un mundo de repente evanescente, casi utópico, que no quisiéramos que se perdiera nunca, que necesitamos sentir cerca y dentro de nosotros. El entramado de ese mundo puede dar miedo, cuenta con la carencia y lo imposible, pero eso es precisamente lo que lo vuelve imprescindible para seguir avanzando.

Si esto último se pensara con calma, se observara con los ojos y los oídos abiertos, podría uno tal vez encontrarse con un gesto de cierta claridad, en el sentido de cierta antipintura: no tanto la delimitación o definición de imágenes más o menos nuevas como la puesta en abismo (por absolutización o bien por deconstrucción de los contornos) de cualquier definición, de cualquier taxonomía, de cualquier dogma ideológico o posición de poder. La antipintura de Mery Sales es una forma de antipoder. Si el óleo en el siglo XVII cumplía una función de promesa de posesión, de autocelebración burguesa, aquí el trazo frágil del lápiz, la densidad autorreflexiva de un color sin forma previa, parecen impulsar una mirada no posesiva, antipropietaria, de entrega sin condiciones. ¿Puede esa mirada tener precio? ¿Hay todavía que insistir en su orientación (anti)política en el sentido más noble y más urgente de esta palabra tan maltratada? ¿Es necesario aún subrayar hasta qué punto entronca el trabajo de Mery Sales con la tradición multipolar y rebelde de una poética materialista e inconforme—en el sentido del materialismo defendido por G. Wajcman que lo asocie a la reivindicación de lo invisible? Lo presente y lo ausente se vuelven polos de una oposición irrelevante. Y lo hacen porque han entrado en un abordaje de traspaso y traslado, de transgresión, liminar por principio, por la fuerza invisible de una luz que no se deja acotar, gobernar, como lo apuntaba Rosalind E. Krauss para hablar del inconsciente óptico: “La luz, que está en todas partes, nos rodea, escapando a toda posible percepción unificada, por lo

que nos hace perder nuestra privilegiada posición. Omnipresente, es como un centelleo que no podemos ubicar, que no podemos fijar. Así es como, desposeídos y dispersos, entramos en la imagen. No somos más que una variable de una óptica que jamás lograremos dominar”.

La luz que se filtra hasta nosotros a través de los cuadros de Mery Sales es nuestra igual que es nuestro lo que llamamos “nuestro amor” o “nuestra tierra”, esto es, no aquello de lo que nos apropiamos, sino aquello a lo que pertenecemos. Es una luz que da libertad, que deja sitio, antiautoritaria. Cualquier trazo parece en deuda con ella aun cuando ella esté ausente en apariencia, como puede estar ocurriendo en “Palabras de papel”, donde las hojas al aire parecen responder a un viento nuevo e imprevisto, o en el filo crítico de los dibujos precarizados que dan lugar a “Conspiraciones”, o en la retórica negativa de “Eclipses”. En esos momentos, en todos ellos, lo que no se ve, el juego con la elipsis o el fuera de campo, pasa al primer plano de una mirada que reconoce en su desconcierto la promesa o esperanza de una realidad donde lo viejo se desmorona ante la emergencia, una vez más insegura e improbable, siempre inmadura, de lo nuevo.

Desde este ángulo, la crítica social, tal y como es concebida y activada en estas series de cuadros, desborda los límites del realismo convencional, de los discursos meramente testimoniales, para entrar en el espacio abierto de la denuncia fragmentaria, despedazada, fugaz, es decir, reflexiva y autocrítica, no dogmática o impositiva, sino desde una voluntad de encuentro y de compartir el dolor, la angustia, la necesidad de vivir de otra forma el día a día, los rincones deshabitados de lo cotidiano, el aire y luz de la vida en común. El punto de llegada no puede entonces sino ser una nueva transición, un nuevo puente hacia lo desconocido. De ahí que “Claros”, además de un guiño intertextual al pensamiento lírico de María Zambrano, incorpore un gesto irónico, destructivo, un último sesgo polémico. Una vez hecho el recorrido entero de “Cierta claridad” debería estar sobre la mesa que lo único no omitido en esta trayectoria de levedades es propiamente la potencia productiva de la omisión, de la elipsis, del vacío como precondition del sentido, de la sed y del hambre, del deseo de más. La ceguera se ha vuelto punto de partida para una mirada que busca y se busca más allá de lo evidente, del imperio de lo obvio que vuelve redundante el campo de las imágenes públicas o de la realidad mediática. La salida de este itinerario de “Cierta claridad” se plantea así como un nuevo comienzo, de hecho, como núcleo o motor del itinerario entero: la salida (de las inercias de lo político, de lo estético, de lo visual) como paso fundador de una poética pictórica intempestiva y urgente.

Como ella misma ha declarado en alguna ocasión, para Mery Sales “pintar es una manera de actuar”. Y, como desde este hilo utópico escribía John Berger, “pintar hoy es un acto de resistencia que satisface una necesidad generalizada y puede crear esperanzas”. La pintura de Mery Sales, en fin, entra en la realidad y sale de ella como una necesidad de esa misma realidad cuando siente que no puede ya seguir siendo la misma. Entra en nosotros, que tampoco vamos a ser, ni siquiera a querer ser ya nunca los mismos. ¿Para qué, por qué razón ser los mismos cuando lo otro, los otros, cada vez que amanece, están desesperados de tanto esperarnos?

Antonio Méndez Rubio