

Como (secuencias) detenidas

FREDERIC MONTORNÉS I DALMAU

A juzgar por lo que se narra en las crónicas de exposiciones de actualidad —el incombustible país de los lugares comunes— parece ser que los artistas hablan todos el mismo lenguaje. O, lo que es más grave, que hablen como hablen siempre acaban diciendo lo mismo. Y esto no es del todo verdad. Porque, aunque es indudable que conceptos como el silencio, la soledad, el vacío o el desasosiego se han convertido, por deseo y/o por necesidad, en algunos de los principios sobre los que buena parte de la creatividad ha venido configurando la estructura de su particular universo, no se puede afirmar que el conjunto de la producción artística actual goce de la misma aptitud para inducir a pasear al hombre por los recovecos más íntimos de la esencia del ser. Y es que si bien no todos los artistas lo pretenden, no todas las obras de arte penetran con igual intensidad en el terreno enigmático de la naturaleza del hombre y del mundo.

Oscar Wilde señaló que la gente no había visto nunca la niebla hasta que determinados poetas y pintores del siglo XIX les enseñaron a verla¹. Sin embargo, más que no haber visto nunca la niebla sospecho que lo que nunca nadie les enseñó fue a sentir que detrás de la densidad de unas simples nubes o de los vapores en las grandes extensiones de paisaje, existía un misterio provocado principalmente por la naturaleza infinita de todas las cosas. Basándose en la consideración de que todo lo que miramos —sea grande, pequeño, próximo o lejano— encierra en sí una igual parte de misterio, algunos artistas del romanticismo describieron las formas de la naturaleza con imágenes sombrías, confusas e inciertas y difuminando sus perfiles en una bruma que las velaría, suscitaron en la imaginación realidades ignotas y pasiones inconfesadas. De este modo, si la capacidad evocadora del arte se encontraba en el seno de la creatividad en tanto que habilidad esclarecedora al servicio de oscuros proselitismos,

1. Citado por Susan Sontag en *Estilos Radicales*, Muchnik Editores, Barcelona, 1985.

con las nieblas de Caspar David Friedrich o los colores de William Turner, empieza a alterar irremisiblemente la subjetividad del espectador. Y desde entonces hasta hoy, ciertos artistas que también son poetas, siguen abogando con exquisito ingenio por la primacía de la imaginación.

Frente al aluvión de propuestas artísticas que, con mayor o menor fortuna, vienen fundamentado su razón de existir —o de ser— en la participación activa del espectador y en la obtención de una complicidad que raras veces consiguen que medre, la obra de José Noguero, ajena a la promisión de experiencias insólitas y apelando con suma serenidad a una costumbre infelizmente en desuso, invita a ser explorada como si se tratara de un inmenso paisaje. Vinculándose de este modo con el placer de la contemplación así como con la relación estética que el hombre mantiene con la naturaleza, la obra de José Noguero —como el paisaje— no nos exige comprensión, ni adjudicaciones de trascendencia, ni ansiedades, ni simpatías; sólo nos reclama nuestra ausencia y nos pide que no agreguemos nada a lo que, de por sí, ya está completo. Una apreciación tras cuya aparente impenetrabilidad, igual que ocurre con la del silencio, se despliegan unas posibilidades para interpretar su obra que ya quisieran para sí las que, proclamando que son obras abiertas, no nos consiguen estimular ni menos aún apuntalar la fijación de nuestra mirada.

Ahora bien, si podemos apoyarnos en la convicción de que la obra de José Noguero induce más a la contemplación que a la rápida y frívola visualización con la que, por desgracia, nos hemos ido familiarizando, no es sólo porque nos reclame —y consiga— que nos olvidemos de nosotros mismos, sino también por la aprehensión que, tanto en su pluralidad como por separado, se extrae del tiempo que en ella subyace. Para penetrar mejor en su complejidad y reforzar la vinculación que su obra establece con la naturaleza, deberíamos empezar por considerar que cada una de sus obras, igual que los elementos que integra un paisaje, forman parte de un conjunto que, estéticamente, se percibe compacto. Contemplado de este modo —es decir, en canal de simultaneidad— parece que el tiempo no exista en su obra. Sin embargo, traspasada esta atmósfera de uniformidad inicial y concentrándonos más en la particularidad de cada obra, advertiremos que sí que está pero detenido entre dos realidades que pertenecen a un mismo sujeto: entre la naturaleza y la escultura, entre el boceto y la fotografía, entre la escultura y una habitación, entre el paisaje y nosotros mismos. De modo que cada obra detiene secuencias de una vida que, aunque bien podría ser nuestra, se corresponde con la del propio artista.

Nadie duda que un artista esté presente en toda su obra; aunque no siempre se pueda advertir de quien es la vida que nos relata. En la obra de José No-

guero, sin embargo, se evidencia con claridad de quien es la vida del que se está hablando. Puesto que, si bien en alguna de ellas su presencia es más que evidente, en los habitáculos donde las enmarca se percibe el entorno por donde transita el artista: reflejado en un espejo, a través de un cristal, dibujado sobre unas hojas o modelado con alguna masa. Aunque nunca desde su interior. Porque, en contra de lo que otras nos exigen, sus obras no pretenden que nos identifiquemos con lo, que en ellas, sucede; sólo desean que las observemos a la distancia que establece el artista. Como si él fuera un exhibicionista, nosotros unos voyeurs y el conjunto de su obra la voz amable que nos lo recordara.

Bajo el manto de este hermetismo deliberadamente reflexivo, la obra de José Noguero encubre preguntas que no obtienen respuesta; enigmas que nuestra vida nunca puede solventar. En consecuencia, no nos debería desconcertar si al contemplar la pluralidad de su obra nos sentimos capturados por un cierto desasosiego. Porque aunque él no lo pretenda, su obra invoca a la soledad —en tanto que voluntaria y autocomplaciente—, al vacío que emana de todas las cosas —ubicando objetos en espacios diáfanos—, a la dificultad que tenemos para comunicarnos —mirando a un perro sin que nada ocurra—, en suma, a la futilidad que desprende la vida. Y todo ello sin gritar; hablándonos en voz baja. Igual como habla la poesía.

*Mallarmé pensaba que la misión de la poesía consistía en desbloquear con palabras nuestra realidad atestada de palabras, mediante la creación de silencios entorno a todas las cosas*². José Noguero, por su parte, (d)escribiéndonos con imágenes lo que la poesía hace con palabras y recreando en torno a sus obras el vacío donde mora el silencio, no sólo cumple la misma misión sino que además consigue que sus obras se impregnen de aquel misterio que, según ciertos artistas del romanticismo, estaba provocado por la naturaleza infinita de todas las cosas. Quizás —diría yo— por la naturaleza infinita de una obra que, como sucede con la de José Noguero, consigue que nos liberemos de la presión de la realidad. Contemplándola claramente y sin precisar que la enturbie la bruma.

2. Citado por Susan Sontag en *Estilos Radicales*, Muchnik Editores, Barcelona, 1985.