

No se refugian bajo ninguna etiqueta, corriente o movimiento, pero se esfuerzan por despertar la sensibilidad y la inteligencia con los medios más sencillos. Julia Fuentesal (Huelva, 1986) y Pablo Muñoz de Arenillas (Cádiz, 1989) realizan, con su práctica, el título de la muestra: buscan.

Lo hacen, por ejemplo, rastreando un punto de engarce entre dibujo y pintura con las ocho piezas (140 x 100 cm.) al crayon sobre papel, colgadas a la izquierda de la sala. Son obras que sorprenden de lejos, porque ordenan el muro y lo hacen vibrar, pero deben verse de cerca, si se quiere disfrutar del color: la mirada próxima descubre en estos presuntos monocromos un hervidero de matices. Hacen pensar en la música: como ésta admira al oído que no se queda en la melodía sino va de ella al ritmo y de éste a los engarces del acorde, estas piezas se prestan a la mirada analítica sin perder por ello su fuerza sensorial de campo de color.

Pero hay algo más. Sujetas al muro mediante pequeños clavos, sin marco ni cristal, estas piezas hacen pensar en aquella burlona frase con que Daniel Buren y sus compañeros (Mosset, Parmentier y Toroni) anunciaban en 1966 su primera exposición: "No se dejen engañar: ¡esto no es más que pintura!". Como aquellos primeros pintores conceptuales y, tal vez, como los que poco después comenzaron a hablar, también en Francia, de pintura pintura, Fuentesal & Arenillas, sin la rigidez de aquellas ascéticas, quieren subrayar la dimensión material de la pintura: pigmento capaz de tender una superficie, un velo, sobre -en este caso- el papel. Estas obras no son más que objetos: caen a plomo, pesan; poseen una indudable textura (¿de ahí su título, Carpet?) y llegan a interpelar al tacto. Déjese pues llevar por el color -parecen decir- pero evite la retórica. El color se hace en nosotros conciencia, pero suele suspender la palabra. Más bien invita al silencio y al pensamiento que reconoce que somos cuerpo, sistema nervioso, carne. Quizá en esa dirección apunten estas obras.

Análoga sencillez posee la poética de las 15 fotografías que cuelgan en el muro de la derecha. Un desplazamiento en tren se convierte en obra mediante imágenes muy básicas que hablan de los diversos espacios-entorno y las diferentes cadencias del tiempo que alternan sin orden alguno durante un viaje y hacen que la atención salte del paisaje, quizá monótono, a los pliegues de las cortinillas, los brillos del marco de la ventana o el auricular o la botella de agua abandonados en el asiento. Puede que la intención sea recoger esa alternancia, como hicieron las fotos de Huebler en la célebre January Show (uno de los puntos de arranque del arte conceptual) o las que solía tomar Sol Lewitt durante sus paseos entre dos localidades italianas. Era un modo de enfriar la mitología del viaje en beneficio de las ideas que genera la sucesión de espacios y tiempos. Aunque a la vista del catálogo de la muestra (concebido casi como libro de artista), en las fotografías de Talgo (es el título de la serie) puede haber puntos de apoyo o arranque para las obras, ya comentadas, que en la sala cuelgan frente a ellas. Si es así, harían pensar en esas fotos de Juan Uslé que indagan colores y texturas análogas a las de sus cuadros.

En cualquier caso, estas fotografías parecen perseguir una desacralización del arte. Si los grandes papeles de la serie Carpet avisan de la materialidad de la pintura (sin renunciar a su capacidad de afinar la sensibilidad y despertar la fantasía), las imágenes de Talgo suprimen el mito del genio y sugieren que la llamada creación artística es, como decía Joseph Beuys, competencia y capacidad de cualquier ser humano. Todos tenemos nuestro museo imaginario compuesto, no necesariamente de obras maestras del arte universal, como lo pensara Malraux, sino por aquellas imágenes que fijó la fantasía y guardó la memoria para desplegarlas después teñidas de viejos afectos.

Parecido sentido tienen las bolas de snooker que, mezcladas con alguna naranja, andan esparcidas por el suelo de la galería. En principio podrían estar cerca de las salidas de tono

de Marcel Duchamp, cuando, en la exposición surrealista de Nueva York (1942), tensó a lo largo y ancho de la muestra hilos de cáñamo que impedían la contemplación convencional de las obras. Pero aquí la intención es otra: es una tácita invitación al espectador. Cuando éste, casi a hurtadillas, da un puntapié a una de las bolas, está haciendo espacio (puesto que modifica el de la sala) y lo hace como quien juega: dos maneras de hacer arte. Las bolas de snooker completan cuanto sugieren las demás piezas comentadas: incitan al espectador. Son obras que, más que dejarse admirar, invitan a desempolvar la imaginación cuyo ejercicio fácilmente olvidamos en la vida cotidiana.

JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA
28 Septiembre, 2015, Diario de Sevilla.