

FLORENCIA / VENEZIA

Todas las formas de abordar el paisaje (un exterior), desde el interior (estudio, hogar, museo...), se pueden resumir en dos modelos: mirarlo reflejado en un espejo, o a través de una ventana. Es decir, a la florentina o a la veneciana. En la primera, el príncipe es convocado a mirar el territorio que gobierna a través de una tabla perforada donde aparece representada su ciudad. ¿Qué encuentra allí dentro ese ojo privilegiado, sometido ya al rígido control de la colocación, de la postura y del movimiento, reducido a la ceguera parcial del guiño? Encuentra nada más y nada menos que la fenomenal construcción de la perspectiva lineal, matemática y geométrica, ¡exacta!, a través de la cual (ítem perspectiva) el mundo se resume en sus contornos de manera plausible. Brunelleschi parece ser el primero que desarrolló de manera completamente convincente tan ingenioso ardid, por el cual el ojo persuade al cerebro de la mecánica organización de cuanto nos rodea. Pintó en una tabla el Baptisterio de San Juan y, a la altura en que debía estar el punto de vista, la perforó. El ojo del regente fue invitado a por allí para ver reflejado el conjunto urbano en un espejito que el artífice situaba justo delante del ingenio. Más difícil todavía: el efecto se completaba al estar el cielo cubierto de pan de plata bruñido, aumentando así la sensación de realidad al reflejarse la luz y las nubes que en ese momento pasaban por encima. ¿No les parece magnífico? Descubrir el mundo de las maravillas al otro lado del espejo es toda una tradición del arte moderno. El artificio miniaturizado consigue resolver matemáticamente la eterna duda infantil de cómo ese edificio que es tan grande cabe en mi ojo. Cabe, querido niño, porque tú te empequeñeces gracias precisamente a ese despiadado sistema. Y con él arrastras todo a escalas menores, cada vez más y más pequeñas, de tal manera que la pirámide visual las comprime al cabo en un apretado punto de fuga. La astrofísica no pondría objeciones en esto, ¿verdad? El potencial espectador, el sujeto que puede mirar desde entonces el arte, está, como las semillas, suspendido entre la vida y la muerte, esperando las condiciones adecuadas para el surgimiento de la experiencia estética: latente; allí aguarda un molde "genético" en el que la flexibilidad de la mirada viva habrá de encorsetarse para llegar a ver. Yo creo que de todo esto también nos hablan las dos acciones encadenadas recogidas en este libro. De que la mirada frente al paisaje está siempre afuera. Y que así sea.

Ó.A.M.

[Madrid, marzo de 2019]

FLORENCIA / VENEZIA

Todas las formas de abordarnos a nosotros mismos (mente y cuerpo), desde el paisaje (los sueños, las ideas, el análisis, la fantasía), se pueden resumir en dos modelos: mirarnos reflejados en un espejo, o proyectarnos a través desde una ventana. Es decir, a la florentina o a la veneciana. En la segunda, la humedad y la niebla, el resol o los vapores, la calima o simplemente los meteoros vuelven inestable todo el conjunto que se ofrece a la mirada. El cristal tiembla o se empaña. Amaneceres y ocasos son especialmente caros a esta sensibilidad. Pero también las tormentas en alta mar, las ventiscas de nieve, y, por supuesto, el acontecer de la catástrofe natural en estado puro: arrasadores huracanes que mezclan lo de arriba y lo de abajo; grandes incendios que disuelven la perspectiva y todo lo abaten; escenas volcánicas, con sus fumarolas, erupciones, coladas de lava; incluso colapsos planetarios, choques de galaxias... Es cierto que la tradición no llegó tan lejos y se contentó con el fin del mundo, un milenarismo. El Apocalipsis cuestiona si el reino de Cristo será terrenal, y entre los amantes del cuerpo la duda es infinita... Pero en cuanto al terreno concreto de las imágenes se refiere, la naturaleza sin otra perspectiva que la aérea (el paisaje sin línea de

horizonte estable, superponiendo todas sus capas unas sobre otras en el plano de representación), anuncian de algún modo la amenaza de que los bordes salten al centro y, sin jerarquías ni fijación, todo se descoloque para nuestro desconcierto. Sería el gran momento de la carcajada que deja en suspenso el orden del significado. La idea de que la risa es satánica deriva sin duda de ello. Estos trabajos que aquí presentamos en torno a la ventana son, sin embargo, de una seriedad apabullante, solemnes incluso. En ellos vemos a un personaje trabajar afanosamente -pintando y despin-tado, borrando el alumbre de dos grandes espejos colocados en paralelo en un paisaje desértico-, volviendo permeable la membrana de la imagen, trasteando con la ambivalencia de lo de dentro y lo de afuera, lo de atrás y lo de delante, lo real y lo reflejado... En todo momento parece consciente que la transparencia de la ventana deja mirar lo que hay al otro lado de forma reversible: atrae también al interior al mirón o al espía. Las ventanas son, más allá de la arquitectura, tanto intervalos de tiempo como nexos entre los reinos de lo visible y lo invisible. De hecho, antaño se abrían cuando el muerto expiraba para que el alma accediera a la inmortalidad. Amén.

Ó.A.M.

[Naix de Abaixo, Lugo, marzo de 2019]