

Saltar por la ventana

Veva Linaza

FBA UPV-EHU ES

“...las fórmulas lingüísticas de su propio idioma, por muy convencido que estuviera de ellas, se le aparecían siempre como una alegre estafa; los ritos con los que aprehendía el paisaje, sus convenciones de descripción y nomenclatura, su representación del tiempo y de los espacios se le antojaban como algo cuestionable: el hecho de que en una lengua que se había formado a partir de la historia de la humanidad hubiera que pensar la historia, incomparablemente distinta, de los movimientos y de las formaciones del globo terráqueo le provocaba una sensación repentina de vértigo, y a menudo le resultaba literalmente imposible aprehender mentalmente el tiempo junto con los lugares que tenía que investigar.” (Handke, 1985: 18)

Quando el pintor romántico saltó por la ventana le invadía un incierto deseo por perderse en aquello que hasta ese momento había sido recreado en innumerables jardines o modelos de bosques controlados. Bellas y al mismo tiempo aterradoras posibilidades de mundos lejanos, desconcertantes y llenos de misterio, se mostraban bajo sus pies. Lo que no se imaginaba (quizás) era la encrucijada a la que sería sometido a partir de entonces, cuando, en su divagar por eternas llanuras y encrespadas colinas, se encontrase con la falla por la que se desliza la imaginación y el entendimiento.

Saltar por la ventana es un acto de fuga; implica salir corriendo, o al menos al principio; hasta que uno pierde de vista el lugar de donde se escapa. Saltar por la ventana es un gesto horizontal. El impulso que uno toma, al margen de los metros que uno descienda en vertical durante la caída, es siempre hacia adelante y paralelo a la extensión bajo los pies. Saltar por la ventana debería de aceptar la premisa de la limitación lingüística, fruto del desconcierto ante aquello que no nos pertenece

por tratarse de otro tiempo distinto al nuestro; me atrevería a decir incluso de un espacio ajeno. No obstante, saltar por la ventana es un acto lícito inherente a la curiosidad humana y en ese sentido, es algo muy nuestro.

En esa huida que propongo, la ventana es entonces, nuestro punto de fuga; punto que paradójicamente se desvanece con cada una de nuestras pisadas. La mirada rompe con la perspectiva euclidiana dando paso a la visión topográfica: mirar desde arriba pero arrastrando los pies. Y entonces, me pregunto yo... ¿son estos lugares realmente pintables? ¿Somos capaces de pintar en esa huida horizontal? Ya no solo miramos, sino que escuchamos por los pies cada uno de nuestros pasos; oímos, olemos y saboreamos el suelo. Que algo sea pintable o no, depende de muchos factores, pero sobre todo depende del modo en que el pintor mire. Mirar como el pájaro, arrastrarse como el reptil.

William Gilpin definía lo Pintoresco (la facultad de lo pintable) como la cualidad de las cosas bellas dotadas de variedad. Afirmaba que el hecho de que un paisaje se mueva, que se vea zarandeado por el viento o interrumpido por el fluir de una cascada, alivia la vista y agita nuestros pensamientos. “¡La mera sencillez de una llanura no produce belleza!... ¡fractura su superficie!”, nos aconseja, “¡como hiciste con tu jardín; añádele árboles, rocas y pendientes; es decir, dándole roughness, le darás también variedad!” (Gilpin, 1991: 64).

Aliviar la vista y agitar los pensamientos. Puede que se trate de eso. No todo es cuestión de ojo.

Traspassar la ventana es una necesidad fisiológica que tiene que ver con los sentidos. Me refiero a que llega un momento en que el ojo, entendido como esa membrana retiniana que separa el cuerpo del mundo, cae. Nariz, boca y manos se revelan.

Y... cuando el ojo cae, las excusas para pintar cambian.



Img* 1 . Fotograma del vídeo *Ermua*, 2018. 0:54

Ermua, 2018

Ermua pertenece a una serie de vídeos y pinturas que surgen de esa necesidad de recuperar la mirada ante el desplome inminente del ojo. Un resituarse en un espacio que podríamos llegar a llamar paisaje:

Unas sábanas blancas cuelgan de los árboles. La escenografía nos prepara para la observación. El encuadre le corresponde a la cámara la cual pondrá los límites al lugar. La escena es registrada durante 15 minutos con un plano fijo. El resultado está cercano a la fotografía. Nada parece moverse salvo los cambios de luz o el soplar ligero del viento. La intención: captar el movimiento de la luz y de las sombras. Después, en el taller, el vídeo es colocado frente al gesto pictórico. Se pinta siguiendo el movimiento. El vídeo proyectado sobre la pintura se graba nuevamente. El resultado vuelve a proyectarse y vuelve a pintarse. Así, el gesto se repite y deviene en bucle. Nuevamente, pintura, grabación, pintura... hasta no saber si se está pintando, grabando o quizás simplemente mirando.

En cada escena que se va generando, se propone una ruptura con un modo de ver aprendido, revisado y en reposo que nada tiene que ver con el hacer mirada. La letanía de la imagen cuestiona los ejes de la perspectiva y diluye la profundidad de campo. El ojo se ve atrapado por la prolongación de los sentidos que de manera nada descuidada lo invaden todo. Cuantas más capas de pintura, más negro se vuelve el fondo. La pintura se va quedando pegada en el aire y se van haciendo





Img* 2, 3, 4 . Emua, 2018. Fotogramas, Pintura y video-proyección sobre papel

más evidentes las líneas que dibujan el paisaje. Cuando se va la luz, solo las sábanas permanecen ahí, blancas o azuladas. El ojo espera, en esa pose del dárseles de saber mirar, la llegada de un rayo de luz. Pero cuando este llega, el lugar está pegado completamente. Parece otro sitio y hay que volver a empezar.

Este video fue grabado en las faldas del monte Ermua, en Plentzia, Bizkaia. En agosto de 2018 comenzaron las proyecciones y pinturas sobre el papel.

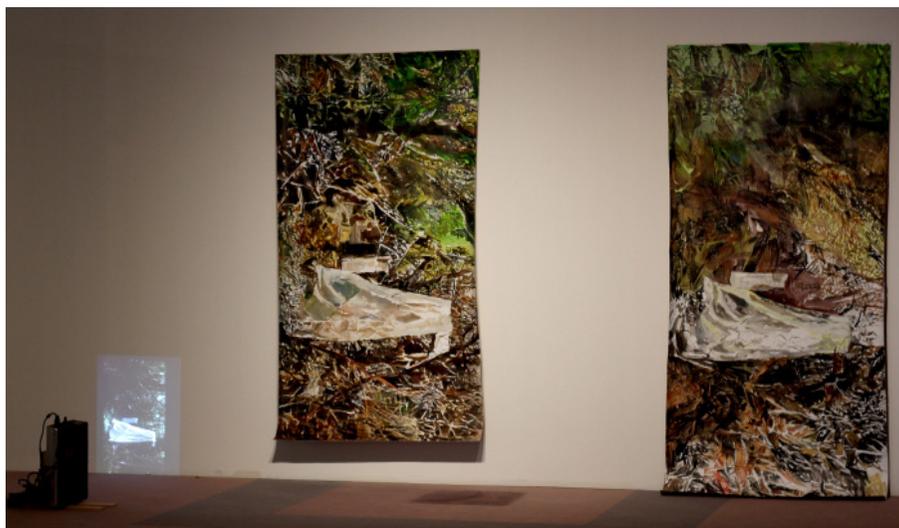
Podríamos decir que *Ermua*, al igual que otros tantos lugares con los que trabajo en circunstancias similares, son espacios no correspondidos o tiempos inaprensibles por escaparse a lo que el ojo está acostumbrado a categorizar. El tiempo no se corresponde con el lugar. No corresponde porque nuestros ojos no pueden registrar ese pasar del tiempo; hacen falta los 10-15 minutos de la cámara para poder entrar en contacto con la escena que se desenlaza ante nuestra mirada. El pintor Salvatore Mangione nos pone en la siguiente tesitura:

“¿Hay alguien capaz de pintar la diferencia de luz que hay en un paisaje entre las 12 del 2:10? Parece que, en este punto, la diferencia no fuera todavía perceptible para el ojo, mientras que la diferencia entre mediodía y medianoche sí que lo fuera. Hay pintores que han investigado estas diferencias (véase Monet). Hay momentos que llamamos aurora, alba, mañana, mediodía, etc. Pero, tenemos la palabra para (o la capacidad de definir) el momento comprendido entre las 2 y las 2:10? ¿Es definible? ¿Es expresable?” (Mangione, 1989: 100-101).

El ojo no es capaz de prestar atención a lugares que normalmente se escapan o pasan desapercibidos por su falta de “cordura” espacio-temporal, es decir, momentos, tal y como se planteaba el pintor italiano, inasibles al terreno del registro, espacios no dichos, de tiempos que no pertenecen a los lugares que el ojo acostumbra a nominar. El tiempo se le escapa al espacio, o quizás sea al revés, el espacio se le escapa al tiempo.

En esa escasez, el tiempo impide al ojo dar nombre, pero no por ello nos impide mirar. Es necesario definir este tiempo como paisaje para entender el lugar? Es necesario nombrarlo para que sea paisaje? No tener un nombre ayuda a no clasificar; a tratar de entender en la no concreción de las cosas. Porque no todo es definible, pero sí expresable. Podemos hacer paisaje de otro modo, no ya por el ojo sino por incontables razones que atañen al cuerpo y a la trama de nuestros sentidos. Se podría tratar de envolver la pintura con el velo fugaz de lo de afuera. Es en sí, un acto reflejo que se empeña en seguir dando de comer al ojo, pero de otra forma; quizás en lo indeterminado del tiempo en su transición horizontal. *Kairós*.

El paisaje surge de la imagen que entiende que debe de ser mirada; una mirada que pone de manifiesto el trasvase de aquello que genera espacio y que es captado casi a modo de contrabando. Sin darnos cuenta, lo que el ojo sabe que tiene que mirar, pasa a ser nada. Pero una nada en “ese” momento. Espacio experiencial. Visión pero también asociación, expansión de los sentidos. Prolongación, de este modo, del término que nos ocupa (Hernández León, 2016: 13-14).



Img* 5, 6 . Instalación de *Ermua*.
Exposición colectiva AZIMUTH
Cultuurcentrum, Hasselt, Bélgica,
septiembre 2018



Serra da Estrela 2-9 de noviembre de 2018

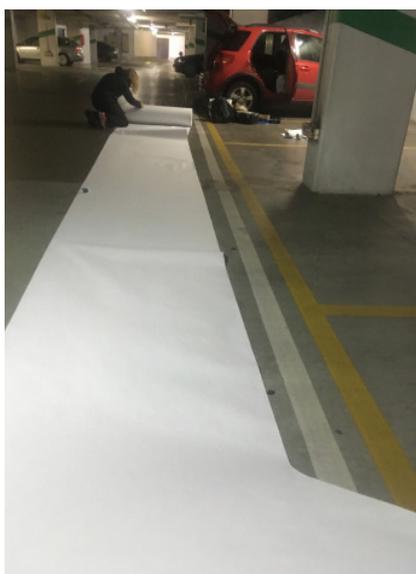
La Serra da Estrela nos lleva tres tiempos (Francisco, Rita, Veva). Tres saltos por la ventana. Cada uno toma su impulso y elige su punto de fuga. En este caso el ejercicio parte del rollo de papel. Cada uno con sus 10 metros aproximadamente debe decidir cómo desplegarlo.

Sentir el peso del papel, días antes de nuestra partida hacia la Sierra, nos hace ir tomando conciencia de sus dimensiones, tanto físicas (ocupa una gran parte del maletero del coche), como de lo que emocionalmente implica nuestra relación con él. Manipularlo no es fácil y necesita planificación para moverlo de un lugar a otro. Con diferentes estrategias, de bobina pasa a ser rollo y de rollo a papel, y el rollo por fin se despliega, y su gesto es horizontal. Se desliza por el suelo. Se hace cuerpo, esta vez con dimensiones distintas. El papel se adapta a la forma que aborda y forma con ella paisaje. Suelo, roca o hierba, cada uno a su modo, le van aportando cada una de sus extensiones, de sus flexibilidades, sus movimientos y sus texturas y colores.

Lanzarse a un paisaje es cuestión de actitud. En este caso es el papel el que nos pone en la tesitura de mirar y nos coloca de una determinada manera ante lo indeterminado. A través del rollo se encaja la composición y se encuadran los sentidos. Desplegar el papel nos ejercita. El color blanco contiene un tiempo que empieza a transformarse; se hace paréntesis para poder abarcar el lugar. El despliegue del rollo en el suelo rompe con la ventana, matizando la acción de pisar, tapar, frotar, rodear y perfilar.

Marcamos los tiempos y se entabla el diálogo. Comienza el baile.

A las 6.30, creo recordar, se hizo de noche.













En los días siguientes ese mismo papel se va desenrollando, esta vez en el taller o en la galería. Los restos de una conversación se despliegan con dificultad. Hay partes que están pegadas, arrugadas o incluso rotas. Aparecen como los indicios de una fiesta que pudo celebrarse la noche anterior. No se sabe muy bien qué es lo que pasó, pero las huellas sobre el papel entablan un nuevo discurso, esta vez con el imaginario de quien lo contempla. Ahora, dentro, el tiempo transcurre más lentamente. No es tan evidente su pasar. El papel debe de moldearse, esta vez, mediante los ángulos rectos del espacio y la monotonía temporal con la que se dispersa la luz eléctrica. Y todo esto se repite, (fuera/dentro/fuera), durante nuestra estancia. Me gustaría concluir con la siguiente lista de ejercicios a tener en cuenta por quien, en un momento u otro, se decida a saltar por la ventana:

- Dibujar, pintar, escribir, leer, fotografiar, grabar en vídeo, co-ger algún elemento hallado en el camino, hoja/piedra/tierra/palo/rama/agua...
- Registro de colores, texturas, sonidos, olores.
- Internarse en la montaña
- Desarrollar la palabra internarse
- Desplegar una mirada horizontal
- Definir mirada horizontal

Y las siguientes actitudes:

- Iniciación
- Sueño
- Novela
- Contemplación
- Aventura

...y ya lo dijo Pisón: “El paisaje varía según la investidura que le atribuimos, no se trata de lo que sea el paisaje sino de lo que somos nosotros. Si no existiéramos, el paisaje seguiría siendo el mismo, pero sin ningún significado humano”.

(Pisón, 2017: 379)

Referencias Bibliográficas

- GILPIN, W. (1991): “Three essays of the Picturesque”. William Gilpin. Citado en: *Joseph Addison. Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Edición de Tonia Raquejo. Madrid.
- HANDKE, P. (1985): *Lento regreso*. Alianza Editorial, Madrid.
- HERNÁNDEZ LEÓN, J. M. (2016): *Ser-paisaje*. Abada Editores, Madrid.
- MANGIONE, S. (1989): *De la Pintura. En el estilo de Wittgenstein*. Editorial Pre-Textos, Valencia.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2017): *La montaña y el arte. Miradas desde la pintura, la música y la literatura*. Fórcola Ediciones, Madrid.