



## Nico Munuera

*Shima / de musgos y arenas*

Del 10 de septiembre al 7 de noviembre de 2020

---

Cuando el añorado historiador norteamericano Robert Rosenblum publicó una serie de conferencias, dictadas en Oxford en 1972, con el título *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko*, publicado en inglés en 1975, sus ideas causaron cierto revuelo. Para empezar, creaban una narrativa del arte moderno que no pasaba por París. Además, hablaba de lo sublime en unos años en que triunfaba el Minimalismo y los discursos formalistas que lo sustentaban: la pintura, se decía por entonces, era un mero índice de sus características físicas, y al llegar a este punto era imposible que evolucionará más. Artistas como Mark Rothko y Barnett Newman, sin embargo, habían sido muy claros, poco antes, al describir las ambiciones semánticas de sus campos de color, siendo también explícitos respecto a la naturaleza de su obra, que consideraban trágica. Algo parecido pensaron también Agnes Martin o Ad Reinhardt, a quienes se tuvo erróneamente como proto-minimalistas, como si el aspecto espiritual de su trabajo fuera algo irrelevante. Se hablaba entonces, insistimos, de la muerte de la pintura.

Luego, en las décadas de los ochenta y de los noventa, inesperadamente, nuevas generaciones de pintores creyeron que la abstracción era todavía un vehículo idóneo para tratar cuestiones metafísicas, estéticas, morales, espirituales o sociopolíticas. De entre estos pintores, algunos como Sean Scully, Juan Uslé o Per Kirkeby pueden considerarse sin dificultad como continuadores de esa tradición que Rosenblum llamó nortea. La pintura de Nico Munuera (Lorca, 1974), cuya trayectoria ya supera dos décadas, continúa igualmente con esta tradición, aunque lo hace añadiendo también una vertiente escéptica o irónica, además de analítica o reflexiva, que le acerca a Gerhard Richter o a los fotógrafos de la Escuela de Düsseldorf. Sus pinturas tratan sobre las características físicas de los materiales que emplea y con los procesos con los que los pinta, a base de barridos horizontales de pigmentos extendidos. Munuera ha llegado a exponer material que ilustra estos procesos, incluido el proceso del montaje mismo de una exposición (como en su muestra *Praecisio*, IVAM, Valencia, 2017). Pero a pesar de su naturaleza procesual y conceptual, y su claridad discursiva, su obra final está abierta a la interpretación. Desde hace unos años, por ejemplo, son explícitas en su trabajo las referencias a paisajes y a jardines, metáforas de la obra artística, como también lo son las referencias a ciertos elementos de la cultura japonesa.

Este es el caso, de nuevo, de su última serie de pinturas, que aquí se presentan bajo el título *Shima, de musgos y arenas*. Los títulos de las obras están en su mayoría en latín, sugiriendo al estar formados también por dos palabras juntas, el nombre científico de distintas especies botánicas. No es este el caso, y las palabras de los títulos significan cualidades, como árido; lugares de culto, como templo; cuerpos celestes, como luna; aspectos formales, como línea; o, las más de las veces, especies y términos botánicos, como arce rojo, hojas, musgo, madera o hierba. Algunos títulos en japonés ahondan en este sentido botánico, *Hinoki* siendo, por ejemplo, un tipo de ciprés ornamental japonés. El aspecto científico de los títulos se adecua

bien a la naturaleza sistemática de la obra de Munuera, atendiendo al tiempo a sus posibles cualidades metafóricas más complejas.

Las pinturas, por otra parte, nos muestran fondos monocromáticos degradados de distintos colores, siendo el verde, el rojo y un azul pálido los más frecuentes. Munuera añade también pigmentos dorados, lo que además de provocar reflejos metálicos en la superficie de sus cuadros, nos remite otros aspectos de la cultura japonesa. Pensamos en el Pabellón de Oro en Kioto, un templo zen célebre por sus exquisitas proporciones, y también porque un monje lo quemó en los años 50 declarando que no podía soportar su belleza, historia que fue novelada por Yukio Mishima. Sobre estos espacios vacíos presentados en los lienzos, a veces formando dípticos, ocurre un acontecimiento horizontal lineal que sugiere un paisaje, desértico y romántico a la vez. A veces, es apenas una línea, en otras ocasiones se sugieren con mínimos recursos o elementos, montañas, ríos y vegetación.

Munuera ha titulado la exposición, *Shima, de musgos y arenas*, relacionando las obras que presenta en ella con los célebres jardines zen japoneses, como *Ryoan-ji*, también en Kioto. Este jardín sobrecogedor se encuentra en un terreno rectangular no muy grande y cubierto de guijarros, rodeado en tres de sus lados por muros bajos de arcilla. Quince rocas están repartidas sobre su superficie, colocadas sobre manchas de musgo. El jardín es famoso por su belleza, pero también porque desde ningún punto de vista pueden verse la totalidad de las quince rocas que lo componen. Su sentido visual también se debate, hablándose de una tigresa cruzando un río con sus cachorros, o de la visión de montañas e islotes distantes. *Ryoan-ji* es un prodigio de la concentración y de la exactitud. Los espectadores no pueden circular por él y lo contemplan como si contemplaran un paisaje o una pintura, desde unos banales situados en su lado abierto. Es un lugar para la meditación, en su sentido de práctica espiritual.

Estas últimas pinturas de Munuera recuerdan también, sin estar seguro el que escribe de que sea de una forma consciente, a los paisajes misteriosos del pintor surrealista Yves Tanguy. Tanguy pintó vastos paisajes monocromos, de un blanco lechoso, poblados por formas orgánicas abstractas de colores más intensos. Estas dos referencias, a la meditación zen y a la realidad absoluta de la que hablaba André Bretón, y que unía la realidad con el mundo de los sueños, favorecen la comprensión de la obra de Munuera. Su pintura es racional y sistemática, hecha con mucho cuidado y siguiendo procesos fáciles de discernir. Se construye, además, a partir de muy pocos elementos: la pincelada, la materia, el color, la luz, la textura..., pero todo ello está al servicio de lo meditativo, lo metafórico y lo emocional.

Susan Sontag, escribiendo sobre Cioran, y también sobre Benjamin y Canetti, habló de la forma en que su obra provenía de la consciencia de trabajar sobre las ruinas del pensamiento, la historia y el hombre, tema por excelencia del siglo XX. Los más grandes creadores y pensadores han querido descubrir un reducto de sentido que permitiera reconstruir el mundo. La obra de Munuera es enormemente ambiciosa al asumir este pensamiento. Su pintura (y su obra fílmica), tiene que ver también con la tensión entre objeto y metáfora, o entre la realidad y el sueño, y de nuevo tomo una idea de Sontag, que manifiesta al escribir sobre Freud y el sentido del arte moderno.

En *Libro de tiempo* (2019), un libro que recoge una larga entrevista entre Álvaro de los Ángeles y Nico Munuera, el artista dice lo siguiente: “Siempre he vivido la pintura muy cercana al sentimiento tan grandiosamente absurdo como sublime de escalar una montaña”. Esto me hace pensar en la novela inacabada de René Daumal, *La montaña análoga*, que describe una expedición científica por mar hacia una isla y una montaña inexistente. Cuando se llega a la isla, que repetimos no existe, los participantes en la expedición buscan unas extrañas esferas de cristal que sólo son visibles para quienes las buscan. Es tentador pensar en la pintura de esta forma, todavía una práctica que mantiene un sentido espiritual, después de décadas de discursos irónicos.

Enrique Juncosa, 2020.