

LA ESTÉTICA DEL SILENCIO

Elvira Amor, Mercedes Mangrané, Miguel Marina, Antonio Neves Nobre, Manuel M. Romero, Alsino Skowronnek, Amaya Suberviola.

Comisariada por Ester Almeda y Álvaro Conde.
Del 18 de noviembre de 2023 al 27 de enero de 2024

“¿Cómo podemos realmente mirar y escuchar cuando estamos tan ocupados siendo vistos y oídos?”¹

La participación activa del público frente a la obra de arte ha sido siempre una de las metas educativas más difíciles, así como cuestionadas: en un mundo en el que el tiempo apremia, todo sucede a gran velocidad, y no hay momentos de sosiego, conseguir que el público se detenga a observar una obra, a sacar sus propias conclusiones, a entender y analizar el proceso del artista, es casi un acto heroico. Es, en el fondo, un cara a cara con el artífice al que pocos deciden enfrentarse. En paralelo, hemos de cuestionarnos nuestro mero rol de espectadores. ¿Estamos completando realmente dicha obra, o estamos siendo sujetos pasivos de lo que devino en el estudio? Nos aproximamos a los principios estéticos y creativos de los que parte el artista, pero ¿qué somos si no simplemente testigos del aquí y ahora de una idea que trató el ayer y presenciara el futuro?

Ese ruido que supone la exposición pública de la obra de un artista se contrapone al silencio del proceso de trabajo. Susan Sontag, en 1967, escribió el ensayo “La estética del silencio”, en el que afirma que el silencio es una parte esencial del proceso creativo, y que abre un espacio para la contemplación. “El silencio es el último gesto de alteridad del artista: mediante el silencio, se libera de la servil esclavitud al mundo, que aparece como mecenas, cliente, público, antagonista, árbitro y distorsionador de su obra”². Frente a dicho ruido, partimos de la búsqueda de un espacio pangeático que colinda con lo sagrado en lo que a primigenio y esencial se refiere, como punto de partida sobre el que la constante acción artística se desarrolle sin ningún bagaje que no sea deseado.

Silencio, en este caso, como espacio de reflexión en el que el artista puede expresarse libremente, a través del tiempo en el estudio, y que es radicalmente opuesto al tiempo de percepción del público. La ejecución de la obra es casi un acto performático en sí mismo, y la expresión corporal, la gestualidad, juega un papel fundamental en el proceso. A su vez, y pese a la inevitable fisicidad del proceso pictórico, el acto creativo se articula como un resultado matérico de un proceso inmaterial o invisible. La convivencia con la obra es vital para el resultado final: la obra de arte no deja de ser un reflejo del cuerpo del artista, de sus deseos, de

¹ O’Grady, Megan (13 de abril de 2020). “What does it mean when an artist retreats from public life”. *New York Times*, <https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/13/t-magazine/artist-recluse.html>

² Sontag, Susan (1967). “The aesthetic of silence” en Sontag, Susan (2013) *Styles of radical will*, Penguin UK.

sus intereses, de sus luchas y de sus ilusiones. Entendemos silencio también como una opción frente a la sobre explicación de la obra de un artista, que en ocasiones se contrapone a la observación de esta. “Hoy esperamos de los artistas que desempeñen un papel público, que accedan a entrevistas y perfiles de revistas en los que expliquen y justifiquen su trabajo”³. Si nos centramos, como es el caso de esta exposición, en la pintura abstracta, esa necesidad en muchas ocasiones se multiplica. El despojamiento de los significantes pertinentes para la decodificación de una imagen tradicional genera en ese mismo público un reto al que enfrentarse de una manera honesta e intuitiva. El silencio, entonces, queda transformado en ruido, movimiento y debate.

Las nociones de pausa, silencio y calma se quedan cortas para hablar del trabajo de **Manuel M. Romero**. En sus obras, el estudio, entendido como lugar y como estadio, es actor protagonista en el resultado de sus pinturas. Es casi un acto performático dilatado en el tiempo, en el que todos los elementos que componen sus obras han convivido con el artista, en su estudio, y entre ellos conforman un todo que tiene como resultado una suerte de collages de vivencias y experiencias, de toma de decisiones, de reposo y de observación. Cualquier elemento presente en el estudio, -pintura, papeles, spray, manchas, el propio peso de su cuerpo en la pisada-, es digno aspirante de acabar formando parte de su obra. Las obras de Manuel tienen mucho de piel, de cuerpo, de lo humano del proceso. Una producción autobiográfica y macrocósmica en la cual la pintura se atomiza para diluirse en el lienzo como remanente de un proceso creativo que trasciende la estética para adentrarse en lo experiencial de dicho proceso.

Miguel Marina ha centrado su pintura en el estudio de la luz y la sombra, aludiendo a la idea de paisaje, que siempre encontramos en sus obras, no de una manera figurativa, aunque parta de una realidad, o un recuerdo, o una añoranza. Un paisaje incierto e ilocalizable, que nos presenta una realidad ajena que tomamos como nuestra. “Magic hour” nos transporta a una incipiente noche todavía iluminada, ese momento del día entre el atardecer y el anochecer que no es ni lo uno ni lo otro. Miguel Marina enmarca esa no-noche con unos destellos de luz blanca, que nos recuerdan a Joan Hernandez Pijuan cuando hablaba de su pintura como “Un espacio como elemento vivo del cuadro y no como fondo sobre el cual uno dibuja o sitúa”⁴. A través de la pintura, convierte el espacio que es el lienzo en algo que uno no puede dejar de mirar, porque siempre parece encontrar algo nuevo, una nueva capa o veladura, que completan una imagen que no has visto nunca y a la vez te resulta familiar. “Somos cinco”, una pequeña pintura llena de luz, que (de nuevo, como apunta el título de la misma) presenta cinco elementos, indefinidos, de un color óxido que parecen surgir del fondo del lienzo. La obra de Miguel Marina es una pintura densa, con muchas capas de información, que en la mayoría de las ocasiones desvelan solo una parte de lo que esconden.

Unas finas líneas en la parte inferior de sus obras nos limitan la atmósfera que **Antonio Neves Nobre** genera, como si se tratara de una parcela de realidad ignota que nos circunscribe la imagen más allá de los propios límites del lienzo, en un ejercicio de ocultación y revelación constantes. De esta manera, Neves Nobre nos introduce en el concepto de misterio. Genera unos colores profundos, cuyo resultado es una atmósfera densa y llena de matices. Sus obras están llenas de movimiento, de capas de color que juegan con las veladuras, con los matices de las pinceladas, a través de diferentes incisiones y líneas que componen su universo único. Parte de algo figurativo que nos resulta familiar y a la vez extraño; hay realismo en su mirada, pero lo transforma en algo ambiguo que se concreta en unas pinturas como “resultados de procesos en los que los medios técnicos permanecen indefinidos. Esta indefinición técnica es uno de los

³ O’Grady, Megan. *ibidem*.

⁴ Hernandez Pijuan, Joan (1988). “Pintura y espacio: una experiencia personal” <http://hernandezpijuan.org/img/textos/72/pint.y%20espacio-Complute.pdf>

ejes en los que se basa su práctica artística”⁵. El silencio, muy presente en la obra de Antonio Neves Nobre, se apropia del método y del resultado, dejando al espectador con un enigma indescifrable.

Como si se tratara de un pequeño zoom de algo que se presupone infinito, pues no encontramos un inicio y un final, encontramos el trabajo de **Elvira Amor**, que parte de la más pura abstracción, basada en los principios de forma y color. Formas sinuosas se escapan de los límites del lienzo y del papel, y parecen abarcar una forma mucho más amplia de la que se nos presenta. Sus obras más recientes forman parte de sus trabajos desarrollados durante su estancia en la Academia de España en Roma, en la cual se propuso conocer en profundidad la pintura mural de la Antigua Roma. En la dicotomía de encontrarse en una ciudad todavía por explorar, y la necesidad del tiempo de trabajo en el estudio, aunó ambas necesidades a través del estudio de la Antigüedad, de la ruina, del silencio visible que solo el pasado puede proporcionar. Los murales, conformados por una tridimensionalidad evidente, sirven de punto de partida y estrategia, de inspiración, para después conformar una pintura que se nos presupone plana, pero que está plagada de capas y veladuras.

En relación a la ruina, pero entendida esta vez como herida y huella del paso del tiempo, descubrimos la obra de **Mercedes Mangrané**. En “Apertura I”, “Apertura II”, “Cortina” y “Huella”, las cuatro obras de pequeño formato presentes en esta exposición, Mercedes Mangrané parte de elementos del mundo material, tangibles, que hacen referencia a lo cotidiano, a su realidad más cercana, y las transforma a través de una pintura muy matérica, que toma posesión del lienzo y parece desbordarse en los límites del mismo. “Mi relación con la pintura es sobre todo intuitiva, hay una importante relación del azar y el control, no es una pintura de precisión sino en la que intento que las cosas pasen”⁶. Mangrané, capa sobre capa, va cubriendo la superficie, ocultando la anterior, incidiendo con la espátula después con la pintura aún húmeda, permitiendo entrever lo que hay debajo, pero de una manera discreta, íntima. Como si fuera una pared craquelada por el paso del tiempo que te permitiera ver los cambios y las transformaciones sufridas.

Esa idea de azar y control también está presente en la obra de **Alsino Skowronnek**. Programador y artista, cuya obra hunde sus raíces en el Urban Art, trabaja con herramientas de aprendizaje automático para decodificar los lenguajes simbólicos del graffiti y trabajar con ellos en sus pinturas. Cuando los Surrealistas, liderados por André Breton, empezaron a usar el método de la escritura automática para, de alguna manera, “decodificar” el pensamiento a través del inconsciente, fueron duramente criticados, al tratar de desvincular el estado consciente del acto creativo. Alsino decodifica, a través de estas herramientas, letra a letra, la caligrafía usada en los graffitis, para que puedan “aprender” y después usarlas en el proceso inverso, como ha realizado, no solo en sus pinturas, sino también en esta ocasión para la fachada de la Galería MPA. Establece un paralelismo entre la comunicación abierta con el título de la exposición y su transcripción a través de las herramientas de aprendizaje automático, que traducen el título a signos cifrados del graffiti, provocando una especie de *uncanny valley* a través de la caligrafía al espectador.

Al igual que Skowronnek, **Amaya Suberviola** realiza sus pinturas a través de datos, aunque en este caso, se construye a partir de una superposición de imágenes de su archivo personal, conformando una jerarquía de estas dentro de los límites del lienzo. Parte de lo figurativo, de su propia realidad, y genera un boceto digital que posteriormente traslada al lienzo. El resultado

⁵ 3+1 Arte Contemporánea (20 de enero de 2023), “Todavía”. <https://3m1arte.com/en/exposicao/2185/>

⁶ Ana Mas Projects (2021). “Mercedes Mangrané in conversation with Paula G. Monar” en *Mercedes Mangrané. Patch 2020 and Other Selected Works*. Pg 6.

no es solo lo que podemos ver en la superficie del lienzo, sino también aquello que no se ve: lo que se esconde debajo de cada capa, las imágenes que no podemos ver completas pero que sin ellas no se podría construir el resultado final, el acierto como cúmulo de errores. Suberviola traduce esas imágenes, que parten de algo tridimensional, a una imagen plana, y en ello fija su interés: la simbiosis entre la realidad, lo digital y el lenguaje plástico. En un mundo totalmente dominado por las pantallas y la acumulación de imágenes, las cuales pasan a gran velocidad ante nuestros ojos, Amaya Suberviola, trabajando desde ese contexto generacional, nos hace detenernos en lo pequeño, en lo anecdótico, en una imagen fugaz que se presenta inconexa a través de ese conjunto de realidades, pero que nos resulta familiar.

En la exposición “La estética del silencio”, proponemos la obra de 7 artistas internacionales, que trabajan en el campo de la pintura abstracta desde el silencio, la simplicidad y la pausa; interesándose en el propio cuerpo reflejado en la pintura, en su convivencia con la misma; en el espesor de la materia pictórica; y en la transformación de lo digital al lienzo, en un camino a contracorriente frente al mundo que nos rodea.

Ester Almeda y Álvaro Conde



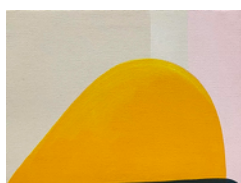
Elvira Amor
Sin título, 2023

150 x 195cm
Acrílico sobre lienzo



Elvira Amor
Sin título, 2023

30 x 40cm
Acrílico sobre lienzo



Elvira Amor
Sin título, 2023

30 x 40cm
Acrílico sobre lienzo



Mercedes Mangrané
Huella, 2020

23,5 x 17cm
Óleo sobre lino



Mercedes Mangrané
Apertura II, 2021

25 x 20cm
Óleo sobre lino



Mercedes Mangrané
Apertura I, 2021

25 x 20cm
Óleo sobre lino



Mercedes Mangrané
Cortina, 2020

34 x 25cm
Óleo sobre lino



Miguel Marina
Magic Hour, 2023

140 x 160cm
Óleo sobre lienzo



Miguel Marina
Somos cinco, 2023

33 x 41cm
Óleo sobre lienzo



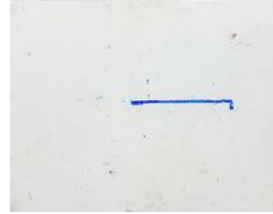
António Neves Nobre
Sin título, 2023

160 x 200cm
Óleo sobre tela



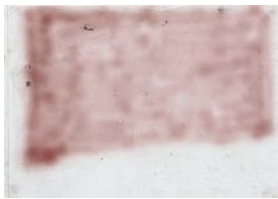
António Neves Nobre
Sin título, 2023

120 x 80cm
Óleo sobre tela



Manuel M. Romero
Sin título, 2023

46 x 60cm
Cera sobre papel
montado en dibond



Manuel M. Romero
Sin título, 2023

21 x 30cm
Cera sobre papel
montado en dibond



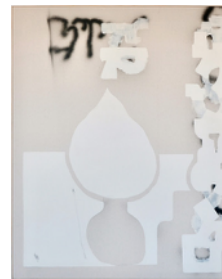
Manuel M. Romero
Sin título, 2023

180 x 240cm
Óleo, spray y
ceras sobre lienzo



Alsino Skowronnek
Metaphor I, 2023

162 x 130cm
Pintura en aerosol, pintura mural,
lápiz, modelo de aprendizaje
automático personalizado
(Pix2Pix)



Alsino Skowronnek
Metaphor II, 2023

162 x 130cm
Pintura en aerosol, pintura mural,
lápiz, modelo de aprendizaje
automático personalizado
(Pix2Pix)



Amaya Suberviola
ST23010, 2023

180 x 130cm
Óleo sobre lino



Amaya Suberviola
ST23011, 2023

180 x 130cm
Óleo sobre lino



Amaya Suberviola
ST23012, 2023

80 x 60cm
Óleo sobre lino