De la posibilidad de retratar el color

1. A modo de marco general

El reto de llevar la pintura a sus últimas fronteras sigue vigente hoy en día, siglos después de iniciada la contienda. No obstante, de manera recurrente surgen voces interesadas, con la periodicidad de los ciclos de los calendarios (sean chinos, aztecas o gregorianos), soliviantando a las viejas y gastadas huestes, susceptibles ante cualquier mínimo amago de amenaza. ¿Por qué, con la vulgarización de los neones industriales, esto es, con su salida en estampida de sus lugares naturales en las fábricas y laboratorios del mesmerismo y la reválida de la revolución industrial a finales del XIX, ha cundido este absurdo descrédito entre determinadas clases presuntamente intelectuales autotildadas de progresistas respecto a la muerte de la pintura? ¿Es que acaso la aparición de nuevas técnicas, muchas de ellas arribadas de la mano de la nueva artesanía llamada tecnología —y que por tanto nada tiene que ver con el arte—, ha de significar al mismo tiempo la desaparición de otras anteriores y vigentes hasta ese momento, como si la cuestión fundamental debatida tuviese más que ver con el volumen, la capacidad de ocupación de cada manifestación, y la economía de recursos con que cuenta el planeta, asemejado de ese modo a un islote perdido en medio de los mares del Sur, que a otras cuestiones menos estratégicas y que sólo tienen que ver con la profunda emoción imposible de definir de manera racional que conlleva el impacto personal y muy real con una obra de arte?

El provocador Charles Saathchi es el que ha tenido mucho que ver, en los últimos tiempos, con el calentamiento del debate. Primero, con exposiciones como “Sensation”, que encumbró a la plana mayor de la generación Young British Artists con Damien Hirst a la cabeza y su famoso tiburón formolizado de la obra titulada “La imposibilidad física de la muerte en la mente de algo vivo”, colocó a un paso de la tumba, sino ya dentro del mismo féretro, a la anquilosada y desprestigiada pintura, sobrepasada en aquel momento de ruptura formal por todo tipo de nuevas manifestaciones, a cual más azarosa y mordaz: justo lo que la clase más pudiente de las sociedades del new deal necesitaba para afirmar su distinción, la máxima expresión del capricho y del azar en apariencia gratuito bajo el marchamo de la sacralidad de la obra artística. Como operación comercial, diseñada al albur del contexto cultural generado tras la Segunda Guerra Mundial (y el rebote de las sociedades avanzadas respecto a las formas más anquilosadas y autoritarias derrotadas en la contienda), “Sensation” y sus flecos (que todavía persistían con fuerza en la última edición de la Documenta de Kassel de 2007, con Cosima Von Bonin en avanzada y reconocida posición visible, seguida por un engrosado pelotón más joven y también más viejo entre los que hay que anotar, sin tener en cuenta el orden de su relevancia, a Thomas Hirschhorn, Jason Rhoades, Paul McCarthy, Mike Kelley o Thomas Schütte, por poner los primeros ejemplos que me vienen a la memoria) constituyeron un rotundo éxito, acrisolado tal vez en la noticia bomba de la venta por parte de Saatchi del célebre tiburón en formol de Hirst por 12 millones de dólares y la constatación de que, en las últimas diez ediciones de los premios Turner, de entre los cuarenta artistas seleccionados en la fase final sólo cinco eran básicamente pintores.

Pero la pintura no ha muerto ni se vaticina que lo haga en los próximos milenios, al menos mientras el ojo humano no modifique sus hábitos de aprehender el mundo desde esos códigos de desciframiento que se basan en la perspectiva, la simulación del volumen y del espacio mediante subrutinas ópticas y mentales, y la virginidad perenne que sus nervios siempre experimentan ante la irrupción del color. Con esa confianza, con la seguridad que da el convencimiento de que el camino tomado, si bien presenta importantes retos de cara al

futuro, no puede estar mejor asentado, enraizado, en la médula del espíritu humano, Yago Hortal, desde su juventud plena, su ambición por explorar nuevos territorios, su energía cromática arrolladora, la magia del gesto que a pesar de serlo ha sido buscado, su discurso casi podríamos decir que transpictórico (y eso ya lo explicaremos enseguida) y la incorporación de nuevas técnicas y materiales en la confección de las mezclas a utilizar, debe considerarse sin lugar a dudas una de las apuestas más firmes dentro del panorama contemporáneo a la hora de vaticinar los nuevos rumbos de la pintura en los albores del siglo XXI. Y con Yago Hortal, ¡larga vida a la pintura!

2. Barroquismo cromático

Algo que siempre llama la atención, a toro pasado, en la obra de los artistas relevantes es que, en un análisis posterior, se puede apreciar que en su momento de aparición estaba por delante de los acontecimientos que lo rodeaban, como si el artista viviese, al menos en su proceso creativo, un tiempo diferido respecto del resto, diferido en este caso en sentido inverso, es decir, avanzado respecto al tiempo convencional. La primera exposición individual de Yago Hortal se produce en 2008, en el Espai 2nou2 de la galería Senda de Barcelona, justo cuando estalla a nivel mundial la madre de todas las crisis económicas, efecto reflejo en el fondo de una sustantiva crisis de valores y de modelos del conjunto de las sociedades occidentales. La depresión entonces, no exclusivamente económica, se adueña del planeta, y el desánimo, el desaliento más profundo, una tristeza con tintes nihilistas nunca vista antes, se apodera de todos los espíritus. Todo tiende hacia lo monocromático, el camuflaje de la polución urbana según se vea, y la más atroz campaña contra los criterios objetivos de valoración de una obra artística explota entre las manos de los coleccionistas y de los críticos menos avisados. El famoso eclecticismo reinante desde entonces se asemeja a la falta de dirección vital que reinaba, a nivel social y no sólo cultural, en el declive del imperio romano, por poner un ejemplo. Todo vale porque nada vale nada, diría una reencarnación de Catón si se le dejara y pudiera hablar.

La obra de Yago Hortal crece en otro lugar, en un paraje al que sin duda llegaremos dentro de unos años. Cada situación crítica ha generado en la historia una respuesta también genérica, y a menudo ha supuesto un revulsivo. De hecho el barroco, en su forma clásica, ubicado temporalmente entre el Renacimiento y el Neoclasicismo, supuso la solución cultural a la situación de dolor psicológico que afectaba al ser humano europeo al quedar diezmado de los anclajes sólidos religiosos y éticos con la aparición de la nueva ciencia, la reforma protestante y la consiguiente crisis del catolicismo reinante hasta entonces. Esa sensación de vacío fue llenada con la utilización creciente de la metáfora y de la alegoría, además del abandono del falso y pulcro equilibrio formal de la Academia, pues la idea peyorativa de la forma recargada vendrá sólo después, hacia el final del periodo. Pensemos, por ejemplo, que Velázquez es, por tiempo y por la complejidad de sus composiciones, un pintor barroco en toda regla. De la misma manera, en el estado actual del planeta, en plena crisis total de valores y de referentes, la aparición de una obra de paleta de color complejísima como la de Yago Hortal viene a ocupar ese puesto de avanzadilla en la respuesta al horizonte sin horizonte en que vivimos.

Hortal sumerge su gesto en un cuenco donde las tinturas carecen de vergüenza, se deslenguan e incluso alcanzan vibraciones eléctricas que las alejan de toda convención o norma basada en el manantial natural. El abanico recoge todo el espectro y el sub espectro de lo visible, la gama completa de ondulaciones de esta materia en forma corpuscular de energía que es la luz. La apoteosis del color arrastra al espectador como un

tsunami, y lo impele a comenzar él mismo a vibrar también en la conjunción de frecuencias que la combinación de colores inauditos genera. Una vibración que viene a ser el latido interno de la materia, puesto que, como ya se sabemos, al fin y al cabo la forma de la materia es el color.

3. La forma del color

El tránsito del pincel o de la brocha sobre el lienzo, además de la complejidad cromática, tiene en Yago Hortal la caligrafía de su propio designio, como el diseño de esos rascacielos en los que el arquitecto no ha ocultado a la vista externa el entramado estructural que lo posibilita. La pintura de Hortal, emparentada en este punto con la de Juan Uslé o Jason Martin, por poner dos ejemplos cercanos, muestra sin tapujos los arpegios de su misma cocina, al menos en lo que respecta a su proceso preciso y mágico de ejecución. Los surcos abren la tierra del cuadro a una topografía exultante y festiva, con un atrevimiento rayano en el descaro y la total ausencia de cobardía, con la vibración de zonas de tránsito y el destello casi imposible de franjas fosforescentes que irradian una luz que sólo de forma abisal había sido antes vista. La radicalidad del color tomado él mismo, con su forma y su recorrido, como protagonista verdadero de la obra, resulta de una audacia que, tras la sabia pormenorización de todos los elementos estructurales de la composición, siempre perfecta en Hortal, deviene finalmente puro equilibrio. Tanto que incluso algunas piezas con verdes y rojos tenues, al margen de su, en primera instancia rabiosa, apuesta conjuntiva de campos y surcos de color, remiten a corrientes abstractas ya clásicas como la que generó en su día Howard Hodgkin.

El color, pues, se yergue como motivo puro de la obra de Yago Hortal, adoptando todas las formas imaginables en atención a un ansiado retrato psicológico del mismo. Ese protagonismo conduce el trabajo del artista más allá de la pincelada, apareciendo así también otros recursos como el cifrado inaudito del dripping, la salpicadura reflexionada de ráfagas ambiciosas, el gradiente de temperatura forzado al límite, la canalización fraternal dentro de una cierta azarosidad invitada del vertido de pintura sobre el lienzo o la aplicación de campos previos de color para trabajar sobre fondos con verbalidad prematura. Pero lo más importante de todo es lo que gobierna la utilización de todos estos recursos, esa natural disposición hacia la composición de la obra, esa singular maestría en llevar al equilibrio final todos los elementos extremos empleados que hace de Yago Hortal un artista extraordinario, alguien que tiene en su poder las llaves del país de la Alicia de Carroll.

Y en esa paleta tan audaz, tan pop, tan explosiva y al mismo tiempo compacta y cohesionada, cómo no, hay que citar la influencia segura del curso de estudios en Sevilla, 2004/05, de Hortal y la aproximación que ello condujo a la obra de ilustres pintores contemporáneos de su escuela como Luis Gordillo, Abraham Lacalle, Miki Leal o Fernando Parrilla. Su abanico de colores, y su sinergia a veces temeraria pero siempre finalmente certera, deben buena parte a esa fuente hispánica, aunque después haya sido matizada por otras influencias posteriores recogidas sin duda en su periplo actual en Berlín, donde reside y trabaja. Albert Oehlen, Pipilotti Rist, Matthew Ritchie, Peter Zimmermann y el grandioso y ecléctico e interminable Gerhard Richter han interesado en distintos momentos a Yago Hortal, y su cultura artística así lo denota, aunque su voz tenga desde luego un sentido propio totalmente intransferible.

4. El color como espacio

La pintura no se encuentra cerrada, como algún agorero ha podido lamentar erróneamente en los últimos tiempos, a la incorporación de nuevas técnicas arribadas de la mano de la aparición de nuevos materiales. Con ello no me estoy refiriendo sólo a los óleos o acrílicos industriales u otros combinados originados en los avances químicos de las mezclas y de las tinturas, sino también a la posibilidad que han traído las resinas, los conglomerantes y los catalizadores expansivos en lo que se refiere a la ruptura de la ya sobrepasada bidimensionalidad, aquel concepto requerido por Clement Greenberg bajo la denominación de flatness para que la pintura fuese considerada arte. La expansión del color, protagonista como digo de la obra de Yago Hortal, a través del espacio, más allá de la superficie del lienzo, es una consecuencia lógica de su planteamiento compositivo de raíz (el retrato psicológico del color), y su materialización física ha sido facilitada por determinados productos industriales de última generación. El color ha crecido así, en las últimas series, tanto hacia arriba como más allá de los extremos del lienzo en un movimiento que no sólo se justifica en la incorporación del volumen a la obra sino, como digo, en la línea de consecuente omnivisibilidad de su protagonismo —del color, me refiero. La forma es puro color, el espacio es color puro. Si "la forma no es nunca nada más que una extensión del contenido", como dice Charles Olson, y el espacio no es otra cosa que la forma realizada, en Yago Hortal el color contiene todas las respuestas porque a su vez es el origen de todas las preguntas. Para el ojo, con su aparejo recóndito de nervios y terminales neuronales en el cerebro, no existe nada más que color. Todo el resto es una composición ficticia que fabula la mente. El color es el verdadero rostro del universo. La materia con la que trabaja nuestro entendimiento. Su análisis, por tanto, es la vía a través de la cual es posible descifrar los misterios de una realidad que de otro modo no puede distinguirse de una mera entelequia.

Por eso, en sus últimas series, que también se incorporan a la presente exposición individual en el Casal Solleric de Palma, la ocupación del espacio por parte del color, en un movimiento que nada tiene que ver con cualquier otro planteamiento vagamente escultórico o meramente intervencionista, debe entenderse dentro de esa línea interpretativa según la cual la materia del mundo es el color de la luz, e incluso su más secreta ansia, su más escondido deseo, o fobia, o desliz de espíritu, o pálpito de inmanencia, se hallan impresos de manera indeleble en él, y de su retrato total, incluso psicológico, depende que pueda desvelarse ante nuestros interrogantes ojos. De la mano de Yago Hortal el oráculo de esa inalcanzable realidad que sólo puede ser representada y jamás abrazada físicamente por completo se nos aparece en toda su desnudez, bordeando aquella famosa advertencia tomada por Huxley de William Blake en "Las puertas de la percepción": "Si las puertas de la percepción se purificaran todo se le aparecería al hombre como es, infinito". Y la esencia del color, como sabe Yago Hortal, como sabemos gracias a él y queda de manifiesto en su extraordinaria obra recogida en esta muestra organizada por el Ayuntamiento de Palma, es justamente el infinito.

Carlos Jover