

## Inmovilizar el mundo

Hace dos meses, tratando de aliviar un problema de conciencia, escribí un artículo bajo el título *Enseñanza política de la pintura*. Tomándolo ahora como referencia, pretendo poner en cuestión algunas de las ideas que desarrollaba.

Dejar de pintar por desasosiego, no es una cuestión de esnobismo, sino algo en cierto sentido trágico, al suponer el triunfo del mundo sobre el individuo, de la ley sobre el deseo, acontecimiento que más por impotencia que por nostalgia, percibo como triste.

Frente a las promesas de todo tipo de paraísos que el mundo nos ofrece, resulta difícil optar por una práctica cuyas posibilidades de avance radiquen en el respeto a los límites del rectángulo, la planitud, la materialidad, etc., y a los modos de exposición que ello conlleva. Pese a todo, no caer en la tentación de sobrepasarlos reporta la satisfacción de un tipo de conocimiento inalcanzable de otro modo para ciertas sensibilidades. Aun así, es una elección costosa.

Todo ello suena sospechosamente cristiano y provoca a menudo rechazo. Sin embargo, cristiana o no, la pelea contra la materia y contra los clichés por la imagen justa dentro de los límites del cuadro es una experiencia real y gozosa que no admite discusión para quien la ha experimentado.

Al hilo de todo esto, en aquel artículo venía a decir que la pintura nos enseña que tratar de huir de la imagen meramente informativa y de la tiranía de los significados no es un capricho, no es escapismo ni falta de compromiso, ideología o qué se yo.... Igual que no votar en las elecciones no es dejar de hacer algo, sino practicar una postura de resistencia quizá no demasiado útil, pero acaso más consciente y comprometida que muchas. El trabajo formal del pintor, su búsqueda de la imagen capaz de enredar miradas ajenas es político decía, porque propone y practica una alternativa al logocentrismo y el blablablá. Aunque creo en lo que allí decía, resulta un tema aburrido, y representa la inmersión en un círculo vicioso del que cuesta escapar.

Además, cualquiera podría estar de acuerdo con esa alabanza del aspecto antidiscursivo de la pintura. Podría servir, con ciertos matices, lo mismo para el pintor más académico que para el más innovador. Es, aunque encierre alguna verdad, un discurso demasiado viejo y fácilmente adaptable a intereses contradictorios.

Así, surgen las dudas: bien, pintar es hacer política, pero ¿de izquierda, de derecha o de centro? ¿Se pueden equiparar forma e ideología? ¿Lo abstracto es hoy de derecha y lo figurativo de izquierda, o es al revés? Recurriendo a otras categorías, ¿lo personal es más progresista y lo social más reaccionario, o al contrario? ¿Son estas preguntas pertinentes dada la actual supeditación de cualquier tipo de política al poder del capital global? ¿Cuál sería entonces la pregunta adecuada?

Y por otra parte: esa necesidad de justificar la pintura como actividad política, ¿no es acaso un intento para emparejarla con otras prácticas que en esta época de total estetización del mundo buscan el lugar del arte en el espacio vacante de la política o del activismo social? ¿No es por tanto un modo de certificar su defunción como práctica significativa en su autonomía? ¿Es preciso este rizar el rizo a la hora de afirmar que la pintura es política precisamente por no serlo?

En el tiempo transcurrido entre aquel primer artículo y este otro, he realizado una exposición. La experiencia me ha supuesto verme retrocediendo, reaccionando, reprimiéndome y retomando un modo de actuación basado en el trabajo de la forma, formalista y decorativo al

decir de muchos. Reaccionar es peligroso, y también lo es disolverse en el mundo. Incapaz de buscar salidas intermedias, he tomado sin saberlo partido por la reacción. Asumir las contradicciones, sin embargo, no exime de responsabilidades; de momento sólo queda continuar.

Roland Barthes, analizando la película de Chabrol *El bello Sergio*, escribía en 1959:

“Chabrol [en su película] propone un apólogo: podemos salvar a un ser si le amamos. Pero, ¿salvarle de qué? ¿Cuál es el mal del bello Sergio? ¿Haber tenido un primer hijo deforme? ¿Ser socialmente fracasado? ¿O su mal es, más generalmente, el de su pueblo, que muere de no tener nada, de no ser nada? En la confluencia de estas preguntas, en la indiferencia de sus respuestas, se define un arte de derecha, siempre interesado en lo discontinuo de las desgracias humanas, y nunca en lo que las une. Los campesinos beben. ¿Por qué beben? ¿Porque son muy pobres, porque no tienen nada que hacer? ¿Por qué esa miseria, ese abandono? En el filme, la investigación se detiene o se sublima: son sin duda tontos por esencia, es su naturaleza. No pedimos ciertamente un curso de economía política sobre las causas del miserabilismo rural. Pero un artista debe saber que es enteramente responsable del límite que asigna a sus explicaciones: siempre hay un momento en que el arte inmoviliza al mundo, es mejor que lo haga lo más tarde posible. Llamo arte de derecha a esa fascinación por la inmovilidad que hace que describamos resultados sin preguntarnos jamás, no digo por las causas (el arte no puede ser determinista), sino por las funciones”.

Inmovilizar al mundo lo más tarde posible, aunque antes de que él nos inmovilice, es algo que en pintura se podría tratar de hacer si en algún momento decidiéramos dejarnos de lamentos y de justificaciones.

• Iñaki Imaz