

## LA MATERIA DE LAS SOMBRAS

*A esas "sombras" estamos referidos, en tanto que seres de la frontera, a través de nuestra pasión y de nuestra razón, a través de una corriente pasional que tiene en ese mundo "nocturno" su raíz y su determinación, o de una razón o "logos" que una y otra vez puja y porfía por arrancar jirones de luz, o de claroscuro, o de materia neblinosa tenuemente iluminada, a ese recinto umbrío que es, para nuestra experiencia, el reino del no-ser y del no-saber, lo arcano, el enigma mismo que, en nuestra aventura pasional y racional, porfiamos por nombrar, cobrando de ese comercio radical con nuestro límite u horizonte alguna palabra invadida de silencio.*

**Eugenio Trías:** *Los límites del mundo* (1).

Aproximarse a la obra de Paco Ńíguez exige apartar ideas preconcebidas o discursos consensuados en torno a la muerte recurrente o a la eterna vigencia de la pintura en el arte contemporáneo, e incluso cuestionar la idea comúnmente admitida del progreso continuado en el arte (2). Requiere alejarse de aquellas referencias aparentemente obligadas, de las referencias de referencias, de la hipertextualidad ambiente o de los conceptualismos duros, maniqueos, tan habituales hoy, que, de tanta insistencia, nos producen fatiga y parecen llevar al arte a su propia disolución en un ejercicio obsesivo de mera autorreflexión (Arthur Danto).

Se hace necesario apartar todas estas cosas porque Paco Ńíguez –pintor, dibujante...– nunca quiso jugar a esos juegos, al juego de las conveniencias, de lo que se lleva, de la obra fácil u ocurrente; nunca le importó demasiado lo que se pueda estar haciendo en Madrid, en Berlín o en Nueva York, lo que se pueda valorar ahora o vender mañana, lo que se comenta en las grandes ferias, lo que justifica y avala la crítica con sus discursos o lo que promueva o premie la oficialidad; porque apartado de todo ello y con los medios más someros, más tradicionales y evidentes, se basta para dar vida a sus afectos, a sus certezas, o para intentar dar respuesta a sus preguntas o a sus desconciertos. Los juicios estrictamente estéticos le importan lo justo, porque intuyó casi desde el principio que lo poético, esa dimensión poética que flota en sus obras, es precisamente lo que escapa a cualquier consideración estética; lo poético no entiende ni asume las dicotomías de lo bello y lo feo, lo culto o lo salvaje, lo material, lo espiritual, porque es una concepción *fieramente humana*, no sobrevenida. Por eso huye del consenso y se muestra tan poco, "escapando", a la manera de otro personaje admirado, el escritor Robert Walser, como si no le importara demasiado la idea de tener éxito en un mundo como éste. El silencio, la discreción, suelen suponer hoy una forma de rebeldía poética, aún no pretendida.

Trabaja así inmerso en sus evocaciones, en sus realidades y en sus sueños, apartado del insoportable ruido mediático y de gestores y *artistas* tan ciegos de actualidad como ciegos de mundo. Sigue pintando con el convencimiento de quien necesita construir un espacio vital a salvo, un territorio personal, con aquello que más siente, que más le afecta y con una inquebrantable fe en las posibilidades de la pintura, asombrado existencialmente ante lo que a través de ella surge o puede él mismo convocar en un ritual infinitamente repetido a lo largo de la Historia; como ya *convocaba* el chamán del Paleolítico *que veía que las cosas estaban ahí y que sólo había que sacarlas o hacerlas visibles* (3). Desde entonces, muchos, también Baudelaire, por referenciar un hito de la modernidad, han sospechado que *un poema ya estaba ahí antes de estar ahí*.

Construye así una obra atravesada por su experiencia vital como revelación autográfica, sin mistificaciones, sin efectos especiales, y lo hace de la única manera posible, mediante el dibujo y la pintura, aceptando sus reglas y sus tiempos, su lentitud, sus decisiones múltiples y sucesivas, sus contemplaciones de estudio. Cualquier otro procedimiento sería impostado, inadecuado, y en el caso de Paco, supondría además mentirse a sí mismo, porque sabe por experiencia que la captación del *misterio* y la aparición de la emoción es difícil con medios apresurados; requiere un proceso hecho de comparaciones, de decisiones, de pulsiones e incluso de aceptación y validación de hallazgos fortuitos o accidentales, en un diálogo continuado con la obra... lo más opuesto a las tecnologías de la inmediatez o a las *espectaculares* “puestas en escena” que hoy nos hipnotizan. Menos hipnosis, menos virtualidad, más realidad o *surrealidad*, más presencias, más pintura. Pintura como herramienta narrativa a través de la cual manifiesta sus obsesiones y desvela sus mitos, dando cuerpo y materia –materializando– a sus personajes, para que habiten definitivamente entre nosotros. Realidades o *surrealidades* –qué más da– desveladas, sacadas de la nada, *traídas a presencia* por el único procedimiento incapaz de ficción.

La forma material que adquieren sus personajes, a menudo inmersos en escenografías inclasificables, conformadas por miradas entrecruzadas, composiciones geometrizadas con trazos y objetos improbables que en su quietud adquieren una presencia simbolizante a la manera de los pintores metafísicos de principios del s.XX, son el resultado consecuente de la potencia formativa de su propia personalidad: una trama superpuesta a una realidad que a menudo se muestra más dura y seca de lo que reconocemos; por eso pinta *afectos*, ¿qué es real? ¿qué es ficción?, *reales son los afectos* –el escenario, la escenografía, el entorno, el mundo, tal vez no– parece decirnos, y entre los afectos de vez en cuando aparecen inevitables vacíos, vacíos como ausencias de plomo, como agujeros negros que atrapan y engullen la mirada. Pero aún en estas obras inquietantes cuida siempre de dejar escapes,

“fugas”: pueden ser pequeñas luces, chispazos de color –una ventana–, un empaste –una puerta–, un trazo oportunamente ejecutado o una mirada perdida fuera de plano; pinta así convocando, jugando, retando a la nada circundante, y es en el acto de pintar donde se encuentra a sí mismo, donde sabe y siente que estamos permanentemente suspendidos entre la existencia –una red, una trama que queda reflejada en sus obras– y alguna verdad inefable. La vuelta al mundo, a las tribulaciones de la vida cotidiana, le produce con frecuencia una extraña, y a veces irónica, melancolía; una melancolía que a menudo aparece reflejada en la mirada de sus personajes, encarando a su vez al espectador, haciéndole entrar en el juego de sus preguntas, de sus fabulaciones, de sus relaciones con el mundo; personajes dotados de una corporeidad, casi de una “carnalidad”, otorgada capa tras capa, raspado tras raspado, pincelada a pincelada, con sus cicatrices, con sus restauraciones, con sus opacidades y velados, con sus arrepentimientos. Inflige a sus obras tantas acciones como la vida le inflige; insufla así, respirando, viviendo, pensando y pintando, sentido y vida; trasciende el sentido del cuadro y es capaz de dejar suspendido en cada obra un universo propio e irrepetible.

Paco pinta, como otros respiran; pinta, respira, fuma, medita, evoca, recuerda –*recordar* etimológicamente: *traer al corazón*– dejando huella de todo ello en cada uno de sus trabajos. Impregna sus obras consigo mismo y se impregna él mismo con el misterio y la magia de sus obras. No hay nada más, todo lo demás le sobra; así son sus obras, porque así “sucedieron”, porque de todas las maneras o resultados posibles, así las vivió: sabe que una calada, una palabra, una ráfaga de aire, un leve rayo de luz filtrándose en el estudio puede alterar el proceso, la alquimia, arrastrando la realidad o irrealidad convocada hacia otras posibles, y ocurre a menudo que, por esas pulsiones no siempre conscientes, por esos mismos factores inaprensibles, surge la emoción que trasciende el resultado estético, la dimensión poética que nos atrapa.

Ante la dificultad de llegar a compartir plenamente esta *dimensión*, este *territorio* con alguien, el objeto último de su pintura es él mismo, sus inquietudes, sus pensamientos, sus elecciones...su *piel*, su universo; ante los cuales casi todo lo supuesto o establecido sobre el Arte y su evolución, con sus tan cacareadas conceptualizaciones, posmodernidades, vanguardias, emergencias, etc, pierden todo sentido. A veces se puede rastrear su respuesta elegante entre los *restos de silencio* incrustados en la propia obra, mostrándonos la fe y la posibilidad de comprender sin pensar... “*como se comprende un fruto con la boca, una luz con los ojos*” (4).

Decía Picasso que Marc Chagall sólo podía pintar así teniendo un ángel en la cabeza (5). En la cabeza de Paco está posiblemente el mismo ángel de Chagall, pero también aquellos otros *fieramente humanos* y algunos más caídos en el *Paraíso perdido* de Milton, suspendidos todos, como él mismo, entre la pulsión de lo real, una corporeidad otorgada y la atracción de lo inexplicable.

Luis González-Adalid

(1) Eugenio Trías: *Los límites del mundo*, Ediciones Destino (2000)

(2) Luis Racionero: *Arte y ciencia*, Barcelona, Ed. Laia, S.A (1987)

*“En arte no hay progresos, hay propósitos. Desde el bisonte de Altamira hasta el toro de Picasso, las formas artísticas son igualmente válidas porque expresan emociones diferentes y persiguen propósitos distintos. (...) La idea de una evolución lineal, progresiva, del arte, desde un arcaísmo rudimentario hasta el tecnicismo actual, es una visión progresista propia del siglo XIX que el relativismo del siglo XX ha superado.”*

(3) John Berger: *Sobre el dibujo*, Gustavo Gili, Editorial, 2011.

(4) Antonio Gamoneda: *“Existían tus manos”*. *Exentos I* (1950-1960).

(45) *“Cuando Chagall pinta, no se sabe si está durmiendo o soñando. Debe tener un ángel en algún lugar de su cabeza”* (atribuido a Picasso).