

L U I S
A R M A N D
S O M B R A
N A T U R A L



Región de Murcia
Presidencia

Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales
Murcia Cultural, S.A.

Una vida perfecta sin principio ni fin (donde late la cascada)

Mara Mira

*Como el sol, como la luna, como el agua, como el oro,
sé claro y brillante y refleja lo que hay en tu corazón.*

(Inscripción en un Espejo Chino. Museo de Hanoi)

Todos queremos mirar por encima del hombro del artista cuando realiza el cuadro. ¿Cómo traslada al lienzo lo que ve? Luis Armand borra y después repinta exactamente lo mismo que ha hecho desaparecer, bellos paisajes murales de Idealdecor, la conocida marca de posters fotográficos con los que se empapan las paredes. Armand, sin ungirle de ningún tipo de misterio, ha denominado esta serie **Paisajes Sobrepintados**. Al verlo trabajar por primera vez en su estudio, me recordó a un pintor taoísta. Frente a la fotografía que primero eliminaba y luego daba forma, tenía un aire ausente, casi ascético, lejos de toda la agitación y el bullicio del mundo. Parecía, como les pasa a los pintores orientales, que aquel acto mecánico suponía para él un acto de purificación.

Desde luego, estos paisajes agrestes y salvajes de Luis Armand poco tienen que ver con las sutilezas orientales de la tinta volando ágil por el frágil papel. En **Paisajes Sobrepintados** tenemos una Naturaleza desbocada que, aun sin querer, nos remite a la pintura y fotografía de los naturalistas americanos del siglo XIX, quienes se entregaron a la titánica tarea de conquistarla. Su Naturaleza estaba teñida de esperanza y, la esperanza, carga de libertad la Naturaleza. Incluso prospera la idea de la revelación, algo que no sólo le atribuyen los taoístas, sino también filósofos como

Heidegger. Al contemplarla descubrimos que la Naturaleza es algo vivo, en perpetua mutación, por lo que su historia va de lo inorgánico a lo orgánico y desde aquí a lo específicamente espiritual. El artista que de verdad quiera acercarse a ella debe atender al lado oscuro de lo que se encuentra a la vista, del fundamento mismo de la vida o, lo que es lo mismo, el tiempo que constituye, seguramente, la genuina sustancia del hombre. Así, el arte no debe imitar la realidad muerta, sino reproducir la actividad inconsciente del artista al mirarla. La pintura debe ser tiempo vivido, el tiempo de la mirada.

Luis Armand va borrando, poco a poco, la imagen de la fotografía para pintarla exactamente igual encima. Su actitud resulta desconcertante para el espectador. Al pintar se ha instalado en una cierta ataraxia, la felicidad en la paz y calma lograda por la victoria plena en el dominio de todas las pasiones. Por su gozo parece retrotraerse a la infancia cuando somos capaces de escapar de la soledad dibujando sombras sobre la pared, generando, sin pretenderlo, otro mundo nuevo con nuestras visiones. O cuando bordeamos nuestra mano con un pincel y decimos: ¡Ya sé pintar una mano! Son momentos felices, de superación, en los que nos sentimos satisfechos porque algo nos ha sido revelado. Pero conociendo el talante socarrón de Luis, cuando vemos la fotografía que pronto se transformará en pintura, sabemos que también en su acción pictórica se articula un juego: la copia. Una afirmación que, como todo chiste erudito, enmarca una trágica reflexión que participa del sentido del humor baudelairiano que arguye y expresa el malestar del hombre

frente al universo. El humor sólo se logra tras una honda y seria comprensión de aquello que se distorsiona y aparece tras su análisis feroz. Armand se cuestiona y nos cuestiona qué es copiar. La reproducción exacta de las más simples figuras parece precisamente un proceso sencillo, pero no lo es en absoluto. ¿Acaso la creación de un paisaje, si ha sido pintado a pleno sol, es un acto más creativo que pintar sobre una fotografía ese mismo paisaje? Desde luego, la opción de Armand tiene algo de ocurrencia, pero recordémoslo: éstas se mueven en un plano mental superior. Una ocurrencia es esa capacidad sui géneris de la mente humana para la resolución de un problema. La iluminación puede aparecer en el campo de la conciencia como un relámpago en la noche, mientras el razonamiento tropieza obsesivamente con los datos del mismo. El ser humano no sólo es capaz de interiorizar el mundo exterior en forma de significaciones que abstractamente lo representan, sino de manipular éstas mediante distinciones analíticas y de síntesis posterior. Entendemos, por tanto, que a través de esta interiorización de la realidad y de su manipulación posterior, el hombre consigue despegarse de ella al superar la percepción meramente reconstructiva de las cosas. Debe establecer nuevas relaciones entre ellas y reconstruir el mundo en una prefiguración virtual del mismo modo que opera dentro de la mente. Sin embargo, esto, en un momento dado, puede plasmarse en realizaciones materiales concretas, como acaece, por ejemplo, cuando aparece la técnica.

El pintor ve y ejecuta lentamente, no solemos pensar que mientras realiza su trabajo se suceden en su men-

te innumerables imágenes. No obstante, la obra sigue siendo fabricación, “bricolage” incluso, según expresión de Lévi-Strauss. Mientras otros pintores esconden sus recursos, Armand hace de los recursos el discurso. Frente a los pintores realistas que emulsionan con líquidos fotográficos sus lienzos y pintan encima o se sirven del proyector de opacos para resolver las obras, Armand deja el proceso a la intemperie. Cultivador de la austeridad esencial, huye de cualquier recurso hiperbólico para convertirse en un salvaje que destruye el mito en torno a las supuestas habilidades del pintor. Mientras, nos recuerda que buena parte del arte contemporáneo ha huido del modelo de originalidad, hecho a mano y único, en favor de un sistema de clonación capaz de reproducir cualquier objeto hasta el infinito. Estos paisajes repintados nacen de la estocada benjaminiana sobre la pérdida de aura que toda copia mecánica arrastra, observación definitiva sobre las mutaciones de las imágenes en nuestro tiempo. Luis Armand nos recuerda que el don del artista es saber mirar. La pintura es una actividad y, por consiguiente, el artista tenderá a ver lo que pinta más que a pintar lo que ve. Trasciende la ocurrencia para internarnos en un ejercicio de subversión del canon donde la parodia, cuando no directamente la broma, es esencial y se torna digna compañía. Pocas cosas hay más eficaces para dinamitar los géneros, cuando éstos se fosilizan, que la parodia. Armand disuelve la visión del mundo a través de un sentido común capaz de reducirlo todo al absurdo. De ahí su proceso arduo de exploración: desengrana y desmadeja aquello que tiene delante de sus narices. Su trabajo es un discurso racional, pero siem-

pre al lado del sentimiento que reivindica las formas de la pintura. El arte es algo nuevo, pero también memoria colectiva.

El pintor sabe que la información que le llega del exterior es tan compleja que nunca podrá expresarla y asirla en su totalidad: podemos cuestionarnos si los colores son en verdad una propiedad real de las cosas o si, por el contrario, son cualidades que nuestro cerebro “fabrica” al ser estimulados sus receptores visuales por ondas electromagnéticas de cierta longitud. También declara que el arte tiende a la inmaterialidad y endogamia para acabar embarullado por un sinfín de lenguajes y estrategias cuando se enfrenta al binomio autenticidad-simulacro. Armand avisa que, al final, lo que queda en el cuadro son modelos de relaciones formales que responden a sus aspiraciones: la subjetividad de una visión, la riqueza especular de una mirada. Su enfoque se vuelve descriptivo, científico, alcanza una perspectiva casi de entomólogo. Con su engranaje desnudo, que se está reconstruyendo perpetuamente ante nuestros ojos, Armand aspira a una utopía inconfesable, a la utopía de que aquello que nombra pueda ser pintado en su esencia y que las pinceladas tengan realidad al ser la realidad en sí mismas.

En esta obra, el pintor rehúye la trivialidad de las modas para instalarse en el territorio íntimo donde el paisaje se funde en la mejor tradición simbolista y para expresar una realidad que no existe de forma palpable. La suya es una realidad aterida que acierta a desvelarnos con palabras (pinceladas) sigilosas en las que, de vez en cuando, asoma un raro misticismo. Hace suyas las reflexiones de Goethe, que decía que el auténtico

simbolismo aparece “*allí donde lo particular representa a lo general, pero no en cuanto mero sueño o sombra, sino como revelación viva e instantánea de lo inescrutable*”. En cada cuadro encontramos un eco, una recurrencia de otro paisaje pintado por cualquier otro artista. Armand sublima y pervierte, retrata y ridiculiza, exalta y parodia la pintura de caballete.

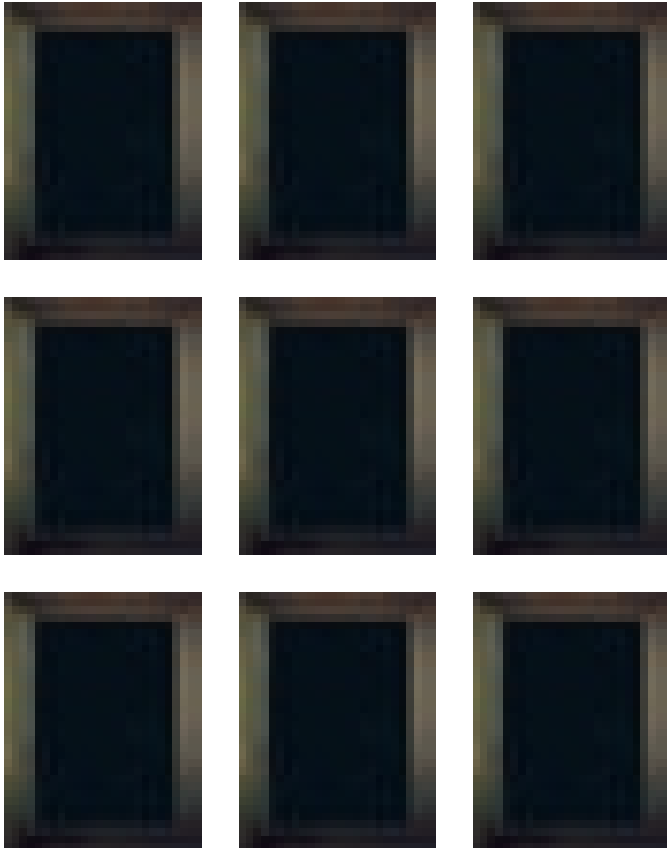
Viendo esas cascadas congeladas a perpetuidad en la composición, uno entiende que la misión de la representación sea la de recordarnos que vivimos instalados en una ficción en la que el hombre no ve las cosas tal y como son en sí mismas, sino tal y como son para él. Por ello, Armand busca una realidad que remite más allá de sí misma y no se agota conceptualmente. Su pintura habla de su (im)potencia, sepultada por sus propias citas excesivamente culturalistas. Es una pintura nostálgica, orientada hacia el pasado, hacia ideales que han perdido credibilidad. Pintura de revelación que habla de la existencia humana a través de la propia existencia del pintor frente a una Naturaleza idealizada que nos señala que lo inescrutable ya no tiene rostro.

Acaso el abismo del vacío sea esa una cascada inmóvil en el tiempo, en la eternidad. Una vida perfecta sin principio ni fin. Un tiempo congelado que no está ni fuera ni dentro del hombre, sino en un espacio ubicuo y trascendente, inmaterial e intemporal donde late muda el agua que baja de la montaña.

Fotografía de un Calco



Disposición típica



Rosario
Papel carbón
21 x 29



Fantasma
Papel carbón
21 x 29



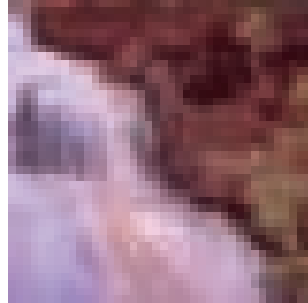
Detalle de ejecución



Cascada (parte superior)
Acrílico sobre offset
120 x 151 aproxim.



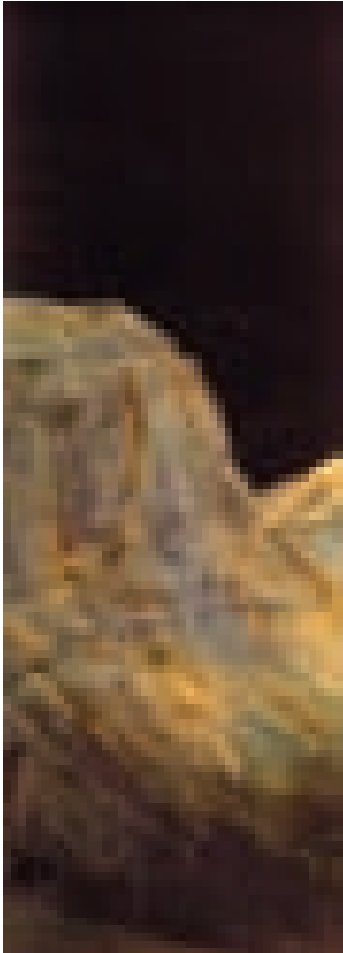
Cascada (parte inferior)
Acrílico sobre offset
120 x 151 aproxim.



Sombra natural (paneles 1 y 2)

Acrílico sobre offset

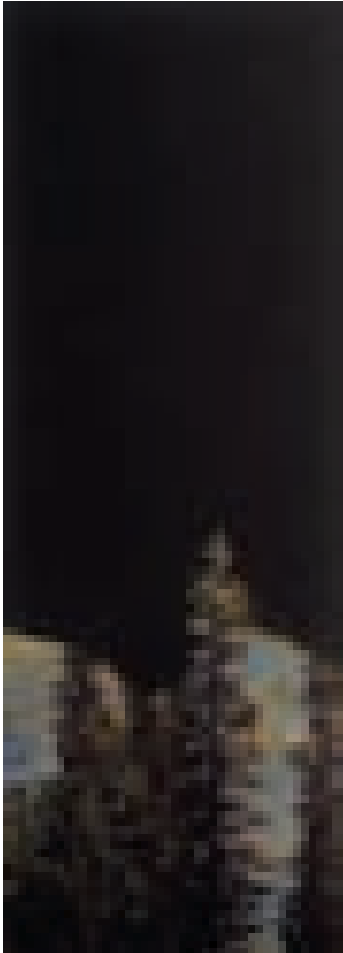
46.5 x 131 - 46.5 x 131



Sombra natural (paneles 3 y 4)

Acrílico sobre offset

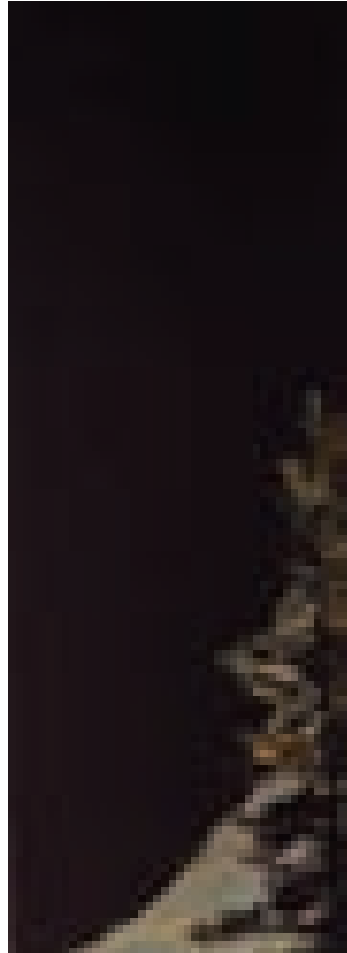
46.5 x 131 - 46.5 x 131



Sombra natural (paneles 5 y 6)

Acrílico sobre offset

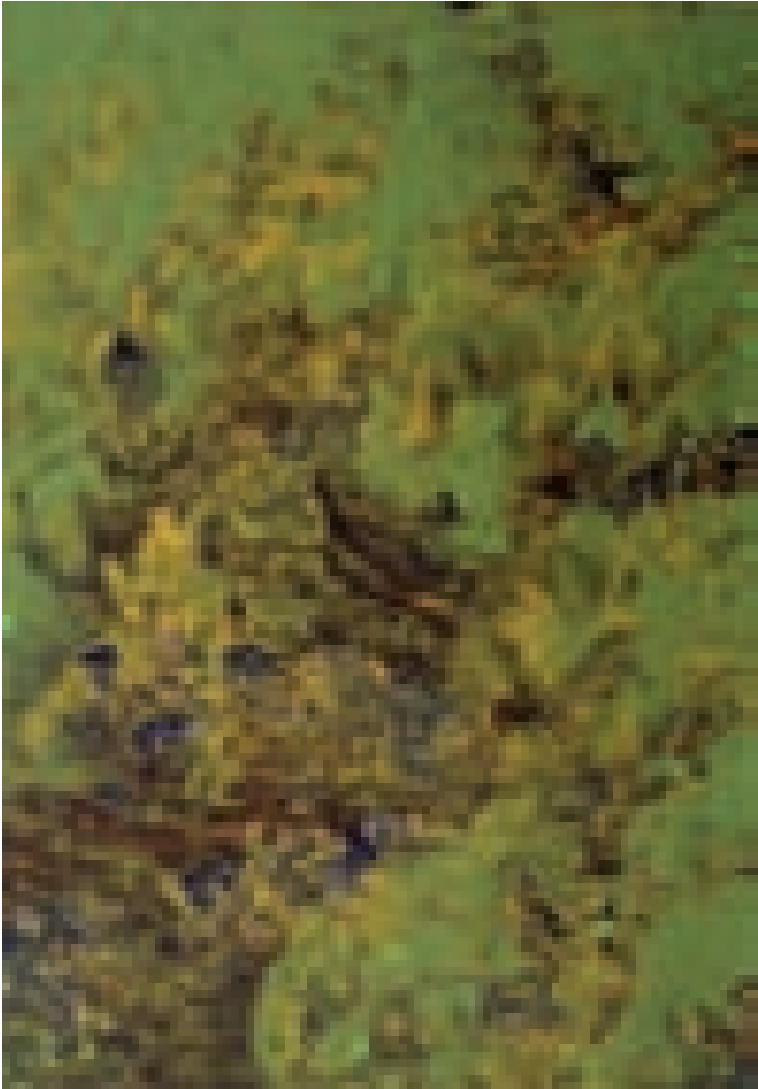
46.5 x 131 - 46.5 x 131



Cascada (panel libre)
Acrílico sobre offset
38 x 55



Cascada (panel libre)
Acrílico sobre offset
38 x 55



Comunidad Autónoma de la Región de Murcia Presidente de la Comunidad Autónoma, *Ramón Luis Valcárcel Siso*; Directora de Proyectos e Iniciativas Culturales, *Lourdes Avellá Delgado*. **Exposición. Dirección** *Isabel Tejada Martín* y *Marcos Salvador Romera* **Administración** *M^ª Rosa Miñano Pintor* **Montaje** *Juan Pérez, Angie Meca* **Seguros** *Mapfre Industrial* **Catálogo. Textos** *Mara Mira* **Fotografía** *José Galindo* **Diseño y maquetación** *Tropa* **Agradecimientos a La Esfera Azul y Attonitus** **Fotomecánica e impresión** *Artes Gráficas Novograf, S.A.*
Depósito Legal MU - 1.027-2002