

Los variados oficios de la mancha

Esta muestra enfatiza un procedimiento expresivo de Gilberto Padrón: la mancha como punto de partida o, al menos, como resorte de la imagen. En cuanto mancha, la pintura es germen de representación, pero también manifestación y huella de su propia sustancia: es tanto la materia pictórica misma como su vestigio. En algunos casos, el avance pictórico se detiene y fragua un contorno, atrapa una figura, o la matriz de una figura, y la inmoviliza. Es el sello de una detención radical. La mancha es, actúa, entonces, como la marca de una zona limitada: su vuelta sobre sí hace que el resto de la extensión de la obra quede libre (aunque amenazada, aunque pendiente de posibilidades desconocidas).

En otros casos, Padrón mantiene la pintura reseca en el fondo de sus propios envases, recortados luego y exhibidos como imágenes en sí; o bien afloja la densidad de la mancha y permite que ella libere figuras escondidas o nuble los otros trazos con un velo turbio que no llega a ocultarlos, aunque sí a distorsionarlos. En esta situación, la mancha se mitiga o se retira; o permanece como sombra, provista de un carácter espectral que la mantiene alejada y presente en el dintel de la representación. Por último, a veces la pintura se escurre, se expande y, no coagulada aún en una mancha, oscurece la superficie de la obra o se desliza del cuadro de la representación borroneando sus límites.

Estos trasiegos de la mancha facilitan diversos movimientos estético-expresivos. El artista juega con la figura de la pareidolia; es decir, impulsa a que conformaciones abstractas, manchas complejas, sean percibidas como figuras reconocibles. La teoría de la Gestalt explica que, ante manchas informes, el espectador tiende a encontrar una forma significativa. Padrón encima manchas transparentes de modo a que la superposición de las pinceladas o la impresión del rodillo genere densidades y sugiera formas, generalmente rostros humanos, que oscilan entre la figuración y la abstracción. En verdad, no cabría emplear tales términos en esta obra, pues la acción misma de la mancha impide que las figuras sean planteadas en clave de representación mimética: las asociaciones son aleatorias y siempre subjetivas.

La mancha es principio de diversos juegos de lenguaje y líneas de fuga. Apretada sobre sí, cerrada, ella guarda el secreto o resguarda el germen de significaciones latentes. Entreabierto por el propio pintor o por los antojos de la pareidolia, la mancha libera personajes y espectros, que en el arte son indistintamente cara y cruz de la misma jugada. Surgen así las distintas versiones de la narrativa de la obra, de su poética, de su estética, de su política. Se levantan y se cierran escenas antes o después de planteado el parlamento; se delinean cifras o personajes oscuros, irónicos, lúdicos, trágicos. Se agitan formas dispuestas siempre a terminar de configurarse o a deshacerse en ovillos

de líneas, en nuevas manchas; a punto de ser devorados en sus contornos por el fondo mismo de la pintura, que quizá sea otra aparición de la mancha o su contracara luminosa: la que abre vacíos o funda espacios compactos, pero inestables.

Las formas de Padrón se resisten a ser reducidas a las dicotomías figura/fondo y abstracto/figurativo. En primer lugar porque, al impregnar la tela o el papel, la mancha hace que la pintura atraviese el milimétrico espesor del soporte y llegue al otro lado de la superficie marcada (que deja de ser estrictamente fondo bidimensional o contorno delineado). En segundo, porque esas formas se refieren a personajes, situaciones y objetos no basados en representaciones de sujetos, acontecimientos y cosas reales, sino mediados por otras instancias semióticas: signos matemáticos; trazos errantes, desprendidos de manchas quizá, y autónomas zonas de color; retazos carentes de orígenes y fines claros. Pero esas formas tampoco apuntan directamente a aspectos reales en cuanto se refieren a representaciones previas, provenientes de la historia del arte, bien transitada por Padrón. Son apropiaciones y citas de temas de la pintura universal o alusiones irónicas a momentos suyos.

La contemporaneidad de la obra de Padrón no solo se basa en esta productiva ambivalencia que la hace oscilar más allá de las categorías excluyentes (materia, forma, representación, abstracción), sino que se desarrolla en el carácter provisional de su pintura. Aunque estuviere estéticamente completa, ninguna obra lo estará de modo definitivo: a menudo el artista vuelve sobre sus producciones anteriores y reactiva el poder generador de la mancha, recupera latencias, abre o cierra el telón de las veladuras; borra un perfil, agrega otro. Su pintura mira no solo hacia adelante, satisfecha en su completud, sino que gira sobre obras anteriores, de sí mismo o de otros artistas transformando la hechura o la historia: volviéndolas obra en devenir. Esa versatilidad es poder de la mancha, capaz de contraerse, expandirse o borrarse; descubrir nuevos aspectos de su interior fecundo y develar señales que dependen de la diligencia o los antojos de la mirada.

Ticio Escobar

Asunción, 16 de agosto de 2022.