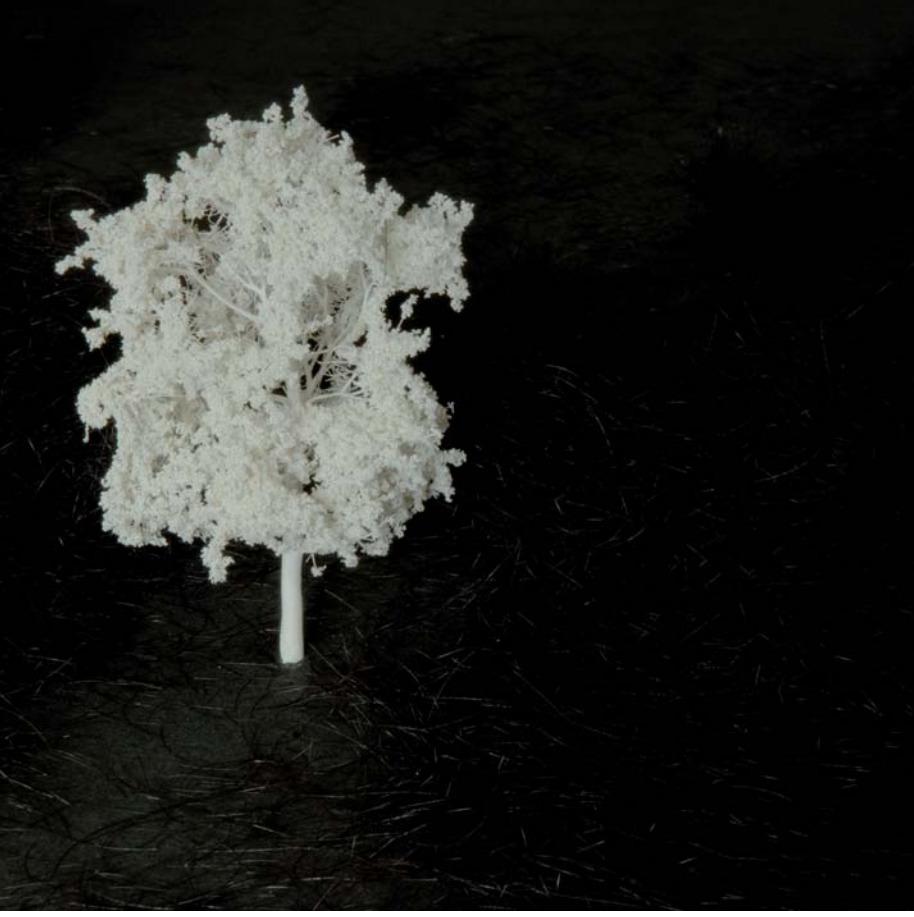


Mª ÁNGELES DÍAZ BARBADO

Naufragios

DE LA PIEDAD PARA CON LOS DESECHOS

Félix Duque

En su curso jenense sobre Filosofía del Espíritu de 1805/06 decía Hegel, precaviéndose así razonablemente (que no racionalmente) contra el posible contagio de la demencia de su hasta entonces íntimo amigo, el desdichado poeta de lo Sagrado, Friedrich Hölderlin, que: “el arte […] no es el claro espíritu que se sabe a sí mismo, sino el espíritu entusiasmado (literalmente, begeisterte: poseído por un espíritu), envuelto en el velo de la sensación y de la imagen, bajo las cuales se oculta lo terrible.” Como cabe apreciar, si leído convencionalmente, el texto viene a decir algo interesante, sí, pero ya muchas veces insinuado por artistas y poetas. Así canta también, inolvidablemente, Rainer Maria Rilke en su Primera Elegía de Duino: “Pues la belleza no es nada sino el principio de lo terrible, lo que somos apenas capaces de soportar, lo que sólo admiramos porque serenamente desdeña destruirnos.” Ambos, filósofo y poeta, dan a ver una ausencia presentida: lo terrible velado, lo terrible iniciado es un espíritu (¿o acaso el Espíritu mismo?) o un ángel, según Rilke. Al fin, la versión habitual de begeistert es “entusiasmado”, término éste que remite a su vez al theós griego. En su terrible origen, en el neblinoso pantano de la Grecia arcaica, estar entusiasmado significaba pues estar poseído por un dios. Y en efecto, unas líneas atrás había hablado Hegel del “Baco de la India”, o sea de Dionisos: el dios del pánico frenesí.

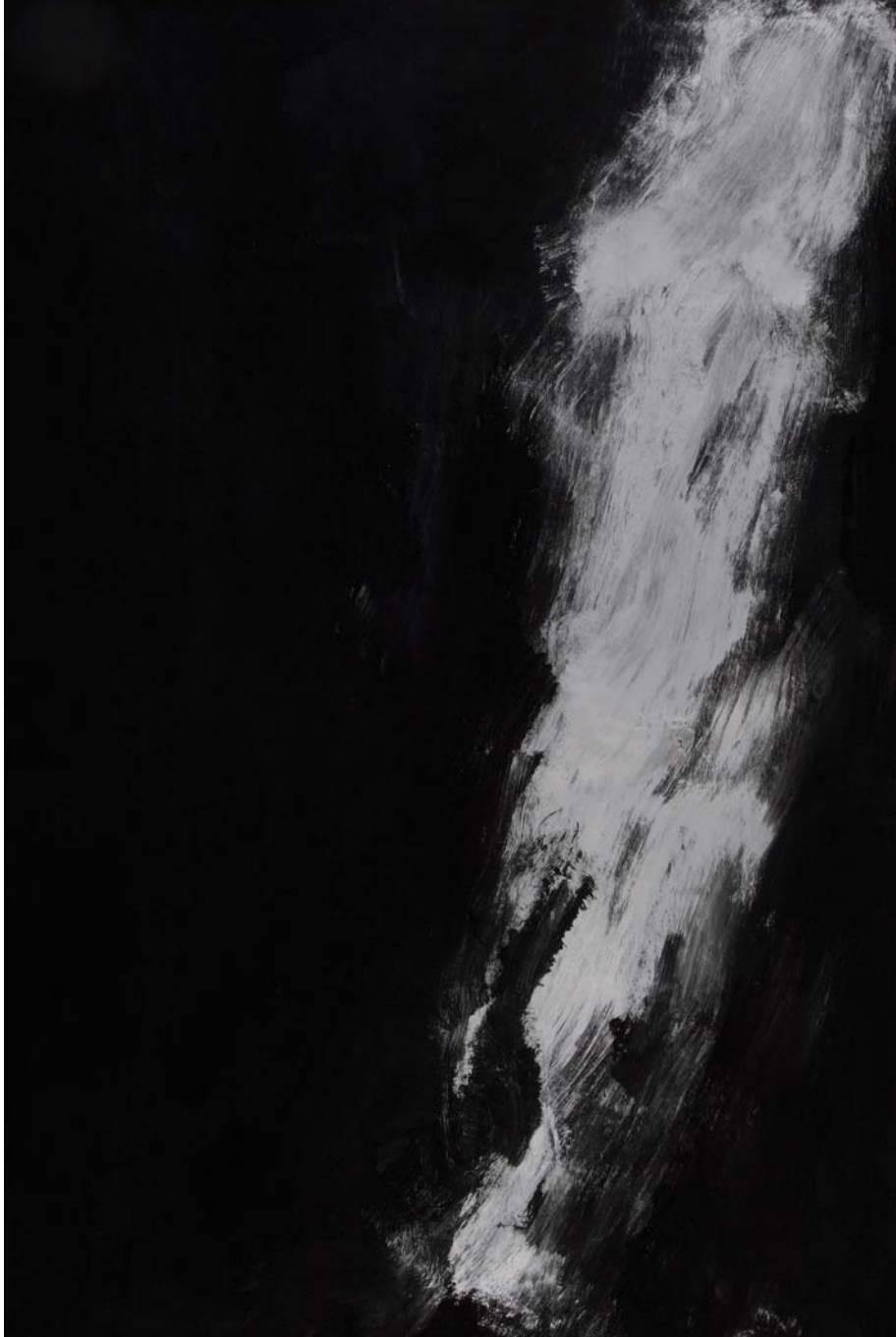
Bien está. Hegel y Rilke (y, como fondo común, Hölderlin) habrían coincidido en que el espíritu humano puede soportar lo Sagrado cuando Ello viene envuelto en sensación e imagen. Pero, en la interpretación, sus caminos se dividen. Para el filósofo, es el hecho mismo de estar revestido lo Sagrado (y, por ende, Infinito e Incondicionado) de algo sensible (y, por ende, finito y condicionado) lo que hace que Ello desgarre y quebrante la forma –humana, demasiado humana- de presentación. Necesario sería, en cambio, abrirse al Absoluto con las armas de la razón, haciendo abnegación (simbólica, con-sentida) de la propia carne mortal, de la propia individuación, a fin de que el espíritu finito se funda en lógica cópula con el Espíritu. En el arte, por el contrario, no existiría tal coyunda, ni tanta admirada contemplación de lo Excelso apartado (como pretende en cambio el poeta), sino embriaguez. No. Lo Sagrado sólo podría

Fotografía digital / papel fotográfico. 2007
100 x 150 cm.

transfigurarse en lo Santo, en lo Divino, a través de la clara y sensata palabra del filósofo, y no del transporte y arrobamiento provocado por el huracán de lo Infinito. Así, para Hegel es el arte amenaza de locura, de posesión y de violación, y no de sacra conversazione entre el espíritu humano y el Espíritu divino, establecida en base a la astuta conversión del Fondo sagrado en fundamento lógico. Para Rilke, en cambio, el arte sería atisbo de un Orden superior y, en su primera apariencia, admirable en su Resplandor (el splendor entis de la philosophia perennis), pero difícilmente soportable para los mortales (no así, en cambio, para los muertos, condenados con todo, y para siempre, a sentir la extrañeza de no habitar ya la tierra).

Y sin embargo, a través de nuestra cautela primera con respecto al adjetivo begeistert ("poseído por un espíritu", ¿o bien "por el Espíritu"?) en Hegel, y en vista también de esa extrañeza, de ese echar de menos a la tierra en Rilke, podemos entrever, aunque sea a duras penas, un panorama desazonante. En efecto, aun dejando a un lado, en el primer caso, la insidiosa sospecha de que sea el Espíritu (el Espíritu que es razón de amor: el Espíritu Santo del dogma trinitario) el que en el arte se ve poseído por el Espíritu (el viento fogoso e informe de lo Sagrado, los bajos fondos del Padre), ¿por qué la posesión de un espíritu finito (tal el del hombre) por el Espíritu infinito (Hegel, recuérdese, mienta al Baco de la India) es tan amenazante como embriagadora? Hegel deja ver la razón: porque, en la obra de arte, el Agente de la posesión viene revestido de materia deleznable y de forma sensible ¿Y por qué nos asegura el filósofo que sólo debajo de esa marcada materialidad y de esa delimitada figura late lo terrible? La metáfora que da razón de ese transporte (valga la redundancia) parece evidente: porque el vestido de lo sensible y limitado estalla por todas partes bajo la presión de un Espíritu al que aún no se le ha conferido la forma adecuada: la forma absoluta del Concepto. En la obra de arte adivinamos entonces, aterrados y admirados a la vez, lo que falta para que la Existencia suprema, incondicionada, se encarne en la Razón, ella también universal. Por su parte, el poeta desconfía de la capacidad de la Razón para dar forma a lo Absoluto y, por ello, el Arte parece ser para él una promesa de contemplación post mortem de aquello que, ahora, no podría sino aniquilarnos, si quisiera presentarse directamente, sin tapujos (nunca mejor dicho) a los ojos de los imprudentes mortales.

Técnica mixta sobre tela. 2007
130 x 200 cm.

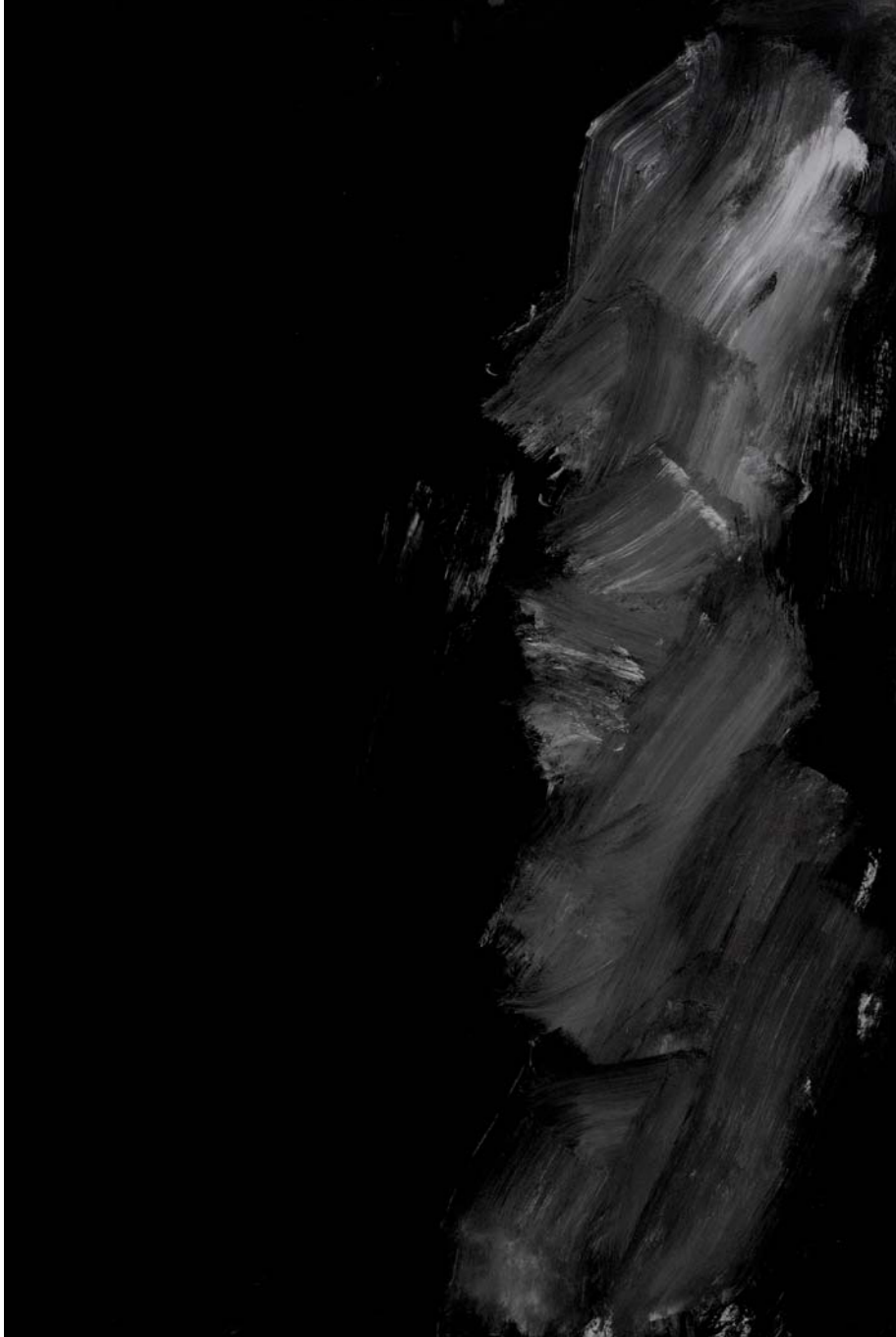


Tras esta doble navegación, ¿nos hemos acercado al enigma del arte? En verdad, apenas si con ello hemos ingresado pedem aliquantulum en ese sombrío sagrario. Pues si lo que el hombre pretende –de seguir al filósofo- es poseer al Espíritu (o ser poseído por Él, que aquí eso tanto da), si lo que quiere es elevarse hasta lo Infinito e Incondicionado, ¿para qué utilizar sensación e imagen?, ¿por qué no emplear la Palabra y, sobre todo, alumbrar el Concepto? ¿Qué extraña necesidad nos lleva a utilizar figuras y visiones que saben a tierra y a ella retornan como mediadoras de lo Sagrado? Y si los muertos pueden ya acceder a ese Fondo –ellos sí, verdaderos mediadores entre los hombres y el Orden espiritual-, ¿a qué viene esa perplejidad de no habitar ya la tierra?, ¿a qué se debe esa querencia por el cuerpo y por los cuerpos, por las figuras y los contextos, por el viento cósmico de los respectos y paisajes de tierra?

En definitiva: no se trata ya, tan sólo, de saber lo que dicen filósofos y poetas, ni tampoco siquiera de lo que quieren decir en el fondo, sino de lo que viene puesto en entredicho desde ese mismo Fondo. Pues lo aquí en suspensión no es lo que le falta al hombre para medirse sin excesivo riesgo con lo Sagrado, a duras penas "domesticado" como el Orden, sea éste angélico o divino, sino precisamente lo que le sobra, lo que en él está de más y, por ello, le impide ser abrazado sin temor y temblor por el Espíritu. Y es que lo que se echa de menos en el arte, a saber: que el hombre, al humillarse, sea exaltado por el Espíritu de modo que éste deje de ser terrible, eso que se echa de menos, digo, no es sino la imposibilidad última de desechar todo lo que está de más en el hombre, esto es: su condición carnal, terrestre y, por ende, mortal. El hombre se siente impuro, contaminado por la mancha mortal de la tierra, al confrontarse con el Espíritu.

Sólo que, si esto es así, ¿no tendremos acaso que acabar confesando, no sin inquietud, que tal Espíritu acaba por deshacérsenos de entre los dedos como una exigua, como una exangüe abstracción de todo aquello que el hombre pretende que le sobra cuando, en realidad de verdad, son esas sobras las que lo constituyen como éste individuo distinguido? ¿Por qué el gran arte –y muy especialmente el cristiano, dentro de cuya cetácea impronta viven y se mueven Hegel y Rilke- se empeña en mostrar la figura terrible de un Cristo crucificado y desangrado, de un Cristo recogido también en el seno de la Madre, como una simbólica vuelta al seno de la

Técnica mixta sobre tela. 2007
130 x 200 cm.



tierra, un retorno negado in extremis por la Resurrección? Y sobre todo, ¿por qué el arte contemporáneo, pasada la oleada de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX, con el surrealismo (empeñado en sondear una verdad firme y segura bajo la agujereada capa de lo grotesco) y con la mística de los purismos (industrialmente ganada luego por el minimalismo para el lúdico diseño postburgués), por qué el arte de hoy procede a esa tremenda subversión?

Entonces el Espíritu, según la sospecha que va creciendo hasta arder en nuestra garganta e insinuarse, licor fuerte, en nuestro cerebro, sería ciertamente lo Terrible: pero lo sería más bien por su absoluta vacuidad, como el haber de los seres, el "hay" o il y a que atormentara las noches de Blanchot y que su amigo, el piadoso Levinas, intentara conjurar inútilmente con el Rostro (un rostro, en el fondo, literalmente impenetrable), lo sería porque, de mostrarse directamente como lo que es (un ser sin ser), Nada sería. Nada, la pura nada, sin más determinación. Y es que la nada, en verdad, anonadaría hombres y cosas, como un ácido implacable, si no fuera porque ocultamos mediante el arte y la ciencia ese ancestral Terror supra-atmosférico (¿es de veras acogedor el cielo azul, el cielo despejado, sin nada?, ¿qué sería de los mortales sin la tachadura móvil del Sol, sin esa redonda incisión en la bóveda aparentemente vacía?, ¿por qué nos causa desazón una noche sin estrellas?).

Y si ello es así, quizá no sea descabellado insinuar que el arte, en el fondo, constituye una operación –precaria y siempre condenada al fracaso- de salvaguarda de lo Terrible, esto es: de la Nada. Ahora bien, si la Nada, como se ha apuntado, no es a su vez sino la abstracción de todas las cosas de la vida, de todas las imágenes y sensaciones en las que nos vemos implicados y envueltos, ¿no se presentará entonces en nuestra vida sensible, cotidiana, esa Nada como la inminencia de la Muerte? Si abstraer es separar, hacer caso omiso, no tener en nada lo que nos ocurre, la abstracción total de todo evento y ocurrencia, de todo pensamiento y de toda pasión habrá de ser vista justamente como la Muerte. Y a su vez, si las sensaciones e imágenes de que se sirve el arte dejan entrever el carácter terrible de la Nada y de la Muerte, ¿no estarán también ellas transidas, empapadas de mortalidad? ¿No será el arte, en definitiva, una extraña praeparatio mortis, una suerte de conjuración en el doble sentido del término? Por el arte se conjura a la muerte al dosificarla, al hacerla

Libélula, pelo, agujas, madera, cristal -Detalle-. 2006
20,5 x 24 x 8,5 cm.

pasar por el tamiz y la membrana de las cosas que en la vida nos llevan e importan. Se hace comparecer a la muerte para que no venga…por ahora. Pero conjurar es también evocar: la muerte rezuma en las obras y en las palabras artísticas. Como latencia. Como inminencia pendiente, siempre por venir, y sin embargo ya sida. “Y no vi cosa en que poner los ojos / que no fuese recuerdo de la muerte”, cantaba Don Francisco de Quevedo. “Recuerdo”, que no premonición, esperanzada o desesperanzada. La muerte está ya, de siempre: patente en el espacio vacío y en el tiempo irrefrenable, en los silencios y en las distancias, en los anhelos y en las pérdidas. Ruinae corporis: de ello se lamentaba San Agustín (recuérdese que “ruina” es “pérdida” en latín).

María Ángeles Díaz Barbado ha sabido plasmar, con fuerza inocente que desarma, esa latencia de muerte. Latencia a través de la pietas por los desechos del cuerpo, como esas uñas cortadas, depositadas en el féretro cuadrado de una caja suntuosa: para el contemplador burgués, extravagancia en el choque extremo entre continente y contenido; para quien sabe, en cambio, de la destilación mortal de las cosas, perfecta congruencia entre la tierna y ya inútil dureza y la suavidad del negro terciopelo. Las uñas, que guardan pudorosas y atentas las yemas de los dedos con los que acariciamos las cosas y apuntamos a eventos que, por ese mero apunte, son ya entrañablemente nuestros. Esas uñas, digo, no están del todo muertas. Ni desechadas, ni sepultadas. Muestran a las claras su mortalidad y, a su través, la del cuerpo animado a que antes sirvieran.

Adviértase igualmente la frágil liviandad casi transparente de la libélula, clavada para siempre en un fondo articulado por una fingida tela de araña. También el insecto era (¿lo es aún?) una vida, y más: un vuelo ahora en suspenso. Para siempre, naturaleza muerta ante el ojo piadoso, recolector de desechos que conjuran a la muerte, como los mediadores de Rilke. Sólo que ellos no extrañan a la tierra. Antes bien, son fieles al sentido de la tierra. Los desechos son mortalidad retenida por el arte. O aquellas criaturas de la noche, atrapadas en la fotografía: tierna iconodulía, culto a imágenes de lo Sagrado que se niega a toda divinidad, a todo “lavado” de impurezas por estar en el borde de lo puro depurado y de lo impuro que ansía la purificación: por constituir el umbral entre el espíritu y el Espíritu, por suscitar un sentimiento de redención de lo repugnante, al vibrar entre

Fotografía digital / papel fotográfico
-Detalle-. 2006. 160 x 250 cm.

la vida fecunda y multiforme y la muerte estéril y homogénea (una mediación patente en la libélula que “convive” con el cabello alusivo: “Fuga de muerte”, Todesfuge: Dein goldenes Haar, Margarethe, “Tu dorado cabello, Margarita”).

También las tablas y telas en técnica mixta de Díaz-Barbado, en extrema y difícil paradoja, triunfan de la muerte mortalmente, en un momento suspendido al aire de un derrame. El fondo negro parece segregar blancura, como si, invirtiendo los apotegmas de Hegel y de Rilke, lo terrible fuera más bien la negrura que ofusca la vista, mientras que las rajas e incisiones hechas en ese oximórico fondo superficial hacen que fluya, densa, la savia blanca, la sangre de la nada, milagrosamente derretida en figura fementida, esto es mentida en su propio curso retenido: como nuestra propia vida, también ella segregada, también ella secreta. No es pues el espíritu el poseído (o desdeñado) por el Espíritu, sino el mortal el poseído (o desdeñado, todavía, cuando aún hay tiempo) por la Muerte.

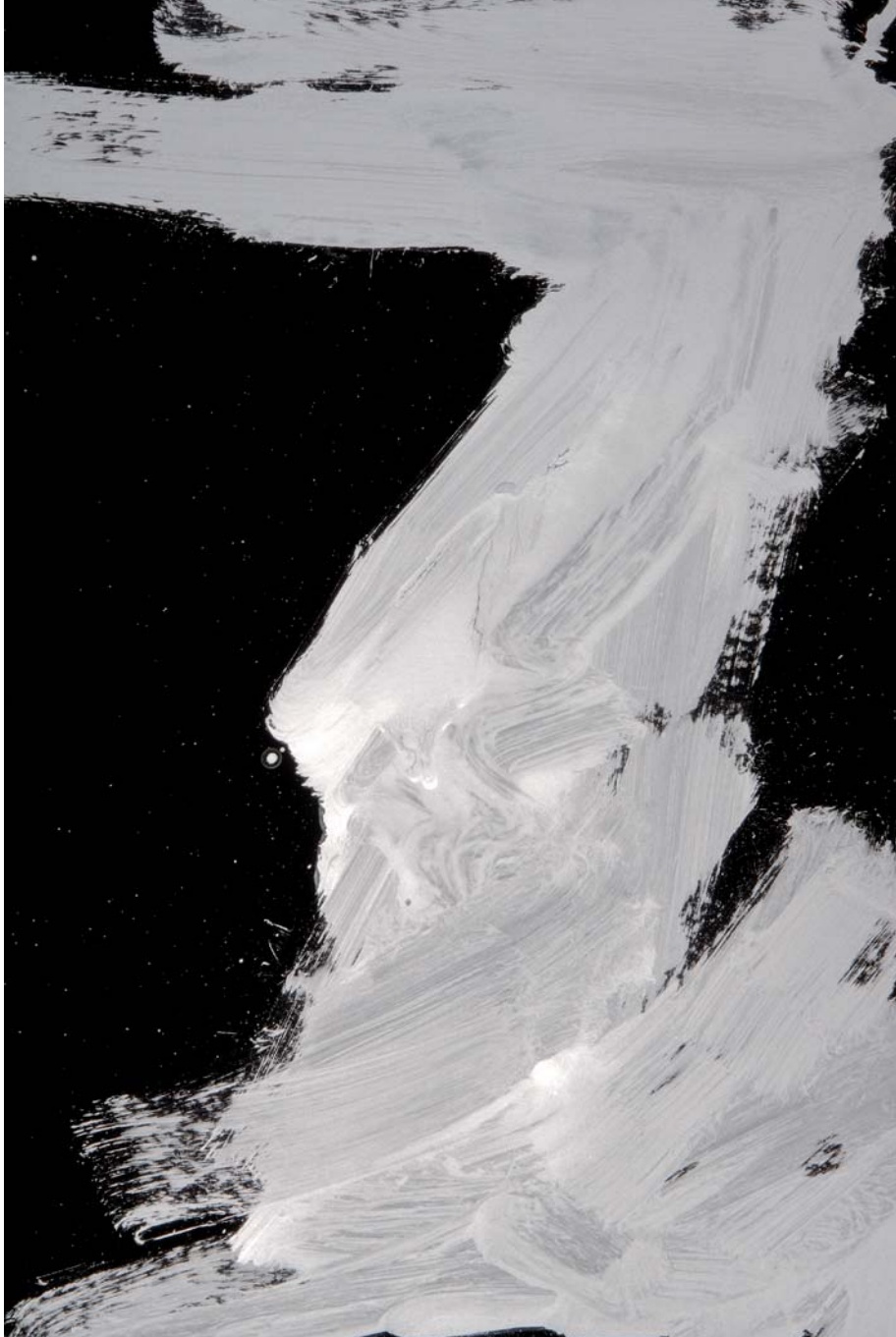
Nuestra artista sabe de ese pacto secreto. Y por ello, también, lo eleva cuidadosa, púdicamente a representación, a contemplación de muertes retenidas, de vidas secretadas como flujo: imágenes y sensaciones que arañan los ojos del espíritu y rajan la vacua pureza incólume del Espíritu.

Porque las heridas con las que el arte rasga la aérea especulación del Espíritu puro no cierran jamás. Y nuestra pietas para con el Espíritu, para con el amor y la muerte, consiste en renovar una y otra vez, consciente, dolorosamente, las trazas de una vida en entredicho.

Naufragios, sí. Y aunque no sea ya dulce naufragare in questo mare, sí constituye esa pietas para con los restos la empresa más digna, más profundamente humilde (como que esa expresión viene de humus: “tierra”) del hombre (expresión, y no por caso, derivada también de humus). El arte: sabia y medida secreción de los humores del mortal.

De la Piedad para con los desechos, Félix Duque
About Piety for the litter, English text included in the cd

Técnica mixta / papel. 2008
70 x 100 cm.

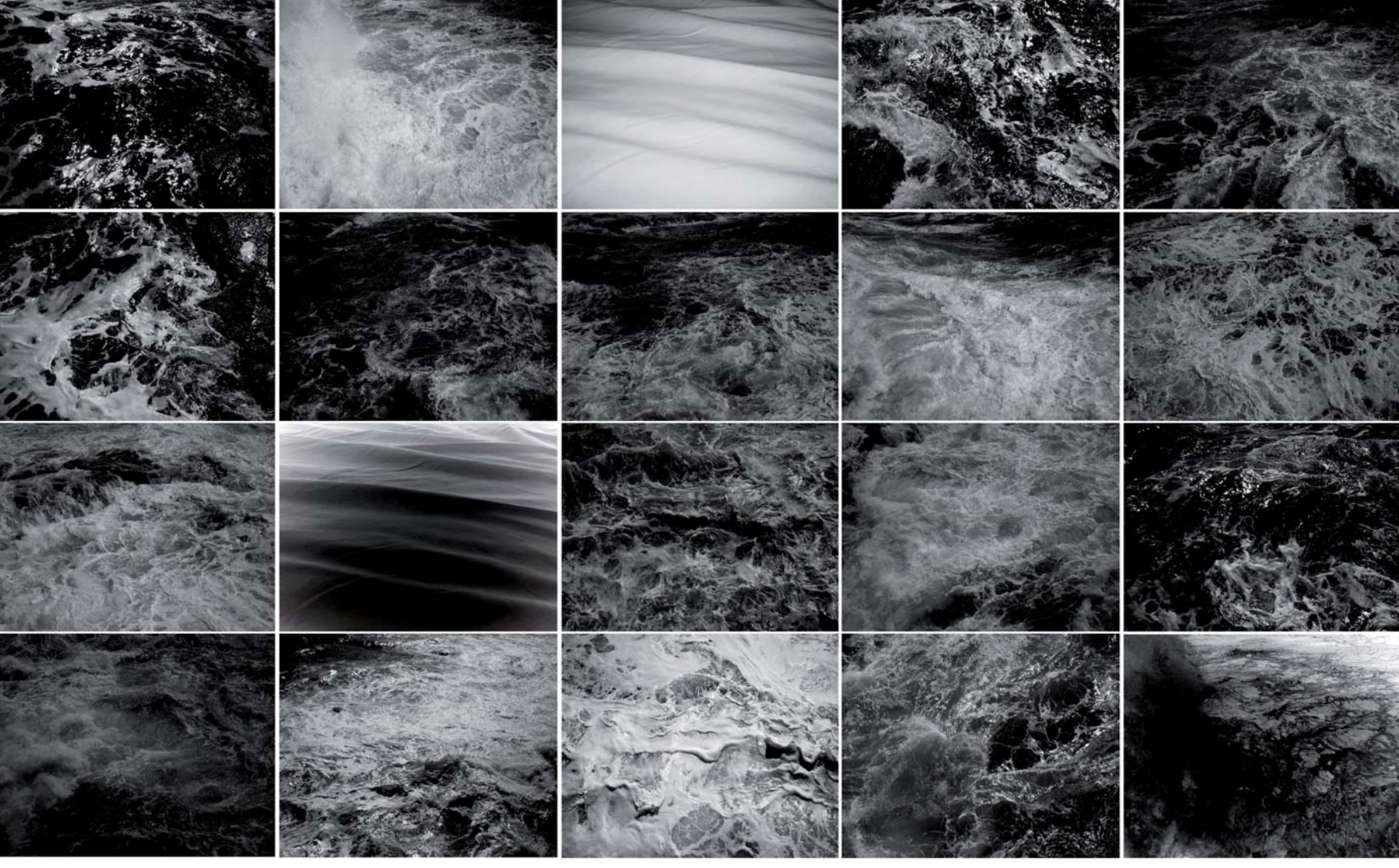


Técnica mixta / papel. 2006
152 x 110 cm.

Técnica mixta sobre madera. 2006
150 x 110 cm. x 3.

Fotografía digital / papel fotográfico. 2008
40 x 50 cm. x 4

Fotografía digital / papel fotográfico. 2007
100 x 150 x 3 cm.



Fotografía digital / papel fotográfico. 2006
160 x 250 cm.

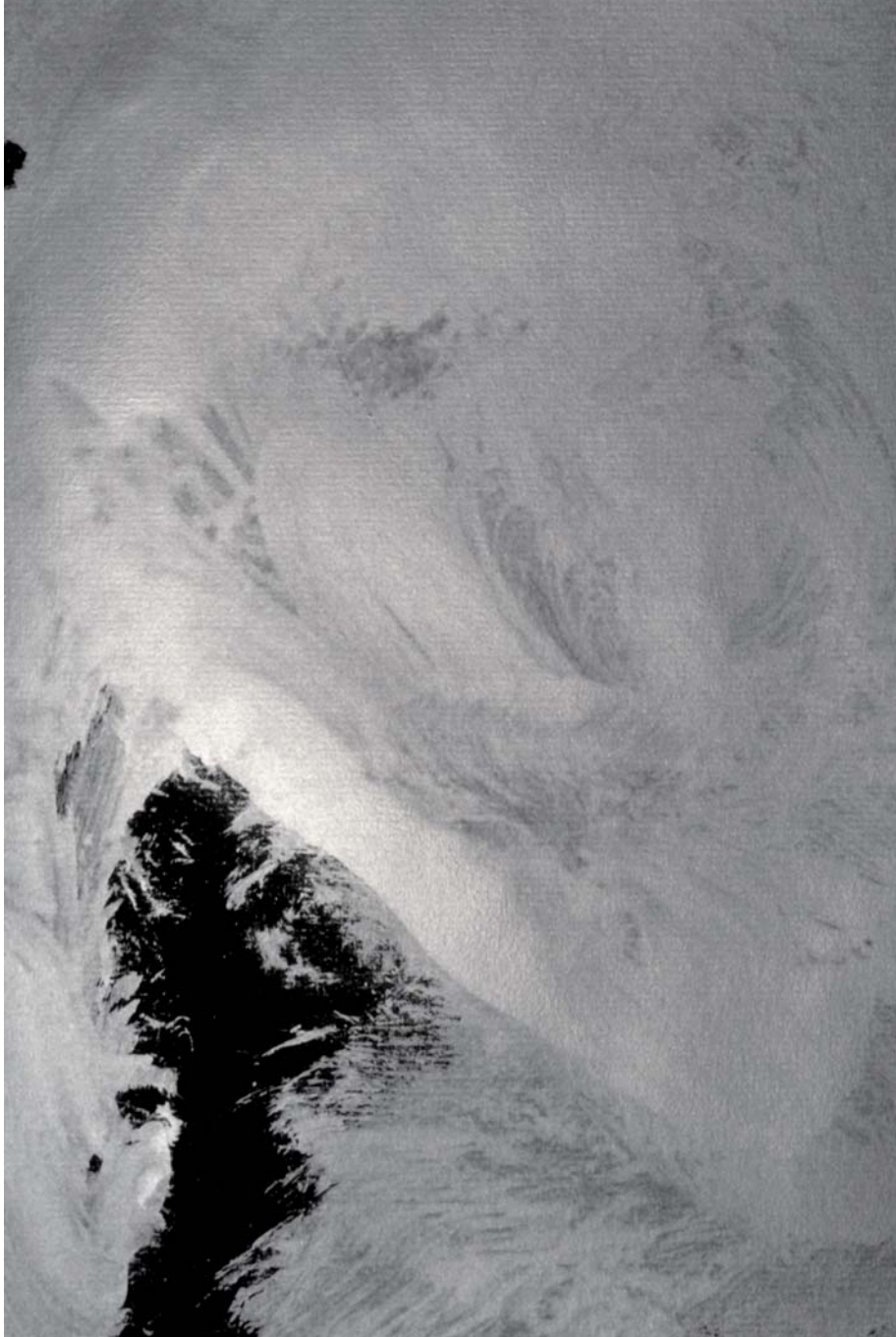
Enso
Beatriz Ros
Estudiante de 3º de Bellas Artes

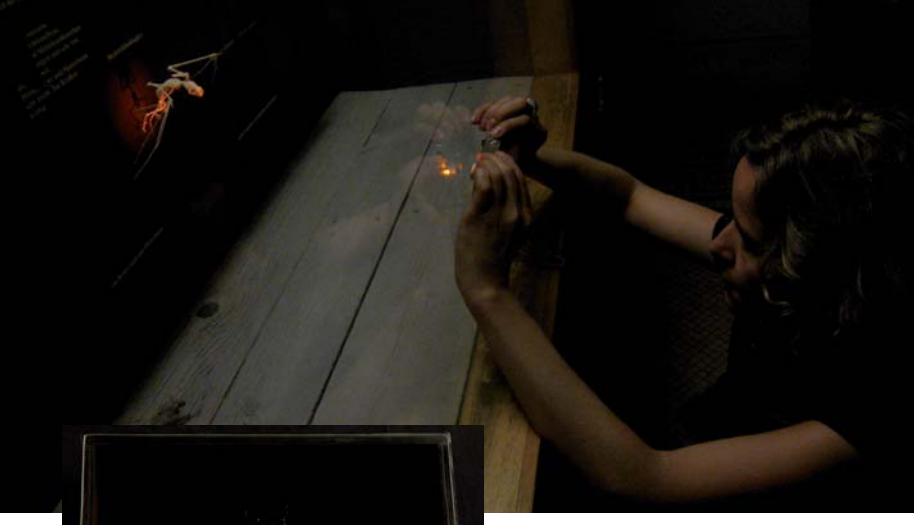
Una caja cae de la estantería al suelo. Pequeña para contener demasiado. Se derrama un poco de todo: una sombra que vacía la habitación hasta contenerla. Tu misterio que es araña y caricia: engulle, rechaza, acuna. Agua, hielo o nieve, Debajo de tus árboles la oscuridad es menos negra. En tu tiempo que sujetas-cuentas con los dedos, lo pasado naufraga en el sentido de las agujas del reloj. Da igual océano o pozo. Las últimas luces ahogan hasta que los párpados resuelven la escena: al final todo muere. En las manos encierras dudas que conmueven a los papeles negros del estudio. La mancha resuelve. Un mar-espejo o una sábana agitada. Reflejo, inmersión, recuerdo. Un lugar donde todo va a esconderse para empezar a ser. En el parpadeo la imagen rompe. Abres-cierras y dentro queda lo nunca visto.

- El círculo (enso) es uno de los símbolos más importantes del budismo zen. Representa el vacío –la esencia de todo- y la iluminación-

Enso, Beatriz Ros, Estudiante de 3º de Bellas Artes
Enso, English text included in the cd

Técnica mixta / papel. 2007
21 x 29 cm.





Mª Ángeles Díaz Barbado
Fotografía de Santiago Ydáñez

lino, madera, cristal. 2007
26,7 x 33 x 6,5 cm.

Mª ÁNGELES DÍAZ BARBADO

Naufragios

Pintura, Fotografía, Objetos. 30 abr 08 - 14 jun 08

Mª Ángeles Díaz Barbado. Contenido del CD:

- **Catálogo exposición Naufragios, en Galería Isabel Hurley, Málaga**
  Texto: Félix Duque
  Texto Beatriz Ros, estudiante de 3º de Bellas Artes
- **Catálogo exposición El lugar de las Agujas, en Carmen de los Mártires, Granada**
  Texto: Rosa Brun
- **English text:**
  About Piety for the litter, Félix Duque
  Enso, Beatriz Ros, student-3rd Fine Arts
- **Vídeo: entrevista Mª Ángeles Díaz Barbado**
  Cámara: Luis Amavisca y Antonio Navarro
  Montaje video y realización: Luis Amavisca

galeria isabelhurley
paseo de reding 39 bajo 29016 malaga t-f 952 223 895
www.isabelhurley.com info@isabelhurley.com

hibrida www.hibrida.es • Actualizado www.hfdesigners.com