



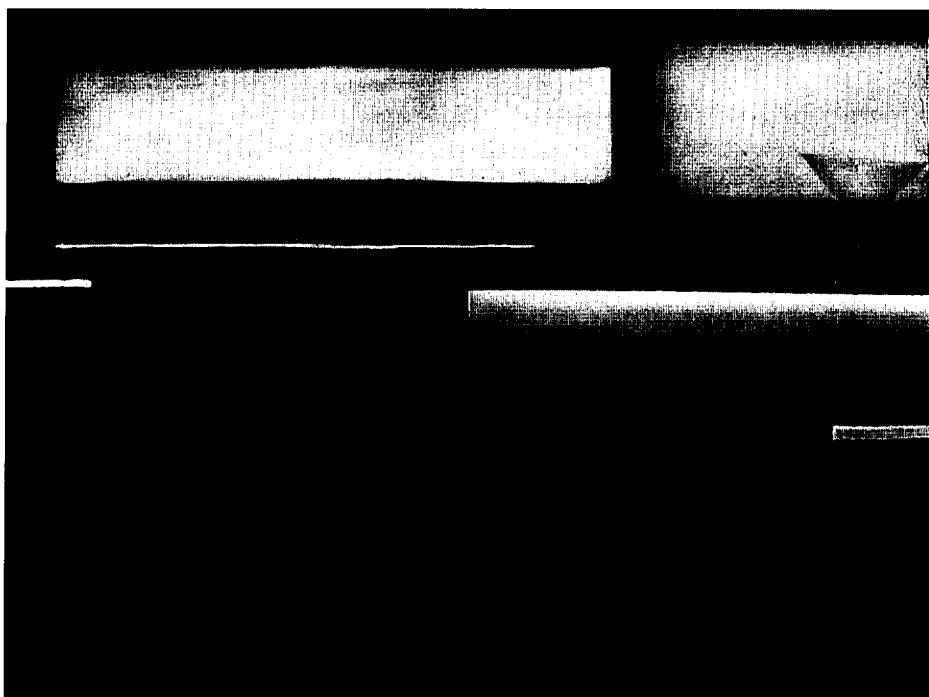
ARTE

Pedro Morales Elipe: “De un momento a otro”

José Rivero

En unos momentos, para algunos, de frenesí pictórico —veáanse los últimos acontecimientos en Toledo y en Ciudad Real a caballo de Memorias Modernas y a la sombra de ciertas luces desveladas— y para otros, como Paul Virilio que acaba de publicar su alegato antipictórico “La procedure silence”, de agotamiento de ideas cuesta trabajo mantener el orden de la mirada. La tercera exposición individual de Pedro Morales Elipe en Egam, restituye ciertas cuestiones del frenesí de los días a su justo lugar. Lugar que tiene mucho de hoguera de las vanidades en un anticipo de otras *Vanitas*. Y es que contrasta el silencio de lo esencial del día después, con cierto estruendo plateado de las vísperas. Esta perplejidad entre lo que merece nuestra atención y lo que la ocupa sin fundamento y con desgana, es parte de la dualidad de las reflexiones de Emilio Lledó de la primavera pasada.

“Olvidamos que pensar es una forma, la más delicada y sutil, de ver... No hay ver sin saber, no hay sensación sin reflexión, vista sin visión. El mirar nos diseña las cosas y nos enseña, de paso, su significado. El ver arranca de una inteligencia que elabora, interpreta, utiliza, lo visto...” Desde tales inflexiones del pensamiento como visión y de la mirada como pregunta o como texto, nada más natural que la ubicación de ciertas cuestiones en su contexto histórico. Contexto histórico que nos remite, sobre todo, al seno de los debates teóricos e instrumentales de la Holanda del siglo XVII: Comenius con su “*Orbis Pictus*”, Hooke con su “*Micrographia*” o Van Hoogstraten. Pero también las construcciones de las “*Vanitas*” de Van der Schoor

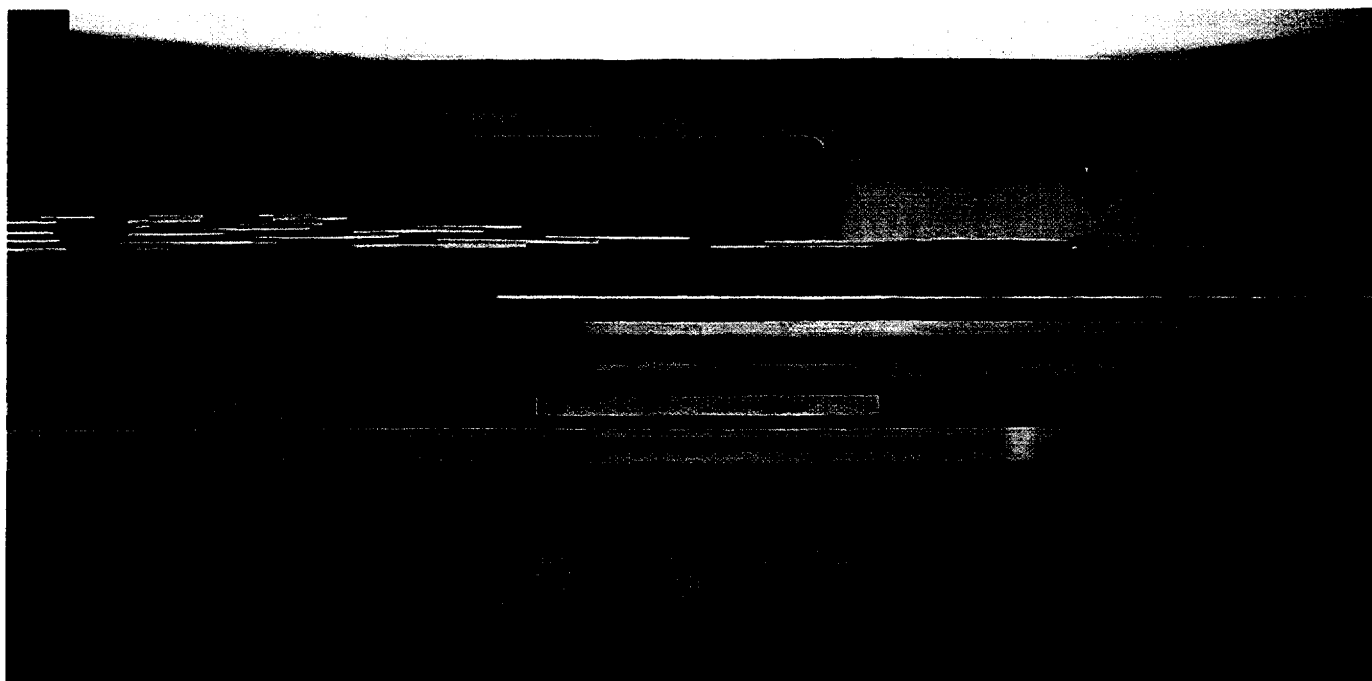


Sin título, 2000

o los Bodegones de Claesz o de Kalf. Posiciones estudiadas por Alpers en su espléndido trabajo “El arte de describir” y subrayadas en un capítulo como “*Ut pictura, ita visio*” para igualar los órdenes de la pintura y de la visión. “Leemos lo visible creyendo mirar la realidad” dice Bernard Noël, “cuando las imágenes representan la mirada y no la realidad”. Y no son otras las posiciones escritas por Morales Elipe en su texto “Detener la nave” cuando cita su idea de pintura como la de “hacer ver lo que no está presente”, para prolongar la idea de Comenius de “Ver es creer”. Entre la creencia de lo visto inexistente y la visión de lo invisible existente, se ubica esta secuencia de la última obra

RESUMEN:

Pedro Morales Elipe nacido en Membrilla (CR) en 1966 es ya un referente importante de la joven pintura española. Licenciado en Bellas Artes por la Complutense, ha obtenido ya premios importantes (por ejemplo del de Caja de Madrid) y ha realizado exposiciones -individuales y colectivas— en renombradas galerías. De la última de ellas, celebrada en la madrileña EGAM el pasado invierno nos habla este artículo, que se centra en “las ideas pictóricas” del autor, en su lema de que la pintura debe “hacer ver lo que no está presente”.



Sin título, 2000

de Morales Elipe, que prolonga misterios anteriores. Secuencia pictórica que se esconde, sosegadamente, en el título de la muestra "De un momento a otro 1998-2000". Si "Detener la nave" alude al corte de un proceso o de un movimiento que se para, pero no es un alto tan radical como el "quemar las naves" de Pizarro, "De un momento a otro" no fija tanto una dualidad—ahora y luego, presente y futuro—como una transformación o un desplazamiento que marca un ámbito separado por una sustancia tan (anti)pictórica como el tiempo. De sobra sabemos con Yourcenar que el tiempo es el supremo escultor, y de sobra sabemos con Chillida que lo profundo es el aire. De igual forma podríamos esbozar un deslizamiento de lo escultórico a lo pictórico, para involucrar en la pintura a ambos: Tiempo y Aire.

La obra que se muestra, en "De un momento a otro" aparece organizada desde un mar de sugerencias (Tiempo y Aire, Luz y Sombra, Vida y Muerte, Cristal y Materia) que nos remiten a la permanencia de ciertos problemas pictóricos, o si se quiere de ciertos problemas de la representación. Problemas que han sido vistos por Guillermo Solana en un bellissimo texto que deno-

mina "Anatomía de la melancolía, pintar el aire". Habría bastado la primera referencia a la obra de Robert Burton, para encuadrar el contexto de las ideas que se pretende exponer: la melancolía de la pintura. El esfuerzo improbable por detener el Tiempo y por visualizar el Aire. La anatomía burtoniana acompaña el gesto melancólico de pintar el Aire, otra sustancia tan inaprensible como el Tiempo. Tiempo y Aire configuran todo un universo que recorre el "Homo Bulla"—el hombre burbuja—, las alegorías de las *Vanitas* barrocas y toda la trama de apariencias que configuran la pintura y su abandono. Pintura no sólo como representación de un orden externo sino como aprendizaje moral y como aprendizaje de esa melancolía, que para Azúa era también el aprendizaje de la decepción. Realidades todas que plantean la caducidad de todo lo vivo y la fugacidad de todo lo visible. De esta forma, desde la caducidad de los sentidos y desde la fugacidad de las sensaciones, ¿cómo pintar si no es como un ejercicio intelectual? Y por ello, melancólico. No en balde, con Azúa otra vez, se pinta lo que se piensa más que pintar lo que se ve. ■



Soplos xi, 2000