

MAESTRO DE LA LEVEDAD

En la obra de Carlos Franco se advierte una intensa preocupación por la historia de la pintura, que el encarna apartándose de una determinación anticuaria o puramente monumental. La particular sensibilidad estética de C. F. podría encuadrarse dentro del manierismo para el que la conflictividad de la melancolía (esa escenificación del dolor que traza alrededor de la figura un paisaje de ruinas: espejos negros, miradas que sólo ven tierra, abandonados los elementos de la geometría y la razón) queda manifiesta en el brillo de las tinieblas y en la proliferación de detalles simbólicos alrededor del sujeto aferrado a la idea fija.

Ciertamente, como apunta Claude-Gilbert Dubois, el manierismo ve las cosas a través de la pantalla de una estilística universal y, en consecuencia, éstas no le parecen presencias sino figuraciones que se inscriben en un código de representación.

Mientras la escritura clásica trata de equilibrar en la frase aquello que es central y aquello que se toma como lateral, manteniendo una jerarquía de importancia semántica a partir del centro, el manierismo es una tentativa de alterar ese equilibrio jerárquico reforzando lo marginal, construyendo por derivación, buscando los efectos de sorpresa. En C. F. aparece un manierismo de los gestos, las referencias y el color, en el que lo ornamental y lo descarnado pueden ir juntos o bien plantea un radical diálogo de lo figurativo y la abstracción.

El manierismo del autor le permite unir el Greco con Picasso o Warhol, "pasando por Guatemala y la India", en una clara manifestación de su espíritu sincrético. La estética de la pérdida o del recorrido elíptico es particularmente clara en el caso de C. F. que se entrega a un placer de los detalles que puede producir desconcierto y, en ocasiones, da rienda suelta al horror vacui. Realiza, en pintura, una representación épica introduciendo elementos e imágenes que funcionan produciendo una discontinuidad.

Los cuadros de C. F. pueden ponerse en relación lo alegórico, que es una actitud a la vez que una técnica, una percepción al mismo tiempo que un procedimiento. El origen de la alegoría es el comentario y la exégesis, son imágenes que han sido objeto de apropiación; el paradigma para la obra alegórica es así el palimpsesto o, en términos deconstruccionistas, el suplemento.

Ciertamente, la alegoría se ve atraída coherentemente hacia lo fragmentario, lo imperfecto e incompleto, las citas pueden entonces contemplarse de la misma forma que lo fueron las "ruinas románticas".

La estética de C. F. puede entenderse como una "dramatización de la representación", un impulso alegórico que parte de la evidencia de que la alegoría es un acertijo, una sofisticada composición de imágenes. Junto a la estrategia alegórica es manifiesta la determinación ornamental, la experiencia vital del lujo. Los paisajes mitológicos de C. F. incluyen la apoteosis de la corporalidad, una radical manifestación del placer.

Ese ingreso en el lugar del deseo es también una meditación muy lúcida sobre la relación del pintor con el modelo o, en otros términos, con la carne de la pintura, en una dirección que inevitablemente recuerda a la constelación picassiana.

La preocupación por unir sentimiento y estilo en lo que llama mestizaje interior o mestizaje es, una completa desenvoltura, un lujoso desnudamiento de la pintura. Carlos Franco desarrolla un tratamiento lírico de la mitología, pero también una experiencia de la visión que es fiel a lugares (el paisaje contemplado desde su casa que repite obsesivamente) o a cuerpos desnudos (las mujeres sentadas entre la versión del harem y el recuerdo del Desayuno en la hierba de Manet).

Tengamos en cuenta una afirmación de este pintor: "represento cosas que he sentido y tocado, pero que no pueden ser vistas". Elogio de una forma rara de la tactilidad, de sucesos que nos constituyen pero que solo pueden aparecer como fragmentos, ensoñaciones, turbulencias del deseo.

Las imágenes de este pintor están llenas de sensualidad, una música de curvas y colores intensos, en la que la potencia de la mancha y el gesto vigoroso dialogan, maravillosamente, con la estructura del dibujo, del que C. F. es, sin lugar a dudas, un maestro. Comidas excesivas, cuerpos desnudos entregados, a lo erótico, representaciones de la mortalidad, rememoraciones de mitos como el de Marsias despellejado, fragmentos del territorio gozoso y sacrificial de la pintura.

Incluso en el límite de la existencia, con la melancolía imponiendo su sombría ley, la mano recuerda la manera del arte y busca un motivo más para conseguir el placer, por fugaz que éste sea.

Este creador ha conseguido una síntesis extraordinaria de figuración y abstracción en la que el dibujo le permite mantener una especie de localización narrativa. Miguel Cereceda señaló que para C.F. el dibujo es expresión "de una sublimación consciente, y esto le convierte entonces en una especie de moralista o de filósofo que expresa sus deseos".

Si ha hablado de la pintura como máscara, del gesto creativo como un tatuaje que surge de un estadio mágico previo, también es cierto que su estética revela tangencialmente un estado del mundo, como cuando alude al asesinato masivo en los espléndidos cuadros que titula Almuerzo campestre en Nagasaki (1999-2000): el cielo está enrojecido y al apagarse la luz, la pintura fluorescente, mantiene una escena trágica, como si la memoria tuviera que atravesar la ceguera absoluta. C. F., fijando la mirada, doblemente, en el paisaje que tiene como horizonte y en su imaginario proliferante ha sabido mantener una práctica lucida de la pintura, ajena a la banalidad circundante o a la patética entrega a las tendencias decorativas.

Ha descrito, literariamente, la experiencia de bajar al patio del colegio, saltando por las escaleras del colegio, "jugando con la gravedad de la tierra". La carrera de la imaginación obliga a veces a llegar a una situación en la que "se sale el alma del cuerpo": miedo y placer. Cosas, míticas y contemporáneas, que el arte custodia en un tiempo glacial en el que la realidad se precipita, patéticamente, en el show.