

## **EL RÍO Y EL PAISAJE**

La técnica del “*dripping*”, comenzada a emplear por Jackson Pollock a finales de la década de 1940, está absolutamente ligada al proceso de trabajo y a la obra de este artista. Una estrategia expresiva y pictórica –en realidad aprendida del surrealista Max Ernst-, que le permitió, mediante el goteo y chorreo de la pintura sobre el lienzo, explorar la acción, la gestualidad, la inmersión literal en el cuadro, y también las difusas fronteras entre azar y control. Una identificación entre técnica-proceso y artista hasta un punto tal que el propio Pollock llegaría a ser apodado «Jack the Dripper» (juego de palabras con «Jack the Ripper» o «Jack el Destripador», y «Dripper» o «goteador» y que podría traducirse algo así como «Jack el Goteador»)...

Sin embargo, y aunque en un hipotético y ficticio campeonato del mundo artístico de *dripping* seguramente Pollock sería coronado como indiscutible campeón, ganando por goleada (o tal vez debería decir por “goteada”...), lo cierto es que hay vida más allá de él, si nos referimos a la utilización del goteo como estrategia de creación plástica. Estoy pensando, sin duda, en las obras, y asimismo en el propio proceso de trabajo de la serie *Photo Drips* que ahora nos presenta Markus Linnenbrink. Este artista alemán, nacido en Dortmund y residente en Nueva York desde la década de los noventa, posee una interesante y original (que también puede rimar con personal, singular, especial, diferencial, etc...) técnica pictórica que aporta otra mirada –y sobre todo, otra huella y otro registro- a las múltiples posibilidades expresivas y creativas que permite el uso de las mecánicas plásticas de goteo. Pero vayamos por (p)artes.

A diferencia de Pollock, quien dejaba que la pintura goteara –y casi literalmente chorreara- sobre la superficie del lienzo con un mínimo control, permitiendo que el color ocupase prácticamente todo el soporte de una manera casi orgánica e irregular, en el caso de Linnenbrink la aplicación de la materia pictórica líquida opera según unos patrones claramente controlados, siguiendo una dirección vertical y paralela que se extiende, de arriba hacia abajo, nítida y rectilíneamente por toda la obra. Este absoluto control sobre la trayectoria del color al deslizarse por el cuadro, que va mucho más allá de ese “azar controlado” al que se refería Max Ernst, es uno de

los rasgos diferenciales de su proceso pictórico. Un proceso que, digámoslo ya, se fundamenta en la utilización de resinas *epoxy* pigmentadas, que se aplican sobre fotografías montadas en paneles de madera mediante esa técnica de goteo o "dripping" controlado. Las líneas de pintura se descuelgan en paralelo por la superficie, formando cromáticos trayectos, como si fuesen rectilíneas y coloreadas huellas orgánicas, o parafraseando a Baudelaire, como si fueran: *"lágrimas que añaden al rostro una belleza, como la que el río añade al paisaje..."* Después, en el horizonte final del cuadro, esas líneas se paran en seco –nunca mejor dicho– y, como suicidas arrepentidos, se congelan asomadas al borde del abismo, formando una peculiar orografía de dientes de sierra coloreados.

El propio empleo de estas resinas es igualmente otra de sus señas de identidad artística. Aunque empezó, como suele ser habitual, empleando óleo, desde hace ya bastantes años utiliza una mezcla de pigmento en polvo y resinas que le permiten conseguir efectos imposibles de obtener con materiales pictóricos más tradicionales. Entre otros, el de otorgar a sus obras una fisicidad, una corporeidad y fundamentalmente una sutil pero poderosa tridimensionalidad. Además, a diferencia de otros artistas, no usa las resinas únicamente por sus valores de brillo o de luminosidad, cubriendo el soporte como una superficie especular y compacta, sino que también busca otros registros y texturas, al tiempo que establece un interesante diálogo entre la brillante sensualidad de la resina y el espíritu mate y opaco de las imágenes fotográficas que habitan la primera piel de estas obras (que están a medio camino entre la pintura y la fotografía). Imágenes que proceden del inagotable yacimiento iconográfico de aquellas fotografías que ya existen o de aquellas que el propio artista obtiene con su *iphone*, y también –en el caso de las pinturas de mayor formato– zambulléndose en el no menos inagotable océano de su memoria personal, a través del archivo fotográfico de su padre. De lo colectivo a lo personal. Del tiempo presente al tiempo pasado, dos momentos que siempre se conjugan cuando usamos el verbo fotografiar. Finalmente, sobre esta base iconográfica aplicará esos regueros de color brillante y densificado que acaban construyendo nuevas capas estratificadas y nuevos niveles cromáticos de representación visual.

Color, densidad, estratificaciones..., son asimismo términos que pueden aplicarse perfectamente a las esculturas orgánicas que también nos presenta. En gran medida las percibo como una

traducción 3-D de sus estrategias pictóricas. El color se escapa de los límites de las dos dimensiones para crear formas cromáticas y orgánicas en el volumétrico tiempo del espacio. Estas piezas escultóricas se construyen igualmente a base de capas de colores intensos y brillantes, como si fueran los planos acotados de una orografía sensual, tonal y fantástica.

El color es, pues, prácticamente, el gran invitado de honor a la fiesta de todas sus obras. Una fiesta cromática en la que hablan, ríen, se comunican y a veces incluso gritan, los verdes, naranjas, rosas, azules, rojos, amarillos, violetas... No es, por tanto, en absoluto sorprendente que, como nuestro propio artista declara, Matisse, emperador del color, sea una de sus principales y recurrentes referencias. Y algo que es muy revelador, también nos declara que al principio de su trayectoria el color constituía algo así como un atrayente desconocido, deseado pero igualmente temible. *"En cierto modo" -nos dice- "un viaje a Italia, donde pasé tres semanas pintando al aire libre, fue el que me inoculó la idea del color [...] Tengo la sensación de que tuve que caminar mucho tiempo a través de la tierra y el barro para alcanzar finalmente la luz"*. En el fondo, la última y ansiada estación *Termini* de todo acólito de este milenarío oficio de luces (y de sombras) que es y será siempre la pintura...

***Francisco Carpio***