

Especulaciones y desplazamientos.

Notas sobre la obra “La tridimensionalidad de la línea” de David del Bosque

F. Javier Panera Cuevas

Tras una fugaz aproximación al trabajo reciente de David del Bosque me resulta inevitable recordar aquel texto de Rosalind Krauss en el que, al referirse a ciertas prácticas pictóricas de raíz minimalista afirmaba que “a medida que la frontera entre lo de dentro (la pintura) y lo de fuera, (el marco) empieza a desdibujarse o a romperse, cabe la posibilidad de percibir hasta qué punto la “pintura” como unidad” es una categoría artificial, construida sobre la base del lenguaje y la especulación.

Comienzo con esta cita porque quienes hayan seguido la carrera artística de David del Bosque a lo largo de las últimas dos décadas no dejará de sorprenderse cuando se enfrente al singular cromatismo ¿pictórico? de las obras que ahora presenta en la Sala las Francesas de Valladolid dentro de la exposición colectiva: "CREADORES INTIMOS"

La trayectoria creativa de David del Bosque se podría definir en este sentido desde unas coordenadas puramente formalistas como un proceso intermitente de inmersión y distanciamiento respecto al minimalismo y aquellos lenguajes afines que tienden a la depuración formal y conceptual. Con estas premisas, una parte referencial de su trabajo se ha centrado en la investigación sobre las infinitas posibilidades de la materia y el espacio y un rigor constructivo que le ha dado a sus creaciones unas señas de identidad muy particulares a lo que se suma el enigmático componente especular de algunas de sus obras más logradas en las que no se eluden –aunque sea de un modo elíptico- las complejas capacidades simbólicas, psicológicas y mnemónicas de este material.

Sin embargo, ahora conviene poner de manifiesto que en estos nuevos trabajos, el rigor autorreferencial y la austeridad cromática de la obra realizada entre 2006 y 2012 ha ido dando paso a una cierta apropiación irónica del color, del mismo modo que, frente a los elegantes acabados que le conferían un carácter sólidamente objetual, -incluso a sus piezas bidimensionales-, se aprecia hoy una visible *precariedad* y un gusto por lo *efímero* y lo *procesual* que parece anunciarnos un desplazamiento hacia territorios “conceptualmente más pictóricos”, estrategia que ya empezó a vislumbrarse en algunas obras realizados en 2012 con motivo de su exposición en la Myung Gallery en la feria de arte KIAF 2012, de Seúl, Korea.

Pero situémonos en 2014; un lugar común a la hora de reflexionar sobre estos desplazamientos materiales y conceptuales que nos proponen trabajos como el que ahora nos ofrece David del Bosque es preguntarnos si los términos “pintura” o “escultura” todavía resultan precisos a la hora de encuadrarlos. Particularmente, creo que al aproximarnos a sus últimas obras advertimos que en ellas la pintura parece liberada de los discursos funerarios y de las actitudes que la convierten en tabú para algunos y que nos encontramos en realidad ante una “celebración” del acto pictórico, o dicho de otro modo: ante una “representación” del mismo que no es ajena a la perpetua redefinición de su estatuto. Paradójicamente, de un modo afín a muchos artistas que trabajan en el ámbito de la “pintura expandida”, David del Bosque se ha ido alejando progresivamente del acto genuino de “pintar” introduciendo en sus piezas, materiales como el PVC o el vinilo y el papel cortado en finas tiras, dispuestas en franjas horizontales (como pentagramas que hubiéramos de leer...), en una estrategia más cercana a la asepsia formal que a lo que de acción física tiene la pintura. Hablamos pues de “un dejar hacerse sin apenas intervenir, casi sin mancharse las manos”.

Me explico: la actividad pictórica ha oscilado en los últimos cuarenta años entre la teatralidad y el ensimismamiento; y en medio de esta dialéctica David del Bosque, al igual que otros artistas españoles que trabajan bajos sus mismas coordenadas como Arancha Goyeneche, Daniel Verbis, Juan Olivares o Diego Movilla asume de modo consciente una actitud retórica –no exenta de parodias y guiños a la propia historia de la pintura- que produce un desvío en nuestra lógica perceptiva. En este mismo orden de cosas, David del Bosque forma parte de una generación de artistas españoles que desde finales del siglo pasado ha participado -sin prejuicios- en esta ilimitada “expansión del campo pictórico” realizando “promiscuos” y estimulantes viajes de ida y vuelta entre la pintura, la escultura, la instalación e incluso la fotografía, arribando a un territorio en el cual los límites ente disciplinas y soportes se vuelven completamente borrosos¹.

En efecto, al observar estas piezas uno se da cuenta de hasta qué punto David del Bosque es consciente de la historia de la pintura, de sus distorsiones, muertes e insistentes reciclajes. Su trabajo se inserta en la historia de reiterados intentos por desarticular la lógica perceptiva que acompañó a la pintura durante años, tras ese exceso de perforaciones, goteos, huellas, incendios, rupturas de marcos y expansiones, y tras no menos esfuerzos por

¹ En esta dirección promiscua y mistificadora se han organizado en los últimos años exposiciones significativas como *Painting Pictures. Painting and Media in the Digital Age*¹, Kunstmuseum de Wolfsburg (2003), *Infinite Painting. Contemporary Painting and Global Realism*. Villa Manin. (2006), *Pintura sin pintura*, Salamanca, (2002), *Pintura mutante* (Marco de Vigo, 2006), *Video Kill The Painting Star, DA2 de Salamanca*, (2007) o la reciente *On Painting* en el CAAM de Las Palmas.

alejarse de la representación de la realidad con el fin de procurar valores exclusivamente plásticos... intentos de trasgresión que, como hemos visto, no han conseguido hacer desaparecer los propios términos: 'pintura' y 'escultura'.

Como ha señalado Thierry de Duve "Pintar es hoy, más que nunca, una actitud", la pintura ya no es una técnica, o una tradición sino más bien una idea o forma de reflexionar, sobre la propia pintura propagando una suerte de materialidad ficticia que pondrá nerviosos a los amigos del olor y la textura consustanciales al soporte tradicional. Hablamos pues de un tipo de práctica que se diría más cercana a una estrategia de camuflaje, como una "pintura fuera de la pintura" donde –y aquí radica una de sus principales virtudes- la contención y una cierta ironía distante, domina el exceso neobarroco en el que están cayendo muchos artistas que practican esa tan cacareada "pintura expandida".

Para artistas como David del Bosque la superficie pictórica se ha ido convirtiendo poco a poco en un territorio para el desplazamiento de la imagen, tanto en el sentido de su ambigüedad semántica como de su propia materialidad, de manera que "lo pictórico" –casi en la misma medida que "lo escultórico"- se materializa en espacios de tensión que funcionan como pequeños campos de batalla –no siempre bidimensionales- donde "combaten" las fuerzas interiores de la imagen pugnando por romper sus límites, porque, para no olvidarse de su querencia escultórica hay obras que pese a su aparente simplicidad están concebidas en clave de instalación y demandan un espacio holgado para el espectador, combinando de manera congruente los espacios planos de lo pictórico y el carácter objetual que distingue a buena parte de la producción escultórica actual.

David del Bosque ha sabido escoger y destilar muy bien todos estos referentes otorgando autonomía y personalidad propia a su práctica artística, dando en parte la razón a quienes señalan que las artes visuales se han convertido en el lugar común de una "pictorialidad difusa" en la que ya nada es exactamente pintura, ni exactamente escultura, ni exactamente fotografía, ni exactamente... siendo de hecho ese valor polisémico y deconstructivo de obras como las que ahora se presentan, el que ha servido en los últimos años, tanto para la reformulación de los géneros pictóricos tradicionales como para sedimentar las distintas estrategias de hibridación características de la posmodernidad.

Las obras cada vez más inclasificables que actualmente está realizando este artista parecen insistir en este hecho de manera que aquellas más "procesuales" adquieren un matiz deliberadamente "performativo" pues, por una parte, el aspecto frío que nace de la pulcritud de los acabados y la precariedad de los materiales usados será irremediabilmente degradado por el paso del tiempo, que las convertirá en efímeras y por otro, el ámbito

arquitectónico específico en que se encuadran, genera su propio espacio de percepción y experiencia... obligando al espectador a mantenerse en guardia.

Nos enfrentamos, en suma, a un ejercicio de elipsis que parte del fragmento (espacial, material y epocal) y violenta la pintura y la escultura obligándolas a asumir que son algo más que técnicas y valores materiales; lo cual, para concluir, me lleva a pensar en Adorno, el cual, en su Teoría Estética sentencia : “la más exigente de las artes tiende a superar la forma como totalidad y llega a lo fragmentario”