

## La luz del silencio

“Hoy el acostumbramiento al choque de las imágenes y la ausencia de peso de las palabras ha trastornado la escena del mundo”, se lamenta Paul Virilio. La *inmunización* es tal que, aunque los canales que ya no están sometidos a control nos permiten acceder a muchas imágenes que los medios de comunicación tradicionales aún *censuran* –la muerte en directo, la crueldad, la matanza, el sexo aberrante...-, estas escenas apenas nos perturban: son sólo un instante –una *punzada*– de dolor; pasan como un fotograma más de la *película magmática* –todo se ha mezclado: el dibujo animado con el bombardeo, y éste con el detergente y éste con el Acelerador de Hadrones– y a las pocas horas yacen ya en el *cementerio de las imágenes* (nos dormimos frente a la pantalla, nos acostamos con los *ojos rojos*). Y esto porque sabemos –todos somos ya hijos de esta era orweliana– que sólo son eso, imágenes; y hace mucho que éstas se han vuelto autónomas –Picasso, Kandinsky, el *juego de guerra*...-, que su *realismo* no es más que una apariencia, una propiedad entre otras posibles, un subterfugio más.

Sabemos que muy a menudo el arte actual, cuando trata de responder a la *demanda de realidad no mediatizada*, cae en el exceso o, simplemente, no llega: por una parte, las catarsis colectivas en la sangre, el sudor, el fuego y el ruido –La Fura...– y, sobre todo, el arte de lo *abyecto* –Serrano...– o de lo *real traumático* –Burden...-, anuncian –según el filósofo– “el fin del arte REPRESENTATIVO y su sustitución por una contracultura, por un arte PRESENTATIVO”; por otra el *arte de la razón cínica* (Foster), el *arte crítico con la institución* o el conceptualismo más radicalmente *deconstructivo* suelen limitarse a *denunciar* la mecánica perversa de las imágenes modernas, ya sean éstas de ínfima calidad –los media, la publicidad...–, ya piezas fundamentales de la propia historia del arte.

Pero si existe un desarrollo paralelo del *reality show* –que se fundamenta en “la exhumación de lo real desde su banalidad de base” (Baudrillard)– y de un arte que tampoco aspira ya a *representar* sino que *presenta* sin más, no es sólo porque la apoteosis de lo *artificial, sintético y mediático* –la propia ciudad es seudopaisaje– provoque en nosotros una tremenda *sed de realidad*: la globalización del *reality* –con Internet– responde también a la necesidad de *mostrar*, de *exhibir* las propias miserias, de airear la intimidad, de *existir en los medios*. Paradoja: a medida que se concreta la profecía de McLuhan esta existencia en los medios –la única forma en que la realidad de un suceso es aceptada como tal es que sea *mediatizada*– convierte todo suceso –toda vida– en un acontecimiento *virtual* que, inevitablemente, participa de las cualidades del *soporte o medio* que lo vehicula. Todo se vuelve tan liviano, tan estridente, tan sospechoso y tan corrupto como un *show* o un *clip*.

Es aquí donde, paradójicamente, cobra sentido –de nuevo, o inesperadamente– la idea de *pintura*; no sólo porque ésta es la encarnación por excelencia de la *representación* –o, si se prefiere, la antítesis de la *presentación*– sino porque, en tanto que *medio*, es también la antítesis

de la liviandad, de la *premura* y del ruido (ese ruido contra el que nos previene también Virilio cuando evoca el “fin programado de las voces del silencio”: “Hoy, todo lo que se calla debe *consentir*, aceptar sin discusión el ruido de fondo de la intemperancia audiovisual”). Es más: a menudo su *peso* –que es el de su larguísima historia, el de millones de cuadros pintados, el de centenares de obras maestras, el de sus mutaciones, el de los debates que se han desarrollado a su sombra, el de sus autores y sus protagonistas, desde los dioses hasta los mendigos pasando por los reyes - resulta excesivo para el artista (e incluso para su público: nos resulta difícil sustraernos al *ajetreo*, pararnos frente al cuadro; la *contemplación* es, ante todo, un *estado*). Y por eso la pintura, sólo por el hecho de serlo, es *peso*, es *silencio* y es *conservación*; por oposición al paso efímero de las cosas por el mundo y, muy especialmente, por la pantalla: del mismo modo que ésta lo convierte todo en *fugacidad* y *desconfianza*, la pintura transmuta las cosas en *permanencia* y *afirmación*. Deleuze puede decir entonces que “el arte conserva; de hecho es lo único que conserva”.

Y de hecho, un *atronador silencio* es lo primero que percibí al ver los cuadros de Javier Banegas. La pintura es siempre muda, sí, pero este artista *habla* de ese silencio, hace de él un argumento introduciendo, en cada una de sus piezas, símbolos de lo inmóvil y lo quedado; de este modo, el cuadro explora su propio ser, su sentido en la era del estruendo, y da también la pauta para su lectura. El hierro calla, las máquinas dormitan; no son, de hecho, máquinas activas; esa vida útil la agotaron ya y hace mucho que *enmudecieron*, descartadas, jubiladas, relegadas al espacio silencioso y sagrado del *museo* -éste, como lo que contiene, sacraliza precisamente porque conserva-; las máquinas de Banegas se manifiestan, cabalmente, desde lo puramente visual, desde un color vivo y una estructura que abandona las tres dimensiones y deviene argumento, composición sobre el plano (una composición generada a partir de la forma industrial: el cuadro sigue siendo un objeto autónomo y artificial que no habla de la naturaleza sino de la colonización del mundo y que, al *inmortalizarla*, se inmortaliza a sí mismo).

El silencio reina también en sus visiones de espacios públicos. Cómo no evocar los *no-lugares* de Augé frente a estas escaleras mecánicas –o no-, a estos *halls* desiertos: el *lugar de paso*, habitualmente *entrevisto* apenas por el viandante presuroso –estresado-, es otro *coloso dormido*; y de nuevo, el rojo vibrante, los colores de la industria, la geometría funcional de lo *útil*, arquitectónico y mecánico, surcando el plano, transformándose, no presentándose sino *representándose*. Estas piezas, al igual que las que retratan las herramientas polvorientas del taller, son una crónica de lo detenido, de la quietud y la sombra: cuando el ser humano se ausenta de estos espacios, se hace el silencio, precisamente porque en ellos todo le *espera* (porque están hechos por y para él: la naturaleza no espera al hombre; al contrario: éste la invade sin su permiso, la avasalla, la violenta con su geometría euclidiana y agresiva).

Y silencio, por último, en la cúspide de los rascacielos y en esas hojas *estáticas* que, bañadas por una luz irreal, se extienden sobre la pared en algún recodo del jardín. Hay en todas

estas obras de Javier Banegas un poso de intimidad y recogimiento, una huida del bullicio –de la *hora punta*- y, en definitiva, una búsqueda de cuanto la pintura tiene aún que ofrecernos. Precisamente, porque exige *tiempo*, *silencio* y soledad para su ejecución y para su apreciación, ella queda –y queda lo pintado- mientras el ruido –lo *intrascendente*- pasa. Y si no quiso el artista pintar modernos trenes en movimiento –apoyándose, por ejemplo, en los Futuristas- ni se acogió al bullicio de la urbe .-como muchos otros realistas de su generación- y optó más bien por retratar *el color del silencio* –en un ejercicio de *arqueología industrial*- es porque es *la pintura* la que está en juego: pese a los efectos *anestésicos* de la *avalancha de iconos*, su poder *conformador* (Gadamer) sigue vigente cuando todo se acelera, se atropella y se virtualiza; y el primer instrumento de la *representación* es, a la postre, el único capaz de mostrarnos cómo es el mundo más allá del *espectáculo* (Debord), del *simulacro* (Baudrillard) y del *show*.

Javier Rubio Nomblot