

MARIANO MAESTRO: ENTRE LA IMAGEN Y EL OBJETO

A decir verdad nunca le ha faltado decisión a Mariano Maestro para arriesgar —y fuerte— en las apuestas relativas a su propio quehacer artístico. Incluso —si no recuerdo mal— ya alguna vez he empleado a tal respecto, y en relación a ciertos pasajes de su trayectoria, aquello de «quemar las naves»...

Sin lugar a dudas, cuando hace algunos años tomó la drástica resolución de dejar a un lado su amplia dedicación al constructivismo, a los variados ensamblajes —elaborados sobre todo a base de maderas— para, como entonces se decía, «retornar a la pintura», no dudé —conociendo su tenacidad y aptitudes— en seguir apostando a su favor, a pesar de lo que toda «transición» pueda conllevar de reajustes, búsquedas y hasta perplejidades.

Quizá no es nada fácil reencontrar caminos que —a su vez— conduzcan al hallazgo de uno mismo. Y en esa tarea efectiva Mariano Maestro ha invertido toda su reciente dedicación artística, hasta poder saldar la nueva andadura con los logros que ahora nos ofrece en esta etapa de su itinerario.

De alguna manera puede afirmarse que ha reciclado sus precedentes trabajos para —desde otros supuestos y con diferentes objetivos estéticos— hacerlos incidir indirectamente en sus actuales propuestas, fruto de un largo lustro de personales experiencias.

Ya en sus tótems se evidenciaba todo el poso que la vieja predilección por los objetos había dejado en él. La imagen de la pintura se hacía objeto. O, a la inversa, el objeto se transformaba a la vez en imagen.

Era —y es— una especie de metódica ambigüedad lo que, en el fondo, se está postulando con esa oscilación pendular, tan suya, entre la imagen y el objeto, y que, en última instancia, viene a definir el conjunto global de su tarea.

Quizá unas veces prima la *escenografía* resultante, con sus recortadas composiciones —tótems, decíamos— mientras que en otras se da preferencia a la *descontextualización* del objeto, que se impone con su propia entidad e independencia.

Y es en ese juego donde surgen esos curiosos bodegones tomados, más que nunca, como escueto subterfugio para dar rienda suelta al inmediato proceso de la realización plástica, independiente incluso de toda exigencia autoexpresiva: diríase que se trata —sin más— de permitir que los valores pictóricos «se muestren» —como tales— en el espacio que ocupan y generan. Y si, para ello, es necesario un puntual motivo referencial que les dé cobijo y ordenación compositiva, bien está que tal sea.

Pero, siempre, protagonizando la plasticidad sus propios derechos entre el objeto y la imagen. O, mejor dicho, en ellos y desde ellos. Ahí radica la integración que postula, ahora, Mariano Maestro.

De nuevo le tienta —junto a la entrega creativa a la pintura— la apelación al contrapunto de la integración que otrora le ocupara total y absolutamente. Y es que nunca —de hecho— se queman las naves por completo.

Sobre el soporte rígido —entre el juego referencial de los acrílicos— el contrapunto, integrado, de la madera hecha detalle objetual: es casi como un guiño equívoco que se nos lanza para asirnos a él en el proceso perceptivo.

Posiblemente el período de profunda reconsideración al que Mariano Maestro ha sometido, durante casi un quinquenio, su quehacer pictórico venga a dar —ya ahora— sus merecidos frutos, en esta especie de autorreflexión, compartida, que nos ofrece en la presente muestra. Buena oportunidad, sin duda, para constatarlo —por nuestra parte— con la debida ponderación estimativa.

ROMAN DE LA CALLE

MODERNIDAD O TRADICION: UN FALSO DILEMA

En el arte, los materiales están limitados y, lo mismo, los medios de expresión. Sobre algunos tipos de soportes sólidos se pueden hacer trazos o manchas, bien sea con un polvo más o menos cohesionado, o con un material fluido, o mediante incisiones; los soportes pueden poseer unas cuantas clases de texturas o ser completamente lisos. También se puede superponer objetos sobre el soporte o quitar materia de él, y así sucesivamente. Sin embargo, siempre se llega a la conclusión de que el número de componentes básicos para un arte, como es el de la pintura, es finito, y cabe decir otro tanto para el material humano, el artista. El artista medieval era un artesano; en cambio, el artista que se manifiesta a partir del Renacimiento representa algo muy distinto en lo que respecta a su actitud, puesto que es un hombre que indaga sistemáticamente acerca del mundo, a fin de lograr comprenderlo y poder dar una representación comunicable al resto de los hombres —o, por lo menos, a aquellos hombres con los que siente afinidad—. Esta limitación en cuanto a posibilidades expresivas y actitudes del artista ante su sociedad y su mundo hace esperar que, una y otra vez, aparezcan repetidos, en diferentes contextos, determinados aspectos de las obras de creación. ¿En qué radica, pues, la modernidad?

Mariano Maestro es un pintor moderno, por cuanto hace uso de enfoques nuevos. No obstante, estos últimos parten de presupuestos tradicionales, y nuestro pintor está obsesionado, igual que otros conocidos artistas actuales, como es el caso del alemán Horst Janssen, en rendir homenaje —según palabras textuales del propio Mariano Maestro— o, mejor diría yo, en tomar como punto de partida importantes figuras pasadas o presentes. Se trata de un comienzo y no de un final de viaje; lo que nazca después de aquel inicio es lo que constituye la modernidad, si nadie más ha seguido por dicho camino anteriormente.

Tras Mariano Maestro hay una larga historia pictórica, y no se detiene en cada pozo más que el tiempo preciso para satisfacer su necesidad de extraer agua con la que saciar la sed que le causa la tensión creadora. Su origen fue la abstracción constructivista, desde una perspectiva muy personal y estudiada, pero su presente retorna al intento de interpretar la realidad externa en un espacio predominantemente bidimensional. Es una aparente vuelta al pasado, y hay más: en sus obras aparecen aspectos artesanales que nos retrotraen a la Edad Media; sus intentos de lograr tridimensionalidad física, bien sea eliminando materia del soporte —casi siempre madera— o añadiendo nuevo material al mismo, como barrotes de silla, molduras de puerta u otros objetos o restos de un mundo fragmentario. Estos procedimientos son afines con los que vemos en algunas tablas góticas, pero también —sobre todo, el añadido de materia— con algo tan de nuestro siglo como es el collage.

Aparecen en su pintura elementos tradicionales, pero lo que ello pudiera tener de reiterativo queda roto por la monumentalidad del tratamiento —que extiende a otros objetos, como potes, frascos y ollas, en gigantescos bodegones—, así como las perspectivas o enfoques insólitos, que tienen algo de los logros obtenidos mediante un arte contemporáneo como es la fotografía (pienso en las composiciones de un Caillebotte, en este último sentido). Por otra parte, Mariano Maestro, en más de una ocasión, rompe los estrictos límites del cuadro rectangular y produce escapes a través de alguno de sus lados, lo cual nos devuelve, en algún momento, a aquellos cromos de principios de siglo consistentes en figuras recortadas. También nos presenta objetos, pero no en el sentido que esta manifestación artística tiene actualmente, sino en el de la creación de nuevas formas tridimensionales, como son sus tótems: esculturas modernas policromadas. Ante la pretensión actual de la novedad por la novedad, vacía en unos casos y copia vergonzante en otros, hay que saludar esta manera de crear obras plásticas a partir de caminos ya explorados, que conduce a innovaciones insospechadas gracias a una estructuración distinta de los elementos conocidos. No de otra forma han sido dados los grandes pasos revolucionarios en la historia del arte.

MIQUEL DE RENZI

el fragmento
(a modo de prólogo)

El cuadro es un fragmento sustraído a la realidad: la acotación de la realidad se produce en un punto como podría producirse en otro punto cualquiera, próximo o alejado.

En cualquier fragmento de realidad, existe para mí y para el artista ese caos contradictorio, que hace coherente, precisamente acentuando al máximo sus contradicciones porque nos obliga, mediante un proceso absurdo, a percibir lo absurdo de la existencia de las cosas y nos coloca en la situación de «conocer» su auténtica realidad.

El «engaño» visual nos lleva, paradójicamente, a desvelarnos la verdad sobre lo contradictorio del vivir y del ser: interior-exterior, verdad-mentira, positivo-negativo, ser-no ser, son antinomias que he utilizado con una gran carga irónica para llevarnos a una profunda reflexión sobre la apariencia y la realidad. Reflexión que no es ni amarga ni conflictiva, sino risueña y armonizadora, como mis pinturas; reflexión que nos sitúa en la disposición de aceptar en las obras estos términos opuestos, no como «ethos» enfrentados, sino como «eidos» complementarios.

M. M. M.

2 - alquimia

Como en un ritual hermético, el actor-pintor prepara sus más íntimos deseos de posesión de la acción emotiva que habita fuera de la gran urbe; busca, analiza, y revolviendo entre el caótico laberinto de sus propios pensamientos, determina qué imágenes le golpean con fuerza los sentidos y la razón. Al momento, todo gira y gira. Ideas, materiales, herramientas y pigmentos, soportes y formatos. El gran alambique del estudio comienza a destilar gota a gota. Con sufrimiento y esperanza, el desorden se transmuta en calma. Las piezas sutiles del rompecabezas se entrelazan buscando esa clave enigmática, la llave compositiva. La voz silenciosa que dice: «¿Ya está?»...

3 - percibir

La escena, neutra, otra vez está vacía. Sólo algunos trazos de carbón dejan sentir sus débiles huellas, moviéndose inquietos de un lado para otro. La función sigue, pieza tras pieza, ensayando de continuo. El autor coloca ordenadamente la materia; forma y color se ajustan desesperadamente, resbalando por los contornos, algunos ya reseco por acciones anteriores.

Al momento, con visión precisa sobre el modelo de papel, raptado al natural y evocando las mismas figuras del recuerdo obtenido, la mente del sujeto, actúa y sintetiza, de manera fiel, aunque emotiva, aquello que vive fuera.

Tiempo de silencio. El escenario se llena. Otra obra de 70 × 50 está preparada...

4 - ¿ficción?

Es verdad. La pintura es un artificio que nos acerca a la naturaleza de las cosas, de los seres y los sentimientos... magia blanca, que permite sacar del cuadro chistera, los más inusitados espectáculos del gran circo de la vida. Sueños y esperanzas, saltan inquietos, junto a relatos tragicómicos de lo cotidiano. A veces, crónica de una realidad cruel, o placebo narcisista del interior humano.

Pero es tan fuerte el poder de la imagen en el mundo que nos circunda, y tan reiterada su repetida manipulación, que no bastaría sólo con la evocación del tema, se necesita dotar al material pictórico y su expresión de la capacidad de sugerencia, de riesgo, de emotividad, de acción contenida, de causalidad controlada, y así, capturar la clave profunda de la ficción percibida, la perfección de lo imperfecto o su contrario... pieza minúscula, en la pretendida ¿«búsqueda de la belleza»?..

5 - ¿epílogo?

Dudas, y aunque el final de cada obra esté cercano, sientes una inmensa inquietud... la pintura es vida, y como tal, no acaba nunca de mostrarse perfecta, acabada, entera... Ventana sin límites, la observas y estudias cada día, en espera de que ella misma te indique que se va acercando el instante de la huidiza «sorpresa», señal inequívoca del tiempo esperado, ¿último?..

Durante días o semanas, castigas a tu propia obra, la encierras en el cuarto oscuro, o la sitúas mirando a la pared...

Más tarde, un día cualquiera, la retornas, la escrutas minuciosamente, observándola de cerca y de lejos, como si de un extraño amor se tratara... intentas hablar con ella, acariciándola a veces, o arañándola con rudeza... pero no llegas a ver el añorado momento.

¿Es posible que la mirada del espectador conceda un último toque, una pincelada mágica, que dé por acabado el proceso de lectura y fascinación por la pintura...?

M. M. M.

Valencia, noviembre de 1996.

Mariano Maestro

Una mirada distinta en la pintura finisecular

La trayectoria artística de Mariano Maestro resulta más intensa que larga. Para quienes no la conozcan, conviene advertirles de la existencia de dos grandes periodos, aparentemente opuestos y, sin embargo, relacionados por más de un dato significativo.

Su primer gran periodo estuvo altamente vinculado al universo de la geometría, con la presencia ocasional de determinados elementos (objects trouvés) que sugerían la construcción del cuadro en el que se inscribían con cierto talante de collage.

Tal vez en el segundo gran periodo de Mariano Maestro -al que pertenece su pintura actual- parece que se ha olvidado de la geometría primera. No obstante, a poco que se observe, podrá apreciarse un temperamento ordenado que se constituye en fundamental armazón de cada uno de los cuadros, los cuales se nos presentan rotundos, redondos, como si fuera imposible una composición distinta a la formulada.

Lo del object trouvé es algo a lo que tampoco parece haber renunciado Mariano Maestro, al menos de un modo definitivo, puesto que, de vez en cuando, nos sorprende con la inclusión en sus trabajos de alguno de estos elementos. Tal inclusión también se produce mediante una suerte de collage, si bien últimamente el aspecto trompe d'oeil cobra un papel de mayor importancia.

Con estos mimbres Mariano Maestro va tejiendo sus cestos, que se constituyen en regreso a la pintura, en tanto que propician nuevas miradas sobre las cosas, en una figuración aparentemente sencilla, que no es sino consecuencia de una lúcida selección iconográfica, la cual -unida al cuidado del detalle, al interés por la obra bien hecha y una especie de acumulación del saber técnico- nos conduce hacia una revisión del entorno cotidiano, sin esfuerzo, mediante esa difícil facilidad que se nos ofrece.

Ya en la primera de sus bien definidas etapas, Mariano Maestro puso de relieve unas cualidades singulares no del todo constatadas, quizá por dedicarse a un tipo de trabajo no demasiado bien considerado por el mercado y por la mayor parte de la crítica. Ahora, en que se ha producido una mirada excesiva hacia quienes comienzan, en detrimento de quienes se manifiestan con madurez, Mariano Maestro tampoco encuentra su adecuado y merecido lugar en este capítulo finisecular. Y eso que su figuración cuenta con todos los alicientes necesarios para que el espectador se sienta motivado y atraído por unas imágenes personales, que no son más que consecuencia de un particular universo pictórico: el particular universo pictórico de Mariano Maestro.

Rafael Prats Rivelles

Asociación Valencia de Críticos de Arte
Valencia, febrero de 1993