

## EN LA SALA DE ESPERA

La memoria del tiempo efímero.

Dice Paul Klee en su confesión creadora:

- ¿Acaso una obra de arte surge de una vez? No, se construye pieza por pieza, igual que una casa.
- Y el contemplador, ¿puede, de una vez, con la obra? (frecuentemente sí, por desgracia).
- La actividad esencial del contemplador es también temporal. Él va llevando lo que capta, una porción tras otra, hasta el pozo de la visión, y para disponerse a mirar una nueva obra tiene que abandonar la anterior.
- Llegado el momento, cesa en su contemplación y se va; como el artista. Si juzga que vale la pena, vuelve; como el artista.
- ¿No dice Feuerbach que para la comprensión de un cuadro es menester una silla?
- ¿Para qué la silla?
- Para que las piernas, al cansarse, no perturben el espíritu. Las piernas se fatigan cuando uno permanece largo tiempo en pie.
- Así pues, margen de acción; tiempo.

Sabemos que la felicidad a menudo tiene que ver con aquellos momentos en que perdemos la noción del tiempo, en los que desaparece la ansiedad temporal y nos alejamos de la nefasta cotidianidad que marca nuestro ritmo de vida. Es un concepto diferente de entender el tiempo, es un tiempo más rico en cuanto no se mide del mismo modo, no es ese que se hace dominante en nuestras vidas. Estamos en una era en que lo efímero significa prisa y fugacidad, en la que las cosas parecen tener menos valor por su naturaleza breve. No es retórica preguntarnos si perdemos el tiempo por dedicarnos a la contemplación en estos días en que nos vemos desbordados por las ofertas de todo tipo que nos agobian, como tampoco lo es aconsejar huir de la impaciencia en la que habitualmente nos vemos inmersos en la sala de espera en que se convierte nuestro devenir cuando a menudo vemos que un “hecho” ha cumplido su ciclo, entonces en él percibimos la obsolescencia lo que nos lleva irremediamente al divorcio entre el ser y el tiempo.

Proponer no sentir lo efímero como brevedad tiene sentido porque, a veces, lo efímero dentro de la escala temporal de nuestras vidas tiene la condición de eternidad, y pensar en ello como si fuera eterno puede ser fascinante.

Para explicar esa “eternidad” habría que recurrir a la paradoja del tiempo universal y el tiempo con que cada uno medimos nuestro vivir. Sentarse durante unos minutos frente al cuadro **“It´s not a circus”** o contemplar durante unos segundos el paso del tiempo marcado en **“Gestación”** nos permite imaginar lo efímero de cada instante y su fugacidad, por lo que ocurre en la obra y en nosotros, ya que, al fin y al cabo, también es un acto efímero en la vida del contemplador.

Sabemos que la obra de arte, como la piedra, no es eterna, solo es duradera, que no se construye con el deseo de perdurar sino para un objetivo concreto, incluso como ocurre con las performances lo efímero es consustancial a ello (dicho con ironía, hoy se hace arte efímero sin que el artista lo sepa), pero también que no es la obra de arte la que existe sino el acto de sentirla, y solo en algunos casos será una modesta protagonista en la memoria del que la contempla que, por algún motivo inexplicable en lo emocional, la retendrá.

Entendido así, lo efímero puede considerarse propio del arte, y a veces, sin una razón, se produce el misterio del gozo o la reflexión, y al fijar la mirada sobre la obra se atrapa el universo completo y detenido en ese instante, y aunque es muy probable que de ese instante de plenitud quede solo un vacío, a veces, solo a veces, queda cautivo en nuestra memoria, en una suerte de esa efímera eternidad, si eso ocurre, el artista habrá superado la dificultad de transmitir su intimidad emocional al contemplador. Entonces, el margen de acción no solo es el tiempo y su irreparable huida, sino también el ser, nada es para siempre. Esa irreparable huida puede ser indescifrable para nuestros ojos como ocurre en **“Pirámide”** (manzanas) en la que el tiempo “destructivo” no se percibe o puede ser evidente como en **“Gestación”** (cerámica, bombillas y placa programada), obra de clara componente conceptual e ingenuamente sofisticada, que deviene de cierta poética personal (el cuadro de Jan Asselijn Cisne amenazado y el recuerdo de algún documental de naturaleza fueron el germen), y al observar la obra nos podemos preguntar, como decía Sócrates: ¿Cómo atribuir el ser a lo que nunca está en el mismo estado?

La memoria tiende a seleccionar y es un misterio qué es lo que la impulsa a ello. Una misma representación ante nuestros ojos, será motivo de olvido o quedará inscrita en nuestra memoria como si de un archivo sentimental se tratara y ahí, en ese “uno mismo”, nuestro carácter, nuestro estado de ánimo en ese instante toma una importancia capital para que el “hecho”, la contemplación de él, pase a formar parte de nosotros, ¿qué es si no nuestra memoria? La experiencia nos dice que habitualmente esa mirada se pierde en nuestra mente como un sueño desvanecido, pero a veces esa mirada queda integrada en

ella componiendo metafísicamente nuestro ser, convirtiendo lo efímero en inmortal en cada uno de nosotros durante nuestra vida temporal.

Sabemos que los sucesos, una vez que han ocurrido no pueden ser modificados, del mismo modo el sentimiento provocado por un “hecho”, por una experiencia contemplativa, podrá ser olvidado, pero nunca podrá ser modificado, y si permanece en el fondo de la memoria subconsciente, esas imágenes pueden reaparecer de forma involuntaria, como destellos de recuerdos, arrastrando entonces consigo ese especial poder de evocación, preservándolas así de la desaparición y el olvido que suele aniquilar el tiempo.

El pasado que ha desaparecido, que fue efímero, está presente entre nosotros en archivos o tradiciones, en relatos o museos. Y que mejor modo que imaginar una visita a un museo de ciencias naturales para descubrir un hecho paradigmático que define mejor que nada lo que fue la vida y ahora son simples objetos, especímenes que dirían los estudiosos, que ejemplarizan la experiencia de que ahora el tiempo ya solo pasa para aquel que lo contempla. La obra **“Asno” (Equus asinus)** (acuarela y óleo sobre papel pintado por ambas caras, troquelado y doblado. 120x130x10 cm.), es una metáfora de la que me sirvo, por su dimensión simbólica, para hacernos esta reflexión. Sin embargo, ocurre a menudo que la “historia” que nos cuentan queda en nuestra mente sin cuestionarnos lo que nos han enseñado, pero, si hablamos de nuestras “historias”, nada será cuestionable, incluso si la reformamos en nuestra memoria con el paso del tiempo recordando un recuerdo. Proust vio en el recuerdo del pasado y en su salvación a través del arte el único modo verdadero de poseer la vida.

Lo efímero recordado tiene una componente melancólica con la que la memoria a menudo nos dice lo que fue y ya nunca será. Los segundos, en realidad no existen, siempre fueron, nos dice Julio Cortázar en “Instrucciones para dar cuerda a un reloj”, a la vez que se pregunta por qué todo, cada vez, se vuelve más efímero. **“Ya” (reloj)** (grafito, óleo y papel de calco sobre papel de 300x300 cm) bien podría ilustrar ese pensamiento.

Es justamente la memoria la que rescata esa zona de sentimientos, la que hace que el “hecho” contemplado o vivido nos corresponda de modo diferente a cada uno de nosotros, en cuanto seres únicos. La mayoría de las veces ese “hecho” desaparece en un instante, en unas horas o en unos días, en otras, sin embargo, “hechos” que no llegan a ser “acontecimientos” pueden convertirse en cada uno de nosotros en una mirada íntima y existencial. Como artista sé que, lo que la obra, el “hecho” artístico significa para el contemplador de ella no tiene el mismo significado que para el creador. Para mi, como artista, cada obra conjura un millar de recuerdos, experiencias o imágenes que tengo archivadas en la memoria, un juego de complicidad entre el pensamiento y lo formal que posibilita que tome relieve la dimensión alegórica que busco. Donna Tartt nos dice en El jilguero que cuando un pintor pinta una mancha negra en una manzana te está transmitiendo un mensaje secreto. Te está diciendo que lo vivo no dura, que todo es efímero. Algo de ello hay en **“It´s not a circus”** (óleo, acuarela, grafito, collage sobre papel-cartón, de 300x500 cm), un buen ejemplo, por otra parte, de aquella afirmación de Wölffin, de que todas las imágenes deben más a otras imágenes que a la naturaleza.

Hay imágenes que poseen un especial poder de evocación, **“Héroes”** me remite a ello. Encontrar por azar una vieja fotografía familiar de un instante efímero (todas las fotos lo son, aunque mantengan su vocación de perdurables) de un grupo juvenil en el que se encontraba mi padre, supuso un sentimiento de melancolía provocador que quedó instaurado en mi memoria. Recuerdo ahora que, meses después, mientras me documentaba para mi segunda novela Cual tímido león, indagando hasta sobrepasar la pura información y llegar a lo sentimental sobre todo lo que rodeaba al mundo de las minas de carbón, y especialmente a los mineros de Vorkuta, protagonistas de uno de los capítulos, apareció en mi cabeza, sin una lógica que lo explicara, aquella fotografía familiar, y como por arte de magia, ambas historias se cruzaron en mi mente con una íntima necesidad de homenajear a unos y a otros en una inexplicable relación, resultado: **“Héroes”**, (un dibujo de 300x300 cm, de grafito, carbón e instalación eléctrica, sobre papel y bastidor de aluminio, integrado en un cubo negro de 300x300x300 cm). Sé por experiencia que si atrapas una idea debes de ser consciente de lo efímera y frágil que puede ser, y este es un buen ejemplo de algo comentado anteriormente; hacer cómplices los pensamientos y lo formal, sabiendo que ello posibilita que tome relieve lo “alegórico” que suelo buscar.

No puedo evitar cierta conciencia “política” en mis trabajos, y a menudo me valgo de la metáfora y su dimensión alegórica para ello. Como dice Gombrich en Meditaciones sobre un caballo de juguete, emplear la metáfora es un buen modo de describir nuestras reacciones emocionales, y como ha quedado dicho: no es el arte el que existe sino el acto de sentirlo.

Ante una exposición, una performance o una representación visual (**“Pirámide”**), se puede afirmar que, en cuanto una imagen u objeto se presenta como arte, por ese mismo acto se crea un nuevo marco de referencia del que no se puede escapar. Ante el observador la obra se puede presentar dispuesta a dialogar o a callar, pero también el contemplador puede ser un sujeto activo o pasivo. Finalmente, todo se reduce a cómo se combinen esas cuatro posibilidades. Y sabemos que solo una posibilita la eternidad de lo efímero.

Eduardo Gruber. Santander, septiembre de 2021