

Una piscina vacía es mucho más que agua.
Santiago B. Olmo

Plantearse como objetivo seriar una pintura no deja de ser algo contradictorio. Por una lado plantea algunas cuestiones cuya radicalidad no escapa a una mirada avisada, ya que obliga a replantear cuáles son los límites y las capacidades de la pintura para analizar las contradicciones de la representación actualmente y por otro concluye en una manera de reproponer en primer plano la cuestión de la muerte de la pintura como una adaptación y un camuflaje en relación al estilo, al proceso y a la idea.

Pero vayamos por partes. Josechu Dávila es un artista de la paradoja y sus obras tienden a quebrar las formas perceptivas con las que se enfrenta la obra de arte. En su trabajo se alternan como dimensiones diferentes de un mismo proyecto visual diversas instalaciones e intervenciones sobre el espacio y sobre acontecimientos con pinturas que tienden desde el uso de una figuración hiperrealista a la confusión y contradicción de las pautas perceptivas. Algunas de sus intervenciones inician su título con la palabra “sustracción” e inciden en lo que en términos fotográficos podría definirse como reencuadre negativo, es decir la intervención consiste en el borrado intencional de un acontecimiento, como espacio, como imagen o como sucesión temporal de sonido. Así Sustracción de contenido visual de un concierto rock fue presentada en formato video en Arco 2003 y ofrecía una grabación en directo en la que se había escamoteado la imagen de la interpretación del grupo Sin City Six en Rock Palace. El resultado era un rectángulo negro que tapaba el centro de la imagen mientras sonaba la música. Algo parecido ocurre en Sustracción de contenido radiofónico realizada en directo durante una entrevista entre Teresa Margolles, Santiago Sierra y Enrique Jezik en la emisión de Movimiento Perpetuo en el 96.6 FM en Puebla, México en 2002. La emisión fue suspendida o cortada (sustraída) durante una proporción correspondiente a la sección aurea del espacio temporal de emisión (1,27 minutos), advirtiendo previamente a los oyentes del proyecto para que constaran las reglas y no se pensara que se trataba de una deficiencia de recepción.

En relación con estos trabajos hay que situar Sustracción de contenido histórico que se plantea como una instalación espacial de ocultamiento. Realizada en el estudio del artista en Madrid en 2002, consistía en ocultar a través de muros falsos y blancos los objetos y muebles que habitualmente construyen la escena propia de un estudio-vivienda. El resultado era sin más un espacio vacío y blanco como el que muestran habitualmente las galerías de arte.

Tomando como referencia estas piezas podemos hablar de un proyecto artístico enfocado hacia los límites y condiciones de la percepción. Más aún sus series de pinturas tienden a representar condiciones visuales abstractas pero tratadas a través de las herramientas que ofrece una representación pictórica tan exacta y precisa como el documento de lo hiperreal, una figuración exacerbada para representar el vacío o quizás la nada, según donde nos situemos epistemológicamente. En efecto la pintura de Josechu Dávila responde a una intensificación del vacío y actúa como un recurso de la ausencia: las situaciones que propone parecen configurar una percepción cero, una situación experimental de ausencia de condiciones. Por eso sus figuraciones abstractas adoptan el papel de un alter-ego para sus intervenciones de sustracción.

Las pinturas toman su título de sus propias dimensiones y así esta serie, que se propone como una instalación exhaustiva de repetición pictórica que representa una situación de “nada” (la sombra de una repisa sobre la pared que la sustenta, integrando en la pintura el marco, la luz y la sombra) se titula de manera exacta y objetiva “(146 x 114) x 12”. Es decir se trata de doce pinturas exactamente iguales, seriadas, copiadas o repetidas (según prefiramos definir la pintura, como serialización, copia o repetición) con medidas de 146 centímetros de altura por 114 centímetros de anchura.

En este caso se trata también de una peculiar sustracción de algunas de las características de la naturaleza pictórica: sustracción de la unicidad, de la irrepitibilidad, del sentido e incluso sustracción de la idea misma de representación.

Sin embargo en contra de lo que pudiera parecer no aparece ninguna crítica hacia la pintura, más bien podríamos hablar de una reivindicación de la adaptabilidad e incluso camuflaje de la pintura como sistema representacional de lo no-visible o al menos de lo que puede ser obviado por la percepción. Tergiversando e invirtiendo las características de la pintura, la idea básica de sustracción, entendida en su obra como una herramienta de análisis perceptivo, se convierte en un sistema de multiplicación o de redimensionalización. Sin reivindicar las cualidades artesanales de la copia como otro original, idea bastante extendida en la pintura clásica, proyecta la repetición como un recurso ambiental y a la vez procesual: la serie de pinturas, aunque mantenga un discurso clásico de cuadro y de serie propone un ambiente de vacío y de extrañamiento, mientras que establece en la sucesión temporal de realización el clima preciso del sentido de la obra. Evidentemente no hay nada más inútil que la seriación o repetición de pinturas que no representan nada más que una sombra proyectada sobre una pared, pero a la vez esa repetición de una misma condición visual resume la idea de espacio como situación básica de la percepción pictórica actual.

El objetivo de la serie es editar, “publicar” artesanalmente pinturas, por tanto se trata de redefinir cual es el límite de la pintura misma, trasladando la importancia no tanto al cuadro en sí mismo como a la complejidad espacial de una experiencia visual seriada en su percepción. No es ni más ni menos que invertir la sustracción y convertir el vacío en una experiencia positiva de análisis.

Sin duda la seriación en pintura tiene una tradición muy rica en propuestas. Es posible encontrar paralelos a estos planteamientos en obras como las de Allan Mac Collum, pero si en su trabajo la repetición se basa más que nada en el cuadro y tiene objetivos de un vaciamiento del objeto-cuadro, en el caso de Josechu Dávila, aflora una perspectiva más radical y menos atenta a una composición ambiental decorativa. También Miguel Ángel Campano, en la exposición que en 1999 presentó en el Palacio de Velázquez de Madrid, realizó una intervención espacial basada en la seriación titulada Elías (d’apres Daniel Buren) que constaba de 3.003 unidades de pequeños lienzos de 21 x 30 cm. que representaban puntos blancos o negros sobre fondo blanco o negro, pero aunque la intención final era de carácter ambiental, la expresión y los elementos de emotividad permanecían sustanciales. Daniel Buren es un referente clásico, sin embargo su planteamiento geométrico y espacial se sobrepone a cualquier otra consideración.

La especificidad de esta instalación pictórica sobre la seriación-edición de pinturas en clave espacial de Josechu Dávila estriba en el sentido de vaciamiento esencial que adopta la pintura, como una estructura residual de la representación que pone de relieve las contradicciones de la percepción.