



pourrait faire mieux

Carlos Macià: la pintura huidiza

pau | artículos | 18/5/ 2008

<http://www.pauwaelder.com>

Carlos Macià es ante todo un pintor. Aunque pinte con un spray industrial y extienda sus grafismos por las paredes de los espacios que acogen generosamente sus proyectos expositivos, no estamos aquí ante un grafitero ni tampoco un artista de instalación. La pintura, como práctica artística con una tradición milenaria, es el eje vertebrador de su obra y el sujeto de su discurso creativo. Una “pintura expandida”, como el propio artista la define. “Una pintura que se fugase a través de las paredes, arcos o vidrios. Que incluso podría querer huir del propio Museo”. Con estas palabras presenta Macià su proyecto “181 metros cuadrados en 52 horas”, una intervención pictórica que realizó en el techo del vestíbulo y la librería de MARCO, el Museo de Arte Contemporáneo de Vigo, en 2006. El título y la propia descripción del artista nos indican un planteamiento que parte más de la acción y el proceso que de la obra acabada. Macià se propone construir una pintura que salte del lienzo a la pared, y haga de esta no sólo un mudo soporte para la pieza enmarcada, sino agente activo en la obra, de manera que esta se destile de una relación hasta cierto punto dialógica. Así lo demuestra en *Time Goes Back*, una acción que lleva a cabo en 2007 en el interior de una nave industrial en Antequera (Málaga): a su propia intervención pictórica, el artista superpuso en negro el perfil de las manchas de humedad del muro, dejando que el mismo espacio hable de su degradación, del paso del tiempo. Más aún, el trabajo ejecutado por Macià en este espacio condenado supone conscientemente un canto del cisne de la nave industrial, contemplando la demolición del edificio como una parte más del proceso de la obra. En otras intervenciones apreciamos cómo los dinámicos trazos de colores se desplazan por la superficie de la pared, pero respetan sus límites, las columnas, los quicios de puertas y ventanas, aventurándose por el techo cuando este ofrece una superficie lisa como la del propio muro, tal como sucede en Miopía, realizada para la galería SKL de Palma en 2008. Ello parece indicar que

Macià hace del muro su nuevo lienzo y en él ejecuta una pintura sin límites (o casi), más interesado en proseguir su acción por una superficie continua con la que entabla un diálogo, pero no tanto interesado en la construcción de un espacio concreto. La expansión de la pintura que practica el artista nos sugiere una aproximación al concepto ampliado de arte de Joseph Beuys en su intención de bajar a las bellas artes de su pedestal y entablar una relación más abierta, democrática y universal con el proceso artístico. Prueba de ello son las presentaciones que hace de sus cuadros en un estado provisional, apoyados en el suelo o incorporando la gomaespuma azul del embalaje como improvisado marco. En la exposición *Tirarlo todo por el suelo*, de 2008, las salas de la galería Cubo Azul de León se hallaban pobladas por cajas de transporte junto a las que se dispusieron las piezas de manera que el visitante tenía la impresión de haber llegado antes de que la exposición estuviese montada. También la eliminación programada de la obra, la desaparición como parte integrante del proceso es un aspecto que le acerca al arte de acción y cierra el ciclo de su concepción expandida (y tal vez algo nihilista) de la pintura. En el proyecto de 2006 *¡Ten cuidado, no vayas a matar a alguien!*, realizado en A Chokolataría, Centro de Creación y Experimentación Contemporánea de Santiago de Compostela, Macià pinta las paredes exteriores del centro, presentando el mural el día de la inauguración, y luego interviene sobre su propia obra en tres ocasiones, cubriéndola con pintura blanca hasta devolver el muro a su estado original. La acción se desarrolla en un espacio abierto, en el que el artista presenta su discurso plástico y luego lo borra, como si de una pizarra se tratase, dejando el espacio libre para una futura intervención. La pintura no permanece para ser contemplada, simplemente aparece y desaparece en un gesto un tanto ritual. En palabras de Macià es “una pieza que involuciona, como queriendo fugarse y huir entre nuestros dedos. Tratando siempre de no ser entendida”.

En una entrevista que tuvo lugar durante la participación de Joseph Beuys en *documenta 5* (1972), Clara Bodenmann-Ritter le pregunta al artista si en el arte uno puede hacer lo que le dé la gana. “¡Ah, no!” responde Beuys “En el arte no se puede hacer casi nada... Si uno hace lo que quiera, seguro que sale un pupurrí. Si no se atiende uno a una determinada ley interna de las cosas, nunca surgirá calidad, o sea, que de ahí nunca surgirá una forma” [1]. Es pertinente citar las palabras de Beuys en cuanto la pintura de Carlos Macià pueda parecer fruto de una acción vandálica o un simple capricho, algo que es subrayado por el propio artista en algunos de sus textos y con lo que establece un juego al presentar sus obras en un estado inacabado, como he indicado anteriormente. En el texto de la exposición *2046* que tuvo lugar en 2005 en la galería C5 Colección, de Santiago de Compostela, el artista declara: “Siempre me ha interesado lo secundario, lo poco importante, las notas de los libros, los apéndices, los bordes de las fotos, lo que no se ve, lo fuera de campo, lo negro y oscuro, de lo que no se habla, lo desenfocado y

borroso, lo poco claro...”. Conscientemente pues, sitúa su pintura en ese terreno confuso e indefinido entre la acción, el graffiti, y el simple garabato. Pero el proceso que elabora no tiene nada de fortuito ni impulsivo, puesto que como el propio Macià indica, la pintura en spray requiere una total precisión, dado que la técnica no permite disimular los errores. Realiza así unos trazos ensayados y cíclicos, que cubren a modo de patrón la superficie sobre la que trabaja. Esto se aprecia especialmente en los trabajos de los últimos años, concretamente en el suelo intervenido del stand de la galería SKL en la feria JAM Art Mallorca (2007), en la exposición actual en esta misma galería y también en el mural de la reciente exposición La leyenda del tiempo, en el MACUF de A Coruña. Múltiples son las referencias que se hayan tras el gesto gráfico del artista, entre las que se evidencian el tachismo de Cy Twombly, como bien indica Antón Castro [2], y consecuentemente la poderosa mancha negra de Franz Kline, que vemos reflejada notablemente en la serie Sakura de Macià. El propio artista añade las referencias a Caspar David Friedrich, de quien extrae la idea de contemplación meditativa, y Franz Ackermann, a quien admira por su lograda ampliación del campo pictórico al conjunto del espacio que interviene. Tales maestros denotan la expansión del lugar de la pintura a la que Macià se refiere, a la vez que señalan, tal como indica Beuys, una ley interna que es la que estructura su trabajo y le otorga un sentido. Así, la pintura de Carlos Macià huye: del rectángulo del lienzo, de la sala del museo, del extremo de una pared hacia la pared contigua, de la forma acabada, de la clasificación y la tipología e incluso de su propia pervivencia. En su huida, no obstante, deja un rastro indeleble, la huella de una acción (como él mismo afirma), la propuesta de una pintura que sigue existiendo incluso cuando ya no podemos verla.

Pau Waelder

[1] Clara Bodenmann-Ritter. Joseph Beuys. Cada hombre, un artista. Col. La Balsa de la Medusa, 72. Madrid, Visor, 1998, p.110. [2] Antón Castro. Texto introductorio del catálogo de la exposición Emerxentes. Casa da Parra, Xunta de Galizia, 2005.