

CARLOS MACIÁ. EL COMIENZO DEL DESPUÉS

Xosé Manuel Lens

¿Dónde comienza el relato? Donde el lugar se corresponda, la inquietud del personaje recoja su sitio y establezca una narración, un pretexto. Carlos Maciá (Lugo, 1977) condensa el lugar, el personaje y el pretexto, o lo que es lo mismo, el espacio, el pintor y la pintura, en una misma intención constructiva, experimentada. Siempre cotidiana. Por eso mismo respondemos con una definición de no-relatos, de proyectos que se demuestran en cada encuentro, en cada intento. Disponemos cuatro partes para definir sus encuentros, sus escrituras sobre superficies, sobre capas de pintura; formándose.

1.

Nuestro no-relato comienza en una aparente pacificación de la parcela, del lugar; un pulido de restos, de memoria, para después proceder con un gesto, quizás rápido, intencionado sobre una superficie, lienzo o pared, sobre el territorio diario. Antes sobre un papel, en una línea que se desprende del pincel, del rotulador, del lápiz; del spray, de la concentración de líneas precisas, también de la inesperada coloratura concentrando sensaciones. Un no-relato que se escribe sobre el techo en la entrada del MARCO, la pared de una vieja Chocolatería, en un antiguo almacén, en Casaborne, o sobre el suelo de una superficie ferial; pero el comienzo está en el propio gesto, en la dimensión de trabajo ejecutándose, realizándose, borrándose. De un presente continuo que se esfuerza en reconocer su eventualidad, su caducidad; de ahí su pintura de aspersiones, pública, industrial, que acentúa una dimensión que nace de la mano, habitual, pero que se expande en un fragmento de colectividad, de espacio público. De ahí su pintura, sus procesos; limpiando partes, para volver a pintar, volver a escribir.

2.

La trayectoria de Carlos Maciá se comprende en una coherente y estructurada investigación sobre la pintura y sus posibilidades. Una mirada crítica, experimentada, en un espacio de continua revisión, dentro de un contexto claro de relectura de lo pictórico en la década de los noventa. Nuestro autor escoge el discurso de los encuentros en series, conformando una trayectoria que se define en una dimensión propia del proyecto, siempre enlazando sus numerosas obras, siempre prolongando los epílogos para dar inicio a un nuevo comienzo, siempre vinculado. Un comienzo del después. Comprendemos sus intenciones en obras alteradas por una continuidad fragmentada, un ensayar la pintura de la abstracción, que se desprende desde una posible acción, integrada en esa relación espacial de Katharina Grosse, siempre en densidad expansiva, desde la composición en formación de Helmut Dorner, o pensada desde una argumentación de abstracción pendiente de lo arquitectónico en Günther Förg; incluso Polke o Albert Oehlen dibujando; la serie *Eraser* de Pello Irazu, Jean-Marc Bustamante, Jonathan Lasker, o esa disposición de elementos compuestos, distribuidos, en Jessica Stockholder, la pintura pensada desde el movimiento, en esa dualidad que desglosa los encuentros de pintura y lugar, composición e instalación, superficie y muro; de nuevo, pintura y posibilidad. Pero siempre interrogando el proceso, para intentar no apurar ni desembocar, preguntar y preguntar; comprender la pintura dentro de un tiempo crítico, implicado, desde una búsqueda de significación, de comprensión.

3.

Pensamos en un espacio pulido, extremadamente suavizado, que semeja un lugar sin nombre. Así asistimos a las superficies de Carlos Maciá antes de pronunciar sus no-relatos. *Sakura*, la nueva serie de trabajos que presenta en esta exposición reconoce todos los postulados y vínculos que proyecta estos últimos años. Pero, sobre todo, después de reconocer sus relaciones pictóricas, *Spray* y *Air Click*, de búsquedas fotográficas como la *Atlantic City. Las Vegas*, incide en una dirección de

encuentros más acentuados con la escritura, con la manualidad, con el proceso de obra transformándose. Por eso mismo, mientras esta nueva serie se coaliga perfectamente con la relación de búsquedas, incorpora nuevos argumentos a su trayectoria de composiciones, manteniendo la clave temporal, el tiempo, como permanente preocupación. Comprendemos su persistencia en el lugar, en el campo expandido, donde cada obra se comprende en episodios, en escalas organizadas, de forma programada en muros, que se llenan de experiencia, de gestos presentes del autor, expresivamente más nerviosos, imprecisos, torpes; advertimos una constante elección de significados industriales, de técnicas y procesos, de materiales, que perfeccionan su poética de contrastes deliberados. En *Sakura* se subraya su perspectiva de capturar (incluso retratar) el límite, la carga crítica de la disciplina; superficies pulidas, dirección distante. De ahí su interés por la obra que se forma, se construye, sin aparente intención; su placer por un cine que nos evoca, en una frontera de realidades, por una pintura que nunca define sus límites, antes sus procesos.

4.

Un cuento nos enseña a escribir sobre la arena, trazar controladas caligrafías; Carlos Maciá ejecuta una suerte de escritura quizás de referencias claramente japonesas, quizás reconocida en un poso occidental de gran tradición oriental, de trazos negros, monocromos, ordenados sobre una superficie blanca, sin supuesta estructura. Sin responder a renglones traza líneas que unifican las composiciones, que restauran el no-relato. Luego se escribe y rescribe, se vuelve a escribir, hasta generar una masa de color único, negro, denso, estableciéndose una nueva composición. Una suerte de ordenación de prospección territorial, de dibujos e intentos, de aparentes gestos azarosos o impulsivos. Mantenemos, en una escala más definida que en ediciones anteriores, ese recuerdo de lo cotidiano, la experiencia, mientras dibujamos sobre papeles blancos, ocupando los extremos, para luego dispersar trazos sin orden aparente, sólo escribiendo, sin vocabulario. Una definida y deliberada imperfección, inadaptación, que se conforma en líneas erráticas, en otras alteradas, en grandes manchones de tinta, emborronando, conformando, en definitiva, construyendo. Una composición que se revuelve contra el pintor, que continuamente pregunta y cuestiona, difícil. ¿Qué existe detrás de una gran capa de pintura? Capas de un aparente no-relato, palimpsestos de narraciones que se forman. Presentes de una pintura actual, incómoda. ¿Cómo se responde a tu pregunta? Borrando.