

PINTAR AL LÍMITE

Francisco Calvo Serraller

En 1970, hace 41 años, Eduardo Gruber exhibió su primera muestra individual en Santander, su ciudad natal. Lo recuerdo no tanto para subrayar que su trayectoria artística es ya larga y acredita el calado de una vocación, cuyo sentido y valor se debe apreciar retrospectivamente, sino, sobre todo, para ubicarla en el contexto histórico en que se fraguó y cobró vuelo. Porque asomarse a la creación artística en España justo en el arranque de la década de 1970 tuvo una serie de connotaciones, que siguen gravitando en su propia obra, en la de su generación y hasta, si se me permite, en la práctica de la pintura que se sigue realizando hasta hoy. Es cierto que esta década estuvo cargada de significación en la historia general de nuestro país, en cuyo ecuador murió Franco y se inició la llamada “transición democrática”, pero, siendo indudablemente muy relevante este cambio en la vida de los españoles, la verdad es que tampoco afectaron de manera específica en el terreno de las artes visuales. Porque lo que ocurrió entonces, en España y fuera de España, es que se disolvió el imperativo categórico de un modelo de vanguardismo que no ha vuelto a recomponerse por ser irrecomponible. En este sentido, esta situación no sólo afectó a Eduardo Gruber o a los miembros de su generación, sino al panorama de quienes, nacidos antes y después, han continuado trabajando durante estas últimas décadas, cuyo arte ha sido etiquetado como “posmoderno”, término de una intolerable imprecisión salvo que lo traduzcamos como el de la asunción masiva de la modernidad por parte de la sociedad actual.

Pero mi intención, al emplazar el desarrollo de la obra de Gruber en este contexto, no es abrir ningún debate teórico al respecto, ni tampoco siquiera adoptar una posición crítica, sino sólo explicar cómo la pintura desde entonces, se ha recargado de desafíos y problemas de una complejidad poco conocida antes. Todo ello, en cierta manera, podríamos resumirlo en el hecho de una reinvenición de la pintura, debiendo de asumir en ella todas las negaciones y alternativas que habían proclamado su desaparición. En cierto modo, el acoso a lo pictórico no ha dejado de girar sobre el famoso asunto de su imposible inserción en una producción industrial o, si se quiere, de su nula capacidad para su reproducción técnica sin pérdida de su identidad primigenia, su *aura*. Esto ha generado una supervivencia *perversa* de la pintura en nuestra época; esto es: ha tenido que *disfrazarse* de imagen y de todas las réplicas que la tecnología ha dispuesto y dispone, desafiándose frente a todas ellas. El desafío no ha sido pequeño puesto que, cada vez, la pintura, sin poder dejar de ser ella misma, ha tenido que incorporar todos sus simulacros alternativos.

Eduardo Gruber inició su trayectoria pictórica, en efecto, en la década de 1970, justo en un momento en que ya se había “objetualizado” la pintura y, por tanto, en que ésta había llegado a mimetizar pictóricamente el proceso de su fotomecanización y, entonces, ¿por qué no iba a hacer lo mismo con el de su digitalización? Pues bien, esta suprema perversión de hacer pictóricamente que la pintura no lo parezca es el horizonte estético en

que se ha tenido que desenvolver todos estos años Eduardo Gruber. Un horizonte tan inestable como estimulante: el de que la pintura se tenga que apropiarse de todos los medios alternativos que la niegan.

Si se analiza la trayectoria de Eduardo Gruber se aprecia cómo se ha situado en los bordes. Pero no se trata tanto, como se repite, que, sucesivamente o alternativamente, la obra de Gruber tenga un haz figurativo y un envés no figurativo, y, por consiguiente, los acabe entremezclando, sino de la manera perversa con que concibe la pintura: que, para no dejar de ser ella misma, tiene que parecer todo lo que no es.

Técnica e icónicamente, toda la pintura reciente, incluidos sus muy pictóricos dibujos al carbón y a la cera, años 2010 y 2011, son un formidable ejercicio de equívoco. Pintura al óleo sobre tela y sobre papel; dibujos sobre cartón. Sensualidad y suntuosidad de lo pictórico, o, lo que es lo mismo, *fisicidad, corporeidad, materialidad*—si se quiere—, porque la pintura es personal e intransferible en la medida en que es espíritu *encarnado*. Porque ningún verdadero pintor puede dejar de ser, para bien o para mal, él mismo. Luego, claro, por supuesto que se puede *disfrazar*, pero la máscara rotundamente proclama el misterio de lo escondido, el alma del pintor, que, como bellamente apuntó Merleau-Ponty, “aporta siempre su cuerpo al pintar”.

Eduardo Gruber, lo ha demostrado con creces, es un auténtico pintor. Y ¿cómo, de todas formas, un pintor actual no va a contar con el material de las imágenes, esa funda que cubre hoy nuestra mirada para soportar una realidad cada vez más incierta y alejada? Gruber lo hace de forma irónica, desplegando una estrategia que va del surrealismo al Pop. Lo maravilloso, en todo caso, es la singular dialéctica que despliega para tratar las imágenes como esa catástrofe de fragmentos de sentido soterrado. Pero, aún hay algo en Gruber más admirable: cómo lo reconstruye todo desde la sustancialidad de la pintura. Densidad de rojos y verdes, azules pálidos, algún rosa, algunos toques de amarillo... Extrema concentración en composiciones compactas, casi, a veces, claustrofóbicas. Una densidad que bulle atomizada dentro de una hierática rigidez, que, me evoca a Seurat. Pintura que absorbe tu mirada de manera magnética, irresistible. Verdadero tour de force, como sólo puede darlo un superviviente de la pintura, que quizá desaparezca, pero que nada puede doblegar. Porque hay cosas que desaparecen, pero no por ello dejan de ser algo interminable.

¿Cómo expresar entonces lo que siento ante esta obra de madurez de Eduardo Gruber? No es que me guste o me interese. Simplemente: me emociona. Y me emociona porque lo contiene todo, incluida su negación. Ya no se puede pintar sin estar al límite.

FIN

