

Francisco Carreño.

Pintura en torno a un paisaje

“Había plantado el señor Dios desde el principio un jardín delicioso, en el que colocó al hombre que había formado.”

Génesis, cap. II, v. 8

La herencia del paisajismo

Los conceptos clave a la hora de definir las pautas de la percepción del paisaje contemporáneo han sido, y pueden ser, tratados desde innumerables puntos de vista metodológicos. De entre todos ellos, las artes plásticas afrontan desde su óptica particular algunas nociones comunes que pueden ayudar a la hora de plantear interrogantes acerca de la significación actual de un paisaje. Si nos aproximamos a la manera clásica de entender el paisajismo desde la pintura, vemos cómo ésta ha estado basada en una cierta minuciosidad o refinamiento visual, es decir, en la presencia de una imagen acotada y acabada en la que recrear la visión. La herencia del paisajismo pictórico ayudó a acrecentar esta sensación de perfección natural enmarcada por la mirada. De cualquier modo, el paisaje no dejará de ser un fondo sobre el cual se desarrolla la narración, el lugar sobre el que se recorta la figura. Y no será hasta la llegada del romanticismo, el momento en que la percepción del paisaje adquiriera una cierta autonomía en la pintura. En esta apreciación jugará un papel destacado la retórica de la ruina, que planteará un punto de vista ya incipiente desde la Ilustración: el paso del tiempo como marca inevitable de cualquier espacio. Podemos empezar a contar desde aquí los primeros pasos que han llevado hasta un concepto contemporáneo de paisaje. La grandeza decadente de las ruinas de pasadas civilizaciones sirvió tanto para encender los espíritus de los primeros románticos como para establecer las bases de un nuevo paisajismo en el que el estatismo de una naturaleza idealizada comenzaba a truncarse. Algunos románticos tuvieron la premonición del abismo: el hombre se encontraba escindido de la naturaleza y nada podía hacer que éste volviera a encontrar su unidad natural con el mundo. El proceso de descomposición del paisaje tuvo lugar al mismo tiempo que el proceso de transformación radical de las conciencias. Quizá sea Caspar David Friedrich quien en relación a este concepto reveló más claramente la conciencia escindida del hombre. La soledad y la pequeñez metafísica de sus figuras sin rostro, de espaldas al espectador, muestran la incapacidad humana para definir un paisaje tras la pérdida de la inocencia de su mirada. Una naturaleza totalizadora ahogará al

sujeto, de igual modo que, en un futuro, será la artificialidad humana, carente de límites, la que provocará la angustia del ser.

El paisaje del proceso y la vivencia del paisaje

Francisco Carreño (Almería 1974) es un pintor de paisaje. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Granada, ha desarrollado gran parte de su actividad en esta ciudad, aunque los motivos del paisaje granadino, tanto artificiales e históricos como naturales (el espacio cerrado del jardín, la fugacidad de los espacios urbanos, la presencia atemporal de la naturaleza en Sierra Nevada...), se han ido entrelazando con otros, tales como los desiertos o la costa, relacionados directamente con la vivencia del paisaje almeriense.

En su visión de lo urbano el pintor nos muestra la transformación continua, el paisaje entendido como apreciación de una artificialidad en tránsito. Movimiento, estructuras primarias de lo vagamente arquitectónico, la supresión directa de la figura humana, la plasmación de una deshumanización que puede llegar a ser silenciosa. En este acercamiento a la ciudad, Carreño asimila, desde un lenguaje puramente pictórico, la esencia abierta, inabarcable y difusa de un paisaje concebido como proceso en constante redefinición, en el cual, la superposición de capas de información, de estratos superpuestos de actividad, de historia, conforman un resultado inestable del que podemos tan sólo escoger un instante.

Frente a esta visión contemporánea del paisaje alterado por el hombre, surge como contrapunto el reducto, cada vez menor, más hostigado, de una naturaleza que, aunque ya no lo es, creemos aun mínimamente virgen. Para el pintor: *“A veces la ciudad se comporta como una fortaleza, un muro que ciega el paisaje vacío o no transformado. Una montaña, un árbol, tienen un tiempo distinto al nuestro. En el contacto con la tierra, la inmortalidad o perdurabilidad de la naturaleza, sobrecoge. Un árbol anclado al terreno es un punto de referencia en el tiempo, algo que no se mueve, que estaba antes y debería seguir estando después de nuestro paso. La representación de lo natural indaga en la idea de la permanencia y el tránsito, en la presencia del tiempo a una escala mayor que la humana.”*

Es de este modo en el que aparece el paisaje como vivencia, canalizado todo ello a través de la evocadora desolación de la alta montaña. Francisco Carreño ya había mostrado antes en Granada su acercamiento a Sierra Nevada, sin embargo es ahora, en la exposición del Centro Gran Capitán, cuando cristalizan los verdaderos conceptos y hallazgos paisajísticos de su pintura. Partiendo de la tradición clásica del viajero romántico, el proceso de creación de las obras de Sierra Nevada intenta revelar la apropiación de un paisaje: si el viaje produce impresiones, la vivencia deja la riqueza del conocimiento. Los cuadros de las altas cumbres

granadinas reflejan el esfuerzo del pintor por aprehender un lugar, por contárnoslo, por el anhelo de desaparecer en él.

Sierra Nevada y la pintura

Los cuadros de Sierra Nevada se mecen en la difusa línea que una tradición y modernidad. Respecto a la pintura paisajista del XIX hay notables diferencias en los encuadres, las técnicas y el formato. La representación, que intenta equilibrar grandes superficies esbozadas con la precisión del detalle, es a su vez más simplificada, esquemática en algunos momentos, pretendiendo contar un recorrido, una historia, un lugar. El tratamiento de la montaña, del camino, del cielo o de la nieve, acaba siendo casi de retrato: ver la vida que hay en lo aparentemente inerte, aplicando la misma intensidad que a una cabeza o a un cuerpo.

La pintura romántica interpretaba el paisaje desde una visión imaginativa que acababa por transformarlo. Carreño no tiene la necesidad de transformar la realidad, sino que opta por transformar el paisaje en un lenguaje pictórico, sacrificando el realismo no en aras de una recreación más o menos fantástica, sino en la lectura del lugar a través de claves propiamente plásticas. En el estudio, el paisaje se trabaja desde la fotografía, pero también desde el recuerdo, la vivencia y la reelaboración pictórica de un metalenguaje autónomo que permite una lectura múltiple de la obra.

Hay en la visión de la sierra de Francisco Carreño la constatación del paisaje como una forma de percepción. También está presente el eco oriental de la desaparición, un cierto distanciamiento que expone la imagen sin espectador. En palabras del pintor: “*el misterio de un paisaje: silencio sin personas. Amplitud.*” Estamos ante la desaparición del narrador, el encuentro directo y casi impersonal con una naturaleza en la que, sin perder su realidad, los árboles, las piedras, la tierra, el monte o la nieve son emblemas del vacío. Desde el acercamiento a la Sierra desde la Vega, la ascensión hacia la alta montaña pretende describir un paseo que es al mismo tiempo una experiencia espiritual del vacío y de comunión con la naturaleza. A través de la supresión del espectador, el pintor se identifica con la montaña desierta; de este modo, en la aproximación al paisaje de Sierra Nevada parece querer exponer la disposición del pintor como médium, como mago, entre la naturaleza y el hombre.

José Miguel Gómez Acosta