



ANAGNÓRISIS - LA TRAMA

María Dávila



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ANAGNÓRISIS - LA TRAMA

María Dávila

Comisariado: CARLOS MIRANDA

Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga
27 noviembre 2014 - 16 enero 2015



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ANAGNÓRISIS - LA TRAMA
María Dávila

COMISARIADO: Carlos Miranda

TEXTO: Pedro Osakar Olaiz

MONTAJE: Antonio Cañete y Juan Antonio Lechuga

EDITA: Maringa Estudio S.L., 2015

ISBN: 978-84-943034-2-5



(Des)velamientos

No es la vida sino su sombra, no es el movimiento sino su espectro silencioso

Máximo Gorki

Gris y muda. Así era la realidad que los primeros espectadores pudieron percibir a través de la pantalla. Rostros grises, vidas grises, silencio en la oscuridad de la sala. Proyección compartida de fantasmas; espectrales figuras que flotan, evanescentes, ante nuestros ojos. Como los sueños, el cine; como ilusorias apariencias, las imágenes. De la realidad a la pantalla y de ésta a la nuestra, realidad –si aun así cabe llamarla- mediática, múltiple, *panavision, technicolor*. Quizá la esencia esté en el origen, y la búsqueda de alguna imagen verdadera –si queda- se encuentre en este mirar atrás (de nuevo), para intentar acercarnos a esa mirada primera, original, donde ya entonces se fundían al encuentro ficción y realidad. En el actual estado de sobresaturación visual, nuestra relación progresivamente mediatizada con lo inmediato se desliza sobre esta superficie insustancial e incorpórea de las cosas. Imagen luz e imagen materia: formas de des-composición de lo visible. Re-encadre de un mirar que proyecta posibles en lo real, operación selectiva de un observador que *se va definiendo por aquello que mira...*

La vida *a través de*. Individual y colectivamente padecemos de exceso de relato. Sometidos por ese impulso de (d)escribir cuanto vemos o experimentamos suceder, vamos hilando la consecución de las pequeñas percepciones, esas parciales y arbitrarias, en un conjunto estructurado y coherente, que llamamos *historia*.

Espectadores somos pues, oyentes, de nuestras propias historias, vidas construidas que nos contamos para intentar poner un orden a la sucesión de lo que, en el plano *consciente*, (nos) acontece. Porque esa otra narración, el relato imaginario del más acusado delirio de nuestros sueños y deseos, ésa, quizá más pura, se escapa y se pierde de su verdad esencial nada más intenta concretarse y reducirse al contenedor racional de las palabras; al de ese lenguaje que, precisamente, se articula de forma estructurada, configurando y haciendo entendible todo discurso: la *trama*. El entramado ordenado de los *acontecimientos*, esos instantes provistos de la cualidad necesaria para erigirse en potenciales alteradores del desarrollo narrativo, esto es, en *acciones*. Porque nada es acción ni acontecimiento en la sucesión irreductible de lo vivido hasta que se le otorga la condición de *ser* con vistas a y en aras de un *fin*.

Hablamos de la vida contada, y la distancia que media entre vivir y contar, pues “el hombre es un narrador de historias; vive rodeado de sus historias y de las ajenas, ve a través de ellas todo lo que sucede, y trata de vivir su vida como si la contara”¹.

La vida como representación. Simulacro de este mundo de apariencias hoy más que nunca convertido en escenario de-marcado por los códigos y contornos de la pantalla. Todo lo que allí (dentro) podemos ver, comienza y termina en un punto ciego, más allá de nuestra percepción, mas ¿no es así acaso la realidad misma? Múltiple, imprecisa, fragmentaria, infinita... realidad simulada, mimesis preciosa y perfecta donde se unen el placer del reconocimiento y la belleza. Aspiración y expectativa satisfechas.

Es así como la sutil frontera que separa realidad de ficción desaparece envuelta en esta misma contradicción: y es que ambas son consecuencia de su naturaleza relatada, inclusive la que se pretende “biográfica” o “histórica”, pues la disposición elegida y organizada de los elementos que intervienen - así como la ausencia de los que quedan *fuera de escena*- transfigura todo supuesto documento en argumento, en discurso, en la articulación figurada de las cosas. Construcción artificiosa de toda *historia*: la propuesta, la nuestra, la propia... Historia y memoria son entonces interpretación, arbitraria e inconexa floración de imágenes a la que no podemos acceder o acudir como almacén o archivo ordenado, sino como danzante fluir *imaginario*, magma luminiscente de sensaciones, tan inestables como la percepción misma de su temporalidad. Metamorfosis continua de lo vivido en su proyección abismal, donde la oniría y el delirio comparten asilo (co-habitan) con la conciencia más despierta.

Ritmo, parálisis, evocación. Desfile incesante de figuras estáticas, fúnebres estatuas de un ayer hecho ya Historia. Pasado ensalzado y embalsamado, que condena al olvido todo aquello que por ausente y oculto carece de existencia. Pues “no hay más verdad que la que se desprende de la narración y, por tanto, desde el momento en que se enuncia, se hace carne, se materializa.”² Memoria que privilegia sólo aquello que la conciencia permite aflorar, pues la amnesia es quizá esa resistencia a la nostalgia y melancolía por la pérdida. Lo perdido, lo ausente, pero también la huella latente de *lo que pudo haber sido*, y el tormento de arrastrar lo siempre por cumplir, por culminar, lo interrumpido. Deseo insatisfecho y dormido, anestesiado para cubrir, para tapar, para no ver... la imagen que flota imborrable, los mismos fantasmas de ayer.

¹ SARTRE, J.P. *La náusea*. Madrid: Alianza, 2012, p. 70.

² LOSILLA, C. *La perversidad del cine moderno o breve guía para pasear por Marienbad*. Madrid: Cameo Media, 2009, p. 17.

Danza fulgurante de los instantes... congelar entonces su discurrir infatigable para extraer de esta sustitución constante la forma precisa, el momento justo, la escena perfecta. Detener y descontextualizar para revisar, para mejor ver y (com)parar en una nueva secuencia eso que permanecía imperceptible: *deshabitar la costumbre del mirar*. Pues junto a la imagen emblemática emerge otra: perdida, singular, anodina... la forma oculta y misteriosa que nos paraliza, el enigma sin resolver que se hace visible y aguarda durante un breve lapso de tiempo ante nuestra mirada para volver a desaparecer. Avanzar a paso lento... hacia atrás, retroceso, despacio, de nuevo. Y entre imagen e imagen: tiempo. Espera tensa, flotación paralizada de incertidumbre, de una vida “a la espera de que suceda algo que siempre se retrasa”³.

Escena que deviene entonces revelación, *anagnórisis* de aquello que se presenta ante nosotros para enfrentarnos a los fantasmas que habitamos, al sustrato de eso innombrable e irrepresentable que subyace bajo todas las cosas. Las producciones imaginarias intervienen en el mundo de la acción para *transfigurar*lo; pero más allá de su capacidad como medio para re-pensar la realidad, es lo ficticio modo alternativo, interrupción del relato irrevocable en que vivimos inmersos, evasión posible para hacer nuestra vida habitable. Lo ajeno para olvidar lo propio, para vivir de nuevo *a través de* los otros, y liberarnos así de nosotros mismos, del peso inconsistente del presente. Interrupción. Laberinto. Pausa. *Release, reset*.

Imagen materializada que aflora, configuración de las formas de-limitadoras, contenedoras de sentido. (De)marcar, (en)cuadrar los límites de lo visible en esta sedimentación progresiva de las capas que hacen emerger desde la superficie blanca -lienzo o pantalla- lo que se propone re-conocer. Pues la asociación, esa conjetura infinita, cae del lado de quien re-crea la obra. Constructor de relato, ahora, espectador que *somete a prueba la ilusión*, allí donde la “entrega de un coeficiente intensivo que explicita alguna intención de decir (...) se expone al juego libre de las interpretaciones; activa la máquina febril de multiplicarlas interminablemente...”⁴

Desfilan al término de la representación los actores por el escenario. Se encienden las luces, se cierra el telón. Acaba la *historia*, empieza la *función*.

María Dávila

³ *Íbid.*, p. 25.

⁴ BREA, J.L. *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*. Madrid: Akal, 2010, p. 54.



Pintura e imagen.

Cartografía o pequeño manual de aproximación a la obra de María Dávila

En un reciente trabajo crítico que escribió María Dávila a propósito de su proyecto investigador en arte, explicaba como lo textual no pretendía ser *comentario o ensayo analítico*, más bien *inicio, rodeo, retorno, y punto de partida de nuevo, en un constante re-plantearse, este hacer, este ver, este estado de formas visuales y posibles interpretables*. La escritura y las imágenes son mundos paralelos que habitan en nuestra mente con correspondencias y préstamos en ambas direcciones.

Estamos ahora en el lado de las palabras y con ellas haremos una aproximación al trabajo creativo en imágenes que nos propone María Dávila. Un trabajo que supone un importante salto adelante por renovar las estrategias dialécticas, entre una práctica de la pintura y el empleo de la imagen fotográfica como referente. Un trabajo muy meditado que arranca en 2011, a través de dibujos y pinturas, capaces de definir en sí mismos, un punto de partida. A partir de entonces, inicia una gran producción de pequeños cuadros, elaborados en series, de los que se desprenderá una decidida intención analítica, para profundizar y avanzar en este importante tema del arte contemporáneo.

Las presencias de artistas como Gerhard Richter, Sigmar Polke o Luc Tuymans están para ser revisadas y valoradas. Son útiles a la práctica artística, en la medida en que se reconocen unos paradigmas a partir de los que avanzar. La pintura del siglo XX que reflexiona sobre la imagen, tiene en estos tres autores una referencia inevitable. Por lo tanto, el trabajo de María Dávila, opera desde el diálogo interesado con estos y otros referentes.

Este breve texto de textos, propone un mapa de aproximaciones que traza círculos concéntricos hacia el cero, una cartografía, en el que señalar algunos hitos para aproximar nuevos puntos de vista y ayudar a ampliar la mirada con la que desvelar algún claro en el bosque en el vasto espacio de las imágenes que pueblan la obra de María Dávila.

Aproximaciones:

0,00000001. Pérdidas y hallazgos

Lejos de la idea del relato y de los mensajes explícitos, las imágenes encierran una narrativa *suspendida* latente en todos los cuadros. Las imágenes nos dicen que algo está a punto de suceder o que algo ha sucedido, como si estuvieran ocurriendo dos momentos al mismo tiempo.

Lo latente se hace presente como invisible. Como señala Jeff Wall: *Es como si, durante el momento de disfrute de una fotografía, el espectador se lanzara a elaborar una historia, o incluso una novela, un relato que además se escribe casi involuntariamente*¹. Nos gusta que nos cuenten cuentos, los seres humanos necesitamos el relato para articular nuestro pensamiento. A pesar de todo, siempre hay algo que no alcanzamos a ver y se constituye en un espacio psicológico que incorpora elementos existenciales como la fragilidad, la desazón o la melancolía.

0,0000001 ¿Qué vemos cuando vemos un cuadro?

*Según cuenta Susan Sontag, cuando estaba viendo la retransmisión televisada de la llegada del hombre a la Luna, algunos de los presentes afirmaron que todo aquello no era nada más que una escenificación. Entonces, ella les preguntó: “Pero entonces, ¿Qué es lo que estáis viendo?” Y ellos respondieron: “¡Estamos viendo la tele!”. Había comprendido todo.*²

En muchas ocasiones, experimentamos situaciones cotidianas frente a las que nuestra falta de información nos impide entender lo que nos ocurre y sencillamente atraviesan nuestra consciencia, sin dejar rastro. Estábamos allí y nuestros ojos lo vieron, nuestros oídos lo oyeron pero no sentimos nada.

El arte como institución, es un espacio sancionado por nuestra cultura donde ocurren infinidad de cosas. La pintura es una de ellas, y de las más antiguas por cierto. Es por eso que cada uno de nosotros, como potenciales espectadores del arte, alcanzamos a entender distintos grados de complejidad. Todo dependerá de nuestras experiencias previas y en cualquier caso, nada nos impedirá disfrutar del momento.

0,000001 ¿Qué imágenes podemos pintar?

Cuando dibujo, tengo que ser consciente de la proporción, la precisión, la abstracción, la deformación, etc. Cuando pinto a partir de una fotografía, el pensamiento consciente queda suprimido. No sé lo que hago. Mi trabajo se asemeja más a lo

¹ Jeff Wall. *El sendero sinuoso*. Catálogo CGAC, Santiago de Compostela. 2011.

² Jean Baudrillard: *La agonía del poder*. Ed. Círculo de Bellas Artes, Madrid. 2006 p.66.

*informal que a cualquier tipo de realismo". La fotografía tiene una abstracción propia que no es nada fácil penetrar.*³

¿Qué pintar? Partiendo de que toda fotografía es reflejo del mundo, cualquier imagen sería pertinente. Toda imagen es información y susceptible de convertirse en materia de reflexión y conocimiento para el arte. Pero también es cierto que la selección de las imágenes con las que trabajar, responde a la posibilidad de completar su sentido en su duplicación pictórica. Pueden ser desde imágenes pre-existentes del imaginario cultural colectivo, a otras más particulares o personales. El propio trabajo de recopilación y archivo es capaz de generar sentido al mero hecho de su ordenación y selección. Nos podemos preguntar: ¿existen imágenes que nunca podrían ser pintadas?

0,00001 Lo innombrable

Las relaciones de la imagen y el texto es un tema clave de la modernidad. ¿Quién domina a quien?, ¿Dice la escritura la verdad sobre la imagen? o ¿Se ve traducida a pura forma?, como en el caso de la caligrafía china que uno no es capaz de ver. O quizás hay que pensar que la imagen y texto se equilibran entre sí. ¿Es posible que la palabra atrape la realidad? o ¿Será la palabra solo ficción huidiza?

Borges nos recuerda del inalcanzable sueño de Platón para encontrar “el nombre” de las cosas. También nos recuerda como el hombre siempre cae en la trampa del lenguaje y como es este al mismo tiempo la única alternativa que nos hemos dado para poder vislumbrarla.

*Que el tigre vocativo de mi verso
es un tigre de símbolos y sombras/
Y no el tigre fatal, la aciaga joya/
pero ya el hecho de nombrarlo/
Lo hace ficción del arte y no criatura
Un tercer tigre buscaremos/
Será como los otros una forma
De mi sueño, un sistema de palabras
Humanas y no el tigre vertebrado*⁴

³ Gloria Picazo, Jorge Ribalta. *Indiferencia y Singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Macba, Barcelona, 1997. p17.

⁴ Jorge Luis Borges en el poema: *El otro tigre*.

0,0001 Del suelo al cielo

Las imágenes tienen la capacidad de convocar al presente los recuerdos del pasado. Los cuadros abren una ventana en la que proyectar nuestra memoria. Las sombras desplegadas por el suelo convocan el acto de contemplarlas. Son el filtro de una realidad ausente, representada en ellas que nos obliga a bajar la mirada y a desplazar el sentido de la contemplación hacia el vacío.

Ahora desplazamos la mirada hacia el cielo, una mano nos lo ofrece y nos descubre personajes en los que trataremos de encontrar su identidad, su entorno, de donde vienen y a donde van. Algún dato, algunas acciones que nos revelen la clave definitiva que nos ayude a cerrar el sentido de la imagen.

0,001 Lo borroso fotográfico

La imagen fotográfica tiene cualidades estéticas propias, deudoras de la tecnología que la genera. Cuando la pintura aborda el problema de la reproducción exacta del referente fotográfico, cuando la imagen se erige en modelo de representación – imagen de la imagen – como metáfora de la naturaleza iconográfica que determina nuestra relación actual con el mundo, se genera una paradoja.

La mano que pinta con deliberada inmediatez y torpeza, la huella borrosa, propia de lo fotográfico, hace sin embargo presente, la condición física y matérica de la pintura.

La pintura quiere seguir siendo pintura y también representar la condición tecnológica de la imagen – fotográfica y fílmica – como objeto en sí mismo o como *realidad* que ayuda a cuestionar lo pictórico. Lo hace desde el elogio de lo borroso, lo indefinido, lo ambiguo o lo irrepresentable.

0,01 En blanco, negro... con matices (b/n)

Se nos olvida que la consecuencia de que la memoria de nuestra cultura visual esté teñida del b/n, es de la tecnología y que de manera natural, nuestro ojo no sea capaz de ver en b/n.

Por lo tanto, las imágenes en b/n son portadoras de una gran cantidad de información con consecuencias muy reveladoras tanto en el momento de su lectura como en el proceso de elaboración manual. La atemporalidad del b/n enmarca la imagen en un lapso de tiempo muy fácil de prever por así decirlo, esta cualidad la hace más sencilla. Sin embargo de manera general todos entendemos que la imagen pertenece al pasado, ni al presente, ni mucho menos al futuro. No le es propio.

Pintar es más sencillo y rápido, no hay tanta exigencia con el detalle y se reduce la información.

Se acentúan los contrastes, la imagen se desliza hacia el emblema y adquiere más fuerza y volumen ante el ojo del espectador.

0,1 El tiempo

La obra de arte reclama del espectador una pausa, un silencio. *No ves nada, si no lo haces despacio*, dice el actor protagonista de *Smoke*⁵, mientras muestra a un amigo una colección de 4000 fotografías casi iguales. En este diálogo se produce la sutil comprobación esencial de toda fotografía... una contradicción por la cual, un simple y sutil instante queda grabado para siempre. La cámara fotográfica, convertida en una prótesis del ojo y el cerebro, ejecuta su función y nos ofrece la posibilidad de sintetizar la observación del lugar, de las personas y la constatación de que el relato surge de una mirada a la que hay que dar tiempo. En esencia, como pone de manifiesto el guión de Paul Auster, *hay que perder un poco de tiempo* para recuperar la mirada.

Pero además hay que señalar que a diferencia de otros dispositivos visuales, la obra de arte es capaz de convocar una mirada a la que se le otorga un tiempo *otro*, amplificado, que no es el habitual y permite dilatar la contemplación e incluso habitar un espacio del que carecen muchas de nuestras experiencias más complejas. La obra de arte ensancha el tiempo de observación y nos propone emplear a fondo el instante que contiene.

0 La imagen

La imagen es información, es comunicación del ser o de la propia formatividad del sistema, en definitiva, como evidencia o comunicación del sentido de la obra, imagen como el propio sentido de la obra (Ángel Bados).

Pedro Osakar Olaiz

⁵ *Smoke*, 1995. 112 min. Estados Unidos. Director: Wayne Wang Guionista: Paul Auster.



Are we

away from



Sin título I (Anagnórisis)

Óleo sobre papel. 30 x 42 cm. 2014



Sin título II (Anagnórisis)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título III (Anagnórisis)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título IV (Anagnórisis)
Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título (Archéologie de l'observateur I)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título (Archéologie de l'observateur II)

Óleo sobre tabla. 41 x 61 cm. 2014



Sin título (Archéologie de l'observateur III)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título V (Anagnórisis)

Óleo sobre tabla. 37 x 61 cm. 2014



Sin título (L'écran)

Óleo sobre papel. 30 x 42 cm. 2014



Sin título (Vivre sa vie)

Óleo sobre tabla. 41 x 61 cm. 2014



Sin título (Le tableau I)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título (Le tableau II)

Óleo sobre papel. 30 x 42 cm. 2014



Sin título VI (Anagnórisis)
Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título VII (Anagnórisis)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título VIII (Anagnórisis)
Óleo sobre papel. 30 x 42 cm. 2014



Sin título (La jetée)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título (Conscience)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título I (La trama)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título II (La trama)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título III (La trama)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título (Le train des ombres)

Óleo sobre tabla. 81 x 122 cm. 2014



Sin título IV (La trama)

Óleo sobre tabla. 61 x 85 cm. 2014



Sin título (L'endroit)

Óleo sobre tabla. 41 x 61 cm. 2014



Sin título V (La trama)

Óleo sobre tabla. 41 x 61 cm. 2014



Sin título (La parenthèse fermante)
Óleo sobre tabla. 81 x 122 cm. 2014









A mis padres,
y a mi hermana.

A Griselda Giachero, por poner la semilla.
A Carmen Zabala, por ayudarme a cre(c)er.
A Pedro Osakar, por sus sabias palabras.
A W. Chacón, por su incondicional apoyo y confianza
y a Carlos Miranda, por creer en mí desde el principio.

A ellos y ellas,
a su memoria,
a los personajes anónimos de esta
(la nuestra) y las otras historias,

Gracias.

