NADA DESAPARECE, NADA SE DESTRUYE

Fuego y agua

Rámses Torres García 2017

Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván

Respirando la luz que se derrama por las fachadas de este pueblo desesperadamente blanco, desesperadamente ahogado entre olivares, podemos pensar que nos hemos quedado prendidos de un estado atemporal, suspendido en la inmovilidad de una quietud reconfortante, estática. El equilibrio de líneas esculpidas por un ritmo acompasado de clausura rutinaria. En el sístole y diástole de La Puebla de Cazalla, allende su historia más profunda, nacen, en el perfil abigarrado de casas apelmazadas por la cal blanca y los adoquines apretados entre calles estrellas, dos torres de una construcción que se encuentra a la espalda de la Plaza Cardenal Spínola, con la que comunica a través de un arco, como apéndice de un edificio que conforma una de las más bellas y exquisitas estampas del paisaje urbano. El espejismo de la estanqueidad vital, se rompe a través de esta arquitectura, en cuyo interior podemos degustar los pasos de la evolución histórico-artística, la comunión y conciliación entre lo antiguo y lo contemporáneo.

Construido sobre el antiguo Pósito, el silo se fue adaptando a las necesidades del momento, transformándose en prisión, almacén y Escuela Nacional. José María Moreno Galván, quién falleció en 1981, estudió en los años treinta del siglo XX en este edificio junto a su hermano, Francisco Moreno Galván, a quién el Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla le encarga la ampliación y reforma de su arquitectura en 1982, para

transformarlo en el Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, como homenaje póstumo a este gran intelectual y crítico de Arte nacido en este municipio. Cuando el visitante se sumerge en su interior, se siente atraído por los perfiles verticales y horizontales que conforman la estructura interna del alma, vertebrada a través de varios pilares cuadrangulares, que dividen la planta rectangular en dos crujías, conformando un espacio funcional, sencillo, práctico y agradable, herencia de su primitiva finalidad, e integrándose perfectamente al nuevo objetivo, tras su diseño y adaptación a Museo, el de albergar obras de Arte, sin perder la personalidad de su arquitectura.

A la exposición permanente pertenecen los trabajos de artistas nacionales e internacionales de la vanguardia y la post vanguardia, con especial hincapié en el ámbito andaluz, atravesando corrientes y tendencias como el Cubismo, de la mano de Pablo Picasso; el Surrealismo, presente en obras de Joan Miró o Roberto Matta; la Abstracción, con los representantes José Guerrero, Jaime Burguillos, Joaquín Meana o Juan Suárez; el Informalismo, Antoni Tàpies, Manuel Millares, José Guinovart, Lucio Muñoz, Ignacio Iraola o Joan Vila-Grau; la Abstracción Geométrica, con Ignacio Tovar, José María Báez, Ricardo Cárdenas o José Ramón Sierra; la Nueva Figuración de Cristino de Vera, Antonio Rodríguez Valdivieso, Pascual de Lara, Jiri Dokoupil, Carmen Laffón, Joaquín Sáenz, Félix de Cárdenas o Curro González; o el Arte Conceptual, representado por las figuras de Diego Santos, Rogelio López Cuenca o Rodríguez Silva. Además se incluyen las piezas escultóricas de Jorge Oteiza, Eduardo Carretero y Rolando Campos. Todas estas obras se encuentran, principalmente, en la primera planta, cruzada por una arquería de la primigenia construcción, e iluminada con luz cenital gracias a un sistema de estructuras que se cierran y abren adecuándose a las necesidades. En la segunda planta, las dos torres cuadradas, añadidas al proyecto inicial diseñado por Francisco Moreno Galván, acogen una sala dedicada a la cartelería y bocetos de este poeta y pintor del flamenco, presidida por su busto, obra de Eduardo Carretero; y otra dedicada a Diego Ruiz Cortes, vecino de La Puebla de Cazalla y amigo de los hermanos Moreno Galván. Ambas se unen por una galería volada que permite la visión de la primera planta y la arquitectura.

Los fondos del Museo se exponen en la planta baja cuando no hay exposiciones temporales, pero el verdadero objetivo de dicho espacio es, precisamente, el de albergar muestras de arte actual, vanguardista, de jóvenes artistas, sirviendo de puente y transmisión del Arte Contemporáneo entre los habitantes de La Puebla de Cazalla y la región de la Campiña y la Sierra Sur, en la línea de las ideas que poseía José María Moreno Galván, siendo otra forma de homenajear y honrar su memoria y trabajo.

Es precisamente en esta planta baja del Museo de Arte Contemporáneo Jose María Moreno Galván, donde podemos contemplar y disfrutar la exposición de Daniel Franca Camacho (Sevilla, 1985) titulada ∃ntropía.

Variación de un sistema que mide el desorden energético de su estado inicial y final.

En un cubo transparente, como si hubieran caído de forma arbitraria, banal, recreando un bodegón contemporáneo, nos encontramos con varios objetos del pintor que, en realidad, han sido colocados con mimo y meticulosidad. El pequeño puzzle de piezas irregulares está ordenado con estudiada precisión. Varios librillos que supuran emociones, sensaciones, miedos, pensamientos o experiencias -dibujadas y escritas-, se tocan conformando una unidad indisoluble. En uno de esos cuadernos, abierto casi al azar, se pueden leer las reflexiones que asaeteaban la mente del artista durante su viaje en una de las páginas, y en la opuesta, escrito en una pirámide invertida que se consume, "Nada desaparece, nada se destruye."

El viaje, exterior e interior, de Daniel Franca al centro y arrabales del corazón de la India, de su alma, contaminada y gris, pura y polícroma, es una inversión del tiempo aislado de otra vida. Paralela. Un cambio o metamorfosis, una revolución brutal de conceptos estancados en patrones ceñidos, asfixiantes, que originan un cambio, una explosión [e implosión] ante las dosis de realidad que imponen su verdad, fría y dura, pero a la misma vez, simple y sencilla. Funcional. Práctica. Liberadora. El desconcierto, la turbación y desorientación, dan como resultado una alienación primitiva que desatará bruscamente todos los correajes occidentalizados. Esa experiencia, ese conjunto de sensaciones y emociones, desatados como la onda expansiva de una detonación sin control, otorgará el equilibrio de la perfección natural.

"Perfection is not about control; it's also about letting go"

Ese otro mundo, genera una doble respuesta bipolar que atrapa al pintor, removiéndolo, zarandeándolo, rompiendo sus esquemas y estableciendo un eje de polos extremos que lo atraen, como una adicción inevitable. Una vida diferente. Sus

comodidades desterradas, cercenadas y abandonadas, le abren una visión distinta. Su realidad presente. Solo el ahora y el momento que vive. Su verdad (más auténtica que nunca; más descarnada y virulenta que antes). El camino vital desarrollándose. Encontrándose a sí mismo. Una búsqueda no planteada que se materializa en una redención al caos. Y sin darse cuenta, a la libertad. Nunca ha sido tan libre como en ese momento.

Decía José María Moreno Galván que *"no hay un origen en cada artista, aparte de que el origen está fuera del arte, en la realidad, en el tiempo, en la situación"*. El origen de las pinturas de esta exposición está en la India. Un origen que comienza a transformarse cuando el artista canaliza lo absorbido. Todas aquellas imágenes que reverberan en su interior, en su cabeza, en su recuerdo y memoria. Toda la realidad presente que traspasa al papel en esos cuadernos que lleva consigo durante el viaje. Fotografías de momentos provisionales; perecederos. Textos y bocetos que, aún latentes, ya han sido filtrados por la percepción personal, la visión íntima. Se han convertido en su realidad. El camino [proceso, progreso] hacia la obra final se va conformando. Y toda esta sucesión de fugaces y efímeros instantes (belleza suspendida, materializada) captados –y capturados– en los diferentes estudios, son la evolución y el desarrollo de su muestra última: el germen y la maduración de la entropía. Ese conjunto preparatorio va a constituir la primera parte de la exposición.

Además de los objetos personales que Franca llevaba en su viaje, una selección de pequeñas fotografías en blanco y negro, de formato cuadrado, nos permiten contemplar imágenes de la India que captaba con su cámara, que sirven de apoyo a seis pinturas de pequeño formato, estudios previos a las obras finales. En ellas puede comprobarse el tremendo impacto que ha supuesto este viaje para el artista y su producción. La elaboración de su pintura se contempla sin problemas en *Study for State of Entropy II*. Con una base de grisalla, la pintura gira en torno a un punto luminoso, brillante, un amarillo cálido que destaca de toda la contaminación y el vapor, ideas que pueden verse a lo largo de toda la exposición y que aquí ya se están sugiriendo. El humo que todo lo envuelve, que apaga los colores, sirve de camino hacia un foco, un punto de luz contrapuesto. El inicio del viaje. Comenzamos a advertir que los conceptos invertidos van a estar presentes en toda la exposición. Ese humo ascendiendo en líneas verticales hacia un cielo gris en Varanasi sirvió para *Study for State of Entropy III*, donde la paleta de colores se aclara, con predominio de colores pardos y terrosos. El dibujo se hace más preciso y la polución ocupa un eje central del progreso y evolución de sus ideas para la temática final, que también puede apreciarse en *Study for State of Entropy I*. En este estudio, el foco o punto de luz se convierte en una deflagración de fuego creativo, que emana un denso humo negro, más intenso que el gris contaminante que todo lo envuelve. La arquitectura emerge mediante un dominio de un dibujo preciso. El choque de culturas –de tradiciones–, pesa tanto como el templo que marca la composición de esta pequeña obra. Se presiente el color, que se cuaja y solidifica, inundando cada rincón, en los estudios del *Baori*.

Es curioso como del caos y la destrucción, se pueden alcanzar conceptos tan opuestos. Cómo puede germinar y crecer la obra de Arte. A través de los estudios preparatorios, Daniel Franca ha materializado todas las ideas, sentimientos y emociones que ha vivido en la epidermis y entrañas de la India. La creación concluyente, la cristalización de toda su experiencia, es la segunda parte de la exposición. El estado final de la entropía.

La serie de los *Water Tanks* es el eslabón que une la producción anterior del artista con la actual. Expuestos todos juntos, un total de cinco obras representan estas estructuras o depósitos que mantienen el agua potable por encima de nuestras cabezas. La técnica y trazos, así como su uso del color, composición y temática, nos remite a trabajos anteriores, sobre todo a los de la exposición “Lost Light” (Lugadero, Sevilla. 2013). Estos tanques aparecen solitarios, aislados, confundiéndose entre el velo gris de la contaminación del país. Situada la línea del horizonte por debajo, afloran como árboles marchitos, oscuros, con un punto de vista que les otorga una grandeza sombría y lúgubre. Desafían el desorden y el caos con su verticalidad enhiesta, pero son inestables en el recuerdo del artista. Aparecen difuminados, erosionados por la

evocación manida y usada de una memoria que percibe el desgaste del paso del tiempo. Son esa bisagra que presiente la descarga de color. El agua es el eje central, el nervio que recorre el estado final. Presente en todas las obras, en la serie de los *Water Tanks* –la más oscura–, aparece encerrada. Sin libertad. Aislada del suelo. Aislada de la sociedad y la población. El símbolo de la vida por antonomasia, reside en la India en faros esqueléticos donde la luz yace apagada por la contaminación gris y lóbrega. País de contrastes. De contradicciones. De conceptos opuestos. Estas obras aguantan el ansia contenido del bullicio polícromo que encierra la implosión del artista, pero también anuncian la tensión previa al estallido.

El Palace de Udaipur como testigo del fuego abrasador e intenso de una explosión desproporcionada, salvaje e indómita. En *State of Entropy I* volvemos a encontrarnos con los conceptos opuestos: fuego y agua. La composición está marcada por una línea horizontal que separa en dos partes la pintura. En la zona superior advertimos la tensión de la deflagración. La rotura del cielo, como una bola de fuego que impacta de la misma forma que el choque de culturas y tradiciones, es el punto de luz más intenso. Las ideas de Daniel Franca, sus pensamientos y reflexiones, estallan cuando entran en contacto con la atmósfera de la India. Y esa fuerza incontrolable se extiende de manera anárquica, rompiendo la rutina encorsetada de su fuero interno, mientras el humo negro y oscuro asciende, evaporándose el espíritu occidental del pintor en sus partículas en suspensión. Volátil. Ese desconcierto de emociones y sensaciones [perturbación desbocada], se refleja en el agua –siempre el agua–, con una calma inusual y extraña. Ocupando toda la zona inferior de la pintura, el agua rodea y aísla al palacio, a la misma vez que absorbe la imagen superior de forma tan inquietante y turbadora, como serena y reposada. Se vislumbra un equilibrio sosegado. La adaptación del artista a la nueva tierra, a la nueva vida, se palpa en *State of Entropy V*, donde la tranquilidad y el equilibrio dominan la composición. Una atmósfera etérea, con un velo vaporoso, difumina la visión del palacio a través de una niebla que armoniza y concilia el impacto anterior. La luz se va desvaneciendo como una huella latente en el cielo. El rastro desaparece completamente en *State of Entropy II*, para dejar paso a los colores. La visión y percepción del artista es capaz de filtrar la inherencia de su alrededor. La composición forma un todo compacto y homogéneo, lleno de armonía y equilibrio. Se ha alcanzado un orden estable tras la explosión inicial. Daniel Franca ha destilado la esencia de la India en su interior. Aspecto que puede comprobarse en *State of Entropy IV*, donde el dominio del dibujo y el detalle alcanzan cotas sorprendentes. La contaminación y la suciedad no impiden que la identidad de la ciudad se imponga con sus perfiles terrosos. La belleza reside en todos y cada uno de los pormenores que, tenemos la impresión, son fugaces y efímeros. Captados en ese instante. Momento justo. El caos sistemático. El agua –gris– otorga homogeneidad a toda la serie.

En *Baori*, el color lo inunda todo. Luz y claridad. Es la obra donde el agua no está representada, pero se presiente en cada rincón. El líquido elemento se convierte en base para la serie *Building*. Tres cuadros conforman esta composición, en la que se representa un edificio sin principio ni final. Tratado como un retrato, Franca lo versiona presentado como un elemento de pura supervivencia y juega con la percepción personal y la del espectador. Intercambia con el visitante un tráfico de sensaciones. Las ideas fluyen y se pasean por la superficie. Observados desde un punto de vista inferior, los edificios –el edificio en realidad–, se elevan superiores. Es una edificación que posee una fuerte personalidad. Te observa con sus miles de ojos, como un Argos Panoptes insomne; aislado y desgastado, pero vivo. Herido de muerte pero inmortal. Nos transmite soledad, quietud y calma. El binomio construcción-destrucción vuelve a convertirse en un duelo de ideas inversas que luchan entre sí. Esta enorme torre de Babel, trépano engarzado en las tripas del cielo de Mumbai, sobrevive como la colmena que desgasta el tiempo sobre una erosión eterna e imperecedera.

El final de ∃ntropía reside dentro del alma de la obra titulada *Water Palace*. En un punto de vista ligeramente inferior al centro de la composición se representa el Palacio del Agua, casi suspendido sutilmente, de forma etérea, sobre el agua, que divide la obra en dos registros, marcando una línea áurea que separa la realidad de la ilusión. El reflejo de la percepción. La quimera de la existencia. El ente de la fantasía. La verdad del sueño. La vida de la muerte. Este palacio nada tiene que ver con ese otro edificio que aparecía en la serie *Building*. Es sombrío y macabro. Sus ventanas son ojos que no miran. Ojos vacíos, negros, como los agujeros de una dentadura quebrada y desgastada. La mirada sin vida de un cráneo descarnado. La arquitectura se convierte en una isla de los muertos, rodeada por la laguna Estigia, de la que participa una percepción onírica que rezuma por la fachada y su reflejo, formando un conjunto homogéneo y compacto colmado de un lirismo melancólico. El cielo se convierte en agua y el agua en cielo. Oscuridad tétrica en un firmamento gris y contaminado, cuyo espejismo se transforma en un azul claro y dorado, donde se puede palpar la vida.

Daniel Franca consigue aquí condensar, sintetizar y cristalizar el significado de la entropía a través de la idea opuesta. No hay derecho ni revés. No existe principio ni final. Un caos constante y estable. Nivelado. Equilibrado. Como un círculo –eterno– que podríamos girar incesantemente, en progreso continuo, sin parar, acumulando estratos, evolucionando y madurando, como la producción y creatividad, como la mente del artista. Nada desaparece, nada se destruye.

Ramsés Torres García

ENTROPÍA, DE DANIEL FRANCA
ENTRE CAMINOS Y CAMPOS DE OLIVOS
Cada día salía de una forma. Nunca sabía cómo le iba a venir. Eso es indio.
Kilómetros y kilómetros escribiendo, pintando. Kilómetros y kilómetros en silencio. Kilómetros y kilómetros sin saber dónde estábamos. Kilómetros y kilómetros de carretera sobre la materia y su rumbo. Kilómetros y kilómetros en esos trenes coloniales, muy azules, con sus literas y suciedad, que nos llevaban a todas partes.
La tendencia hacia el desorden que representan estas obras la siento como mía, como parte de lo que se obtiene al viajar. El aprendizaje último de vivir en la inestabilidad, de vivir sabiendo que el mañana no le pertenece al ayer, sino al caos.
Imagínate que uno de esos trenes no parara nunca, que no nos dejara bajar, imagínate que si los tres siguiéramos camino hacia alguna parte, esta expedición no sería posible, estaría todavía haciéndose en la mente de viajero, en el imaginario del artista en la arquitectura de quien reconoce en el movimiento su identidad.
FRANCISCO JOSÉ CHAVORRO