

ARTESATURNO

1

AMELIA MORENO

VERTICAL LIGHT Y RIBERA

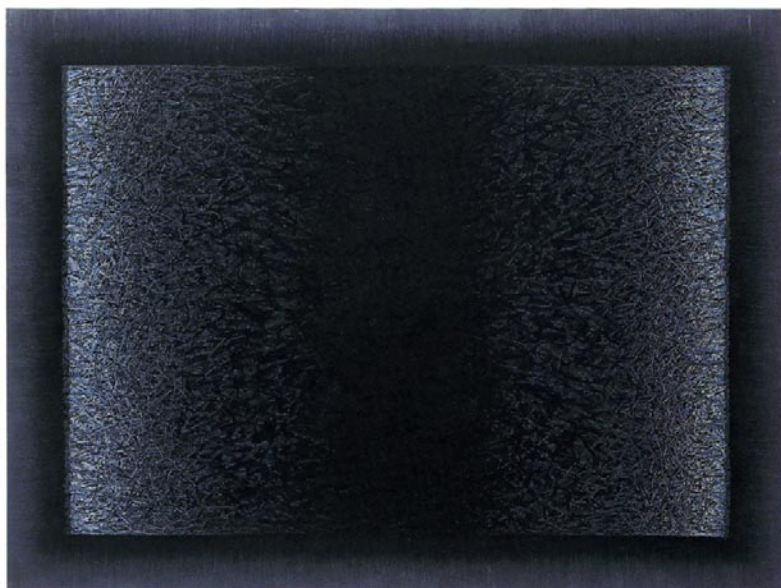
Tomo dos cuadros de Amelia Moreno, *Vertical Light* de 1995 y *Ribera* de 1997, dos cuadros pertenecientes a series por las que tengo un especial afecto, entre otras razones porque he estado frente a ellas de muy diversas maneras durante estos años, por haberlas visto en exposiciones, en reproducciones, en las paredes de las casas de Amelia y David, o en el estudio y almacén de la pintora; son años en los que he visto en diversos lugares estos cuadros, para mí hasta hoy sin nombre y fecha, y nunca han dejado de fascinarme, nunca han dejado de imponerse con su impresionante fuerza visual, y, sobre todo, nunca he necesitado ponerles palabras concretas, pero también es cierto que ante ellos siempre me ha rodeado un ronroneo no coherente de palabras, un “enemigo rumor” por usar la expresión de Lezama Lima, un zumbido al que siempre he respetado en su falta de concreción y al que no quiero traicionar en estas líneas, al contrario en el me quiero recrear.

Es una constante en las diversas fases de la trayectoria de Amelia la presencia continua de trazos pequeños, de un organicismo microscópico que caóticamente surgen en el lienzo como en lucha agobiada por su supervivencia, surgen como de un caldo orgánico haciendo una llamada de atención infinita, agobiante. Sin embargo, esos átomos del caos, se recomponen en un orden, se integran en una forma, el líquido se solidifica y de ello surge un juego de complementación según el cual de una forma caótica nace un orden. Así, en *Vertical Light*, de ese magma de pincela-



ARTESATURNO

1



AMELIA MORENO

VERTICAL LIGHT Y RIBERA

das superpuestas surge una columna que casi lo es, casi porque tiene el volumen y la verticalidad de una columna, y casi porque no tiene el peso y relleno de una forma tectónica, y en ese ser y no ser se desarrolla toda una rica dinámica de nuevas paradojas de complementación. Pues esa forma abstracta no representa nada, pero en su vuelo abstracto en la penumbra nos deja ver fantasmas de lo reconocible.

Nietzsche, a pesar de su entusiasmo por la fuerza dionisiaca, entendió que esta no podría llegar a vivir sin la forma apolínea, como, podemos decir hoy, nuestro escindido cerebro no nos pide vivir sólo en una de sus hemisferios, optar por uno u otro es una elección muy ajena a los principios de la vida, usamos los dos y no viven ellos en total aislamiento. Es por ello que nos resulta tan atractivo unir caos y orden, de modo que ambos se intensifiquen y complementen en su diferenciación. Lo rugoso hace que nos guste lo pulido y viceversa, pero quizás nos resulta tan atrayente porque aún en su aparente paradoja algo hay que los une, que los hace parte de algún círculo, o elipsis, o forma que se cierre en algún lugar o en varios. Así como conviven lo putrefacto y la vida, lo más oscuro y lo luminoso.

La modernidad artística previó y luego confirmó tras Freud y Jung la complejidad de las emociones, estas son tan complejas que sus daños se manifiestan en "complejos" y se expresan en juegos continuos de oposición y complementación. Contradicción que en su ser de tal da paso a la complementación, y que por ser contradicción que al mismo tiempo no lo es se vuelve paradoja al cuadrado. Es por ello que la apreciación de estos cuadros que comento de Amelia Moreno en su continuo juego continuo de luz y sombra, de abstracción y representación, de peso y vuelo, de sensualidad visual y agresividad gestual, se nos vuelva tan vertiginosa, por encerrarnos en el abismo de la paradoja que deja de serlo, porque cada uno de estos opuestos que he mencionado se enriquecen en su encuentro-colisión en la superficie del cuadro.

ARTESATURNO

1

AMELIA MORENO

VERTICAL LIGHT Y RIBERA

Si hay una película de la que Amelia hable con entusiasmo esta es *vértigo* de Hitchcock, de todas, la película más abismal del director inglés, y no es casual. Aunque los parecidos formales que se puedan extraer entre los cuadros de la pintora y el mencionado film sean difíciles de encontrar, hay una medida en la que ambos coinciden y es la forma en que nos abren la puerta del misterio, mejor dicho, para no confundirnos con ciertas acepciones triviales de la palabra misterio, la puerta de lo misterioso. Aquello que se encuentra escondido tras la realidad cotidiana y cuya expresión no se da a través del lenguaje conceptual y a lo que el inconsciente se acerca a través de los juegos de oposición- complementación a que me he referido. La casi columna, casi reconocible de *Luz vertical* es una trampa que se nos tiende para que entremos allí donde vamos a perdernos en las sombras y en no delimitado, pasamos a perdernos en ese mundo complejo donde la noche nos llama, la noche donde en el fondo del bosque nos llaman los monstruos, pero también la noche gozosa, la noche oscura del alma.

Esa es la noche azul fascinante que nos aguarda en *Ribera*, pero una noche también temible porque el cuadro, con sus enormes dimensiones (210 por 150 cm) nos absorbe como inmensa boca de cueva, y sin embargo es una tentación entrar en ella y quedarse allí para luego salir como los iniciados hacia la luz de los márgenes del cuadro.

Ribera tiene un marco ambiguo, no tiene un marco en el sentido estricto de la palabra, pero hay cierta delimitación geométrica en sus bordes, es un marco que se hace y deshace continuamente, de nuevo lo cerrado y lo abierto nos llaman a un disfrute de ambos, y también a una recepción paradójica de cuadro, pues podemos entregarnos a su misterio de forma abierta o mirarlo protegidos por la ventana, o pantalla, que el marco crea, disfrutando tranquilos desde nuestro sillón de lectores, como disfrutamos de una nevada nocturna protegidos por el calor de nuestra estancia.