



JARR: DECIR "LO OTRO"
LOS GUIÑOS ALEGÓRICOS DE LA PINTURA

No quisiera comenzar este texto/estas reflexiones, en torno a la pintura, de otro modo, sino trayendo oportunamente a colación -y recordando, una vez más- la sorprendente naturaleza de los signos pictóricos que propicia tan eficazmente el reconocimiento de esa doble capacidad/de ese doble vínculo del significante plástico para apuntar simultáneamente tanto a la exterioridad referencial como al interior del propio sistema intertextual, en el que se mueve y habita, en el que cobra sentido y al que, a su vez, refuerza y legitima.

12

Sin embargo, apelar a esa sorprendente y bifronte naturaleza de los signos pictóricos, comporta asimismo, paralela y obligatoriamente, la introducción de la presencia y de la participación interpretativa, descifratoria, del espectador/receptor. Es decir, de su capacidad y competencia -como usuario legítimo y no sólo como mero destinatario- para desviarse de la dirección "representacional" inmediata de la obra, que quizás apunta, de hecho, hacia la refiguración de unos determinados objetos/personajes/situaciones reales, hasta incentivar y hacer, más bien posible, otra acción interpretativa/otra lectura, que se orienta y dirige precisamente hacia el interior mismo de su tradición de lenguaje, buceando en su propio universo autorreferencial, expandiéndose, como un reto inagotable, a través de las interminables conexiones que abre y ofrece su campo intertextual, cuya demarcación extensiva está trazada, en cada caso, a partir del concreto encuentro relacional de la obra con del sujeto receptor.

Ese es el doble vínculo que potencia el significante pictórico y esa es también la doble capacidad del sujeto: la de hacer posible la proyección de una mirada hacia la inmediata referencia exterior, propiciada a menudo por la fuerte carga denotativa de determinados signos pictóricos, pero también la de abrir "otra" mirada hacia el interior del propio espacio intertextual, que la imagen misma demanda, al apuntar, cargada de sentido, hacia "algo otro", con sus plurales estrategias y sus dispositivos alegóricos.



DESQUACE (CAJAS NEGRAS) 2002
Técnica mixta y reciclaje sobre madera. 45x35x183 cm.

13

Quizás sea, pues, a partir de este preciso contexto reflexivo desde donde nos convenga abordar/ encuadrar las propuestas plásticas de JARR, de ese acrónimo personalizado que juega, él mismo, al guiño irónico, a la adopción entusiasta del principio collage en sus particulares procesos compositivos, al entrecruzamiento -nunca inocente- de las imágenes, con el fin de que siempre, de algún modo, al espectador le quede algo de sentido por rastrear, por descifrar y por construir.

La obra, en consecuencia, como lugar de intercambio abierto, como ámbito propicio a los juegos de deslizamiento del significante, como potencial palimpsesto donde pueden, una y otra vez, reencontrarse/ reescribirse/ releerse las huellas precedentes de una escritura semiborrada, pero también cabe descubrir el complejo proceso de representación crítica de las imágenes. ¿No es acaso éste el secreto deseo que anida en el seno de cada una de las propuestas plásticas, que se nos ofrecen de la mano de JARR?

¿Cómo pasar por alto la obligada recurrencia a la cultura intertextual de los mass media, que aflora enfáticamente de los espacios pictóricos, en cuyo marco se definen las situaciones, los personajes, las estrategias irónicas, las asociaciones de ideas, los contrastes y las intencionalidades críticas de J. A. Rodríguez Roca?

Tan fundamentales son las materias pictóricas habilitadas para la representación como los materiales semánticos traídos a colación, en cada caso. Es justamente esa estrecha coimplicación entre ambos planos lo que nos interesa subrayar, de manera muy especial, ahora y aquí. Pero sin olvidar, asimismo, el incisivo papel asignado a los títulos, en las respectivas oportunidades.

Es evidente el destacado lugar que, en ese depósito intertextual, donde se cargan de sentido las imágenes pictóricas que nos propone JARR, ocupa el hecho filmico, al igual que también el ámbito de lo musical. Y es esa explícita correspondencia entre las artes, una de las notas que podemos subrayar, posiblemente como la más destacada de su particular poética.

¿Cómo ocultar el equilibrio entre lo que se nos muestra directamente y que se nos anuncia y/o sugiere, entre los juegos de la percepción, empeñada siempre en detectar los valores estrictamente plásticos de las obras, y la intervención rotunda de la imaginación -en cuanto experiencia vivida, en cuanto saberes corporalizados-, cuya potente suma posibilita el tránsito, compartido, hacia "lo otro", hacia lo que sólo oblicuamente puede ser desvelado, en las representaciones que esta serie de pinturas nos ofrece?

Por eso recordábamos, desde las primeras líneas, aquella doble capacidad del lenguaje pictórico, de remitir denotativamente hacia un mundo de informaciones exteriores y, además, de consolidar el recorrido interiorizado, cada vez con más grados de obligatoriedad interpretativa, por una inagotable intertextualidad.

14

Dualidad que tanto las composiciones pictóricas, con sus estrategias de contrastación narrativa -arriba y abajo, izquierda y derecha-, como el recurso sistemático a la persistente relevancia hermenéutica de los títulos, también sumergidos en ese juego intertextual, pero apuntando asimismo, sin tapujos, hacia la explicitación referencial, no dejan puntualmente de potenciar, invitándonos a participar en ese encadenamiento de sentidos contrastados. De "lo uno" a "lo otro". De lo que aflora en un primer plano perceptivo, a lo que se sugiere, como trasfondo alegórico.



LAS LETRAS (CAJAS NEGRAS) 2002
Técnica mixta y reciclaje sobre madera. 53x55x7 cm.

15

En esa tensión anida precisamente la fuerza alegórica de determinadas propuestas pictóricas. Del guiño, por ejemplo, en favor del recuerdo de las inolvidables imágenes del film "Bailando bajo la lluvia", se nos lanza enfáticamente, tras el apuntamiento del título "Lloviendo sobre mojado", a una interpretación crítica, donde el choque narrativo, entre la parte superior e inferior de la pintura, es sin duda inevitable y radical.

Otro tanto cabe apuntar de la lectura contrapuesta de las imágenes invertidas en la obra pictórica titulada "Los cuatro jinetes del Apocalipsis". De nuevo el horizonte de la cultura cinematográfica se hace palpable y se nos manifiesta repleto, a su vez, de enlaces literarios y bíblicos. Sin embargo, el guiño pop al juego de las cartas y a los caballos de los distintos palos, connotadores jocosos, en este caso, de los cuatro jinetes del "Apocalipsis", da paso al juego de otro reflejo, de resonancias militaristas, al que no se le quiere investir, a pesar de todo, de dramatismos expresivos. Más bien, como "otro" juego más, se le enlaza visualmente, de forma escueta, con el primero. Y será el espectador quien, por su parte, baraje y eche las cartas, en esta ocasión.

También, entre estas imágenes, se apuntan enigmas, en grados diferentes. La sugerencia figurativa del soldado que salta las alambradas en el periodo de la construcción del muro, que él mismo estaba vigilando en el histórico Berlín de la guerra fría, tan fuertemente inscrita en nuestra memoria, es reformulada ahora - "Soldados de la música"- sobre la representación agigantada de un decorativo, imposable y majestuoso pez que, sin duda, ya no asusta a nadie. ¿Los monstruos históricos acaban, con la distancia cronológica, siendo amables? ¿De qué huye ahora el soldado? ¿Quizás de la voraz tijera de "Cortando la estrofa"?

Pero la intertextualidad puede asimismo potenciarse en el directo encuentro de las obras. Tal es el caso de "Oro y grana" o de "Oro y negro", que bien pueden funcionar respectivamente como propuestas plásticas autónomas. Sin embargo, al confrontarse, como parte de un posible díptico, la primera con la obra "Pasodoble español" y la segunda con "El Chico" -sugerente homenaje a Charlot y a nuestra memoria compartida con el personaje- adquieren valores nuevos de mayor definición espacial y rotundidad escenográfica destacada.

En realidad, las propuestas pictóricas de JARR han sabido armonizar planteamientos estéticos y estilísticos diferenciados. Su neofiguración no desprecia los valores plásticos en sí mismos y sabe dialogar, llegado el caso, adecuadamente con determinadas formas de abstracción y con opciones informales, como hemos podido constatar. Pero también sus "Cajas negras para la música" nos lanzan en otra dirección, entre búsquedas objetuales, diarios de memoria personal y guiños conceptuales, que quizás se aferran a los pentagramas que tensan, sujetan y aprisionan las cajas de los recuerdos.

LOS ASSES DE LA MÚSICA 2002
Técnica mixta y papel de oro sobre tela.
36x36x36 cm. (cada cubo)



En ese panorama intertextual, en pleno cruce de metáforas y alegorías, es decir entre el recurso a las sutiles comparaciones y a las capciosas remisiones semánticas a "lo otro", entre las correspondencias del cine y de la pintura, entre las relaciones cruzadas de la pintura y de la música, JARR pretende ironizar tanto las imágenes de la realidad como la realidad de las imágenes.

¿Pero es posible, al fin y al cabo, que -entre lo sagrado y lo profano, entre los juegos del poder y de la guerra, entre la mirada de la soledad y el folklore como remedio- aún quepa ironizar, de todo ello, con alguna esperanza, a partir precisamente del ejercicio de la pintura? ¿Podemos poner balizas al desierto, que pretendan ser algo más que nuestras propias huellas?

Román de la Calle

*Director del MuVIM y Presidente de la
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.*