

LA MONTAÑA Y EL PALOMAR

La pintura paisajística de Francisco Mayorga
a la luz de la estética china.

Durante largas conversaciones con Francisco Mayorga, no dudaba en reconocer su débito y admiración hacia el arte producido en los países del oriente asiático en sus primeros paisajes del 82. Pero no será hasta la presentación de las últimas obras, de acabada factura, cuando cobra sentido este pequeño ensayo que intenta iluminar su vida y parte de su obra como un todo indisoluble, tal como se concibe al artista a la luz de la antigua estética china.

Tratamos con un pintor que intencionadamente se sitúa fuera de los ritos y modas que impone la dinámica de mercado de la pintura contemporánea. Bastaría con echar una ojeada por las galerías que aún se atreven a colgar el arte de vanguardia o considerar brevemente sobre la oferta de los mercados del arte, para darse cuenta de la forma tan deliberada, tradicional y original, que tiene Mayorga de posicionarse en el mundo de la pintura.

Los pintores suelen y deben estar siempre atentos a su impulso interior y las influencias que provienen del exterior en busca del desarrollo y perfeccionamiento de su trabajo de interpretación artística. La identificación con ciertos temas, tratamientos, técnicas, etc. serían puros formalismos que pueden hacernos olvidar que solo se precisa poesía para que cualquier manifestación del hombre sea esencialmente artística. Según las filosofías orientales esta condición se alcanza en el hombre a través de una cierta sabiduría aplicada a la propia existencia. Un estilo de vida a la par ético y estético destila, como resultado, la capacidad de producir obras de arte.

Presenta Mayorga en sus últimas muestras imágenes en íntima relación con la naturaleza, momentos que rememoran en instantes el devenir de lo que acontece y que a la vez, tomando toda la fuerza de figuras y espacios vacíos, recogiendo espíritus que animan lo inerte, son al unísono imágenes producto de una creación —la que realiza el pintor a imitación del acto de creación del cosmos—, y autoras de una creación —la que reproduce el espectador en su espíritu—. Una pintura anclada en la experiencia interna, en la poesía, en el conocimiento y aprehensión de los fenómenos que nos rodean, una pintura en la que lo importante no sería el cuadro, ni el espectador, si no el efecto representativo que este experimenta al quedar eliminada la distancia entre el lienzo y el observador, la emoción de los ojos frente al acontecimiento narrado. La identificación, la unidad.

Observando su trayectoria, vemos en una primera serie al artista producir cuadros horizontales caracterizados por imprecisas líneas de horizontes humeantes, invisibles y dramáticos escenarios, donde la tensión pictórica ilustraba, más bien desdibujaba, ciudades y paisajes lejanos e indiscernibles mostrando grandes cataclismos que inducían sensaciones dramáticas y de insoportable quietud trágica. Tras estos, comenzó una serie de cuadros verticales de colores y manchas, con gruesas líneas de veladuras, que en composiciones abstractas recordaban ciudades de rascacielos que ocultan el horizonte, y otras veces troncos arbóreos formando senderos de soledad. Finalmente, en la actualidad comprobamos una transición de la imagen hacia el terreno de la expresión intimista propia de la pintura china, claramente influenciada por la estética del vacío, que trasmite una idea cercana a lo que debía ser el estado de observación y contemplación mística de los misterios de la naturaleza.

Ahora ya no existe la línea de horizonte, perdida y tapada por formas gigantescas que lo ocultan. En el paisaje se expone un acontecimiento crucial que el espectador presencia, para su estupefacción, en directo. No se trata de narrar, sino de participar en el gesto creativo del cosmos, pero esta vez sobre la arpillera. Es así que ojos y mirada se encuentran participando activamente de un espectáculo que, ofrecido por la inspiración del pintor, anula la distancia que existía entre el espectador y el cuadro, ya que este sujeto, único elemento estable frente a la imagen dinámica de cada cuadro, se convierte en testigo y eje de la rueda del cambio taoísta.

Yo diría que Francisco Mayorga, con su peculiar filosofía, ha convertido la vida en arte y el arte en vida. Al igual que ciertos memorables pintores de la China clásica, él se retira a la

montaña para empaparse de olores, luces y fenómenos atmosféricos. Una vez completada esta vivencia, vuelve a su estudio y allí, a la altura del viejo palomar de la plaza de Uncibay, todavía conmocionado, con el paisaje representa su estado anímico, la disposición de las fuerzas telúricas, los misterios del universo y el deseo humano.

Es un corto instante de quietud fotográfica, mas con el valor de atrapar en sí mismo toda la eternidad. Momentos eternos, montañas que se desvanecen, pero también el vacío a su alrededor, el espacio que surge entre el lienzo y el observador. Recomiendo a todos aquellos posibles interesados consumidores de arte y sensaciones, se procuren con la mayor brevedad la contemplación de sus cuadros. Estoy seguro que se emocionarán ante ellos.

Luis Temboury
Málaga, Julio 1997.