

One After Another in Succession

Saúl Sánchez

Marzo 12-abril 25 de 2015

El trabajo de Saúl Sánchez aborda diferentes preocupaciones relacionadas con los valores conceptuales de la pintura y las condiciones procesuales que conforman los diferentes medios de representación de las imágenes. La interpretación cromática, los límites entre lo visible y lo invisible, y las relaciones entre las formas tradicionales y las prácticas contemporáneas del medio pictórico son algunos de los temas que ocupan su obra.

Desde una perspectiva formal, Sánchez busca desbordar el lenguaje tradicional de la pintura. En su constante pregunta por el medio del que se ha valido en gran parte de su trabajo, el artista indaga los alcances y posibilidades del medio pictórico. Coherente con su trayectoria, en los últimos años, Sánchez ha realizado diferentes proyectos relacionados con la construcción de imágenes y los procesos de percepción, atados a discursos en los que reflexiona sobre la dicotomía entre lo real y lo representado.

En *One After Another in Succession*, Sánchez presenta una exploración visual sobre los procesos de construcción y el ocultamiento de los objetos. A través de la repetición sistemática de las formas, los procesos seriales y las ilusiones ópticas, Sánchez crea una serie de pinturas realistas en proceso hacia un nuevo abstraccionismo pictórico. La superposición de capas de representación, la integración de diferentes códigos expresivos y la ambivalencia de las imágenes determinan en gran medida los procesos de construcción en esta serie de obras.

Para esta muestra, Sánchez presenta una colección de 26 piezas que se articulan no solo a través del recurso de la percepción, sino también en el uso del cuadrado, que alude al estado de la pintura en su realización final. El artista hace referencia al medio pictórico desde lo provisional, como un estado intermedio de la obra que es señalado a través del límite que demarca la cinta —entendido como lo que debe estar oculto en la obra— y la búsqueda del cuadrado perfecto a partir de su repetición sistemática en toda la exposición.

Daniela Cortés

One After Another in Succession

Saúl Sánchez

1.

En enero de 1957, un pintor francés realizó una exposición en una galería de Milán en la que colgó 11 pinturas de idéntico formato (78 x 56 cm), todas pintadas uniformemente con azul ultramar aplicado con rodillo para anular el gesto manual, y separadas 20 cm de la pared. En junio del mismo año presentó la misma muestra en Londres donde generó tal polémica, que convocó a un encuentro en el que, junto a un crítico cercano, pudieran resolver las dudas y perplejidades del público. El crítico invitaba a este evento "a todos aquellos intoxicados por la máquina y la vida de la ciudad, a quienes están frenéticos por sus ritmos y aquellos que se dejan llevar por el estímulo de la realidad". Efectivamente, Yves Klein creía, y con sus obras nos hace creer, que mediante el plano incontaminado de azul ultramar nos conducirá a una liberación espiritual, mediante un silencio que es ajeno a la brutal realidad, a través de la ausencia de referencias y horizontes. Ante estos planos de color nos hallaríamos en pleno vacío; frente al abismo que atraía a los románticos ingleses y alemanes en forma de neblina, luz y tormenta: la inevitabilidad de la muerte; y a los suprematistas rusos —en blanco o negro— les indicaba el potencial del infinito, el camino hacia el misterio de los dioses.

2.

La presencia ante la nada genera angustia, porque desaparece nuestro suelo y caeríamos. Desaparecerían aquellos y aquello que nos acompaña y estaríamos solos, y en nuestra soledad desaparecería la comunicación, las palabras, todo lo que hemos sabido nombrar y dominar. Desde hace diez años, el trabajo de Saúl Sánchez ha explorado la pintura: un medio al que el observador le exige proyectar el mundo que puede reconocer y nombrar y en el que se encuentra más seguro, le exige darle una ilusión. Aún cuando ha pintado retratos, animales, objetos y paisajes con apariencia realista y capaces de engañar al ojo, en trabajos recientes ha preferido ocultar este logro de ficción, para hacer ver elementos esenciales e instar al observador al entendimiento de eso que éste desprecia como nada: quizás el color puro, con su capacidad reflectiva, su densidad, su viscosidad, su flujo, o el esqueleto

interno que soporta la conformación de una imagen, o la materialidad de su soporte, o sus canales de intercambio y mercado; en fin, todos elementos extraños a nuestra lógica aprendida.

3.

Cuadrados de azul ultramar tiene lugar en esta muestra. Aparecen en un despliegue obstinado, pintados con aerosol sobre telas crudas. Cada cuadrado azul está delimitado por cintas que enmarcan el área de color puro entre la cual podemos navegar y perdernos. El azul ostenta sus encantos, porque refiere a la grandeza celestial, a su reflejo en el océano, al sedoso pecho de un pavo real, al elegante uniforme de un oficial. Las telas sobre las cuales están pintados se revelan como testimonio del mundo de las cosas, como señal de que esas formas que están ahí son, en efecto, algo, y merecen atención.

Y con mayor atención, descubrimos su secreto; paradójicamente, oculto a través de lo más evidente: como un secreto mediado por un grito. Las cintas, como los sueños, son un simulacro.

4.

Uno de los usos originarios de la palabra simulacro refiere a un maniquí de paja dentro del cual se encerraba a hombres para quemarlos vivos en honor a los dioses. El simulacro, que aboga por la semejanza y la imitación de apariencias, busca la conformidad de lo esperado.

Nicolás Gómez Echeverri