Exposición Siluetas, de Rafael Ruiz Mesa

El conjunto de obras que tenemos la oportunidad de contemplar en la Sala de Exposiciones del Colegio La Salle F. Gran Vía con motivo de la nueva exposición que acoge este centro, realizadas por Rafael Ruiz Mesa, obedecen a dos planteamientos muy diferentes, tanto en su resolución técnica como en su propia apariencia. En el primero de los aspectos, hay una decidida tendencia a bidimensionalizar la imagen, a hacerla palpablemente plana, mediante el uso de procedimientos esencialmente gráficos y pictóricos, mientras que, en los otros casos, se opta por dotar de volumetría, de perfiles sinuosos y recortados, ásperos, de condición voluntariamente táctil y matérica, a través de la incrustación de pequeños fragmentos de ladrillo y azulejos. Asimismo, y relacionado con esto, la presencia de morteros y estucos mezclados previamente con acrílico dotan de una mayor densidad a los materiales, y se convierten en el auténtico *leit motiv* de la muestra.

Del mismo modo, ambas series de obras ofrecen resultados visuales y estéticos muy diferenciados: en las primeras, las citadas *Siluetas*, efectivamente, se nos presentan reconocibles perfiles de algunos de los monumentos más significativos de la ciudad de Zaragoza, incluyendo algún otro de la región aragonesa (el castillo oscense de Loarre), así como de otros entornos geográficos localizados en el continente europeo y americano. Se trata, en su mayoría, de composiciones que reproducen como a modo de imágenes de negativos fotográficos, edificios que están en la memoria de todo zaragozano, y que tienen, más que su entidad material, una importante presencia simbólica. Por otra parte, se nos antoja una nueva vinculación con el medio fotográfico a partir de la cuidada y estudiada composición que se articula para cada uno de estos cuadros, de tal manera que pareciese que el pintor establece un verdadero

encuadre fotográfico llevado de las mayores de las ortodoxias; toda vez que nos recuerda el proceder habitual –igualmente en cuanto al encuadre y la temática– de la fotografía *de postal* que, en Aragón, ha tenido a algunos de sus más significativos cultivadores (DARVI, Ediciones Arribas, Ediciones Sicilia, etc.). Como en este tipo de trabajos, hay un protagonismo mayoritario de la arquitectura, pero también encontramos una leve presencia, testimonial, de la figura humana, mediante la inclusión de pequeños personajes, minúsculos puntos de color (igualmente siluetas) que pueblan de anonimato estas pinturas.

Los perfiles en negro, recortados sobre fondos grises (en los que se acierta a ver el trabajo con la espátula, y, en otras ocasiones, efectos similares a veladuras producidas por la acuarela, aunque estemos ante un trabajo a base de acrílico) de estos significados monumentos, generan una especie de realismo subjetivado, donde la creatividad del artista aporta más elementos de juicio que el mero virtuosismo –también presente– a la hora de trazar esas *siluetas* o de plasmar adecuadamente las proporciones en una composición coherente, en la línea de las vistas urbanas de Antonio López, pero sin el detallismo hiperrealista del pintor manchego.

Las tintas planas de las fachadas, en contraste con los colores marrones del río Ebro o del trazado de calles o caminos, además de individualizar esos edificios, nos orientan sobre el trabajo a base de capas, de niveles, en sintonía con la multiplicidad de interpretaciones, más allá de la exposición de una realidad material objetiva en la que se basan los temas plasmados. En suma, se trata de una visión personal, de una aproximación diferente, a *entornos* (otro posible título, sobre todo, para este conjunto de obras que estamos comentando) familiares a muchos de nosotros. En efecto, se trata de una imaginería donde lo cotidiano se hace presente, pero con una especie de trascendencia e intemporalidad derivadas de la contundente –y de nuevo, insistimos, simbólica– presencia de los monumentos religiosos

y civiles. Esta asociación queda en suspenso en la *Silueta* nº 8 (*Motivación. Mar del Caribe*), donde cambia abruptamente el referente geográfico (según la alusión del título nos situamos ante lo que parece ser el Malecón de La Habana, u otro ámbito similar…), y la tendencia al *fachadismo* de obras precedentes mediante la inclusión de una composición definida por líneas perpendiculares, en escorzo (la carretera que conduce a una ciudad indeterminada, cuyos edificios constituyen de nuevo superficies planas), introduciendo así un componente más dinámico. Asimismo, se nos ofrece una escena protagonizada por una pareja sobre una moto y un coche que aparece "cortado" en el ángulo inferior izquierdo del cuadro, una disposición que nos recuerda, de nuevo, a criterios propios de la instantánea fotográfica.

Esta imagen de aparente banalidad y falta de trascendencia nos trae a la mente las temáticas de algunos movimientos vinculados con la denominada *Nueva Figuración*, de resonancias *pop*, de importante desarrollo en los años setenta, y que supusieron una alternativa formal a las tendencias abstractas y conceptuales de años anteriores.

Respecto al segundo grupo de obras, nos encontramos ante presupuestos bastante alejados ya que, a excepción de *Guitarra apasionada*, en que se representa un objeto reconocible, el resto de pinturas –más apropiadamente habría que decir *técnicas mixtas* por la concurrencia de variados procesos y materiales– conforman extrañas y sugerentes superficies con la característica común, eso sí, de asumir un sentido direccional, como si se tratase de caminos. Asimismo, las líneas ondulantes permiten hablar de perfiles biomórficos, orgánicos, como si fueran las visiones al microscopio de organismos celulares. La pasta pictórica, formada por acrílicos mezclados con yesos, etc., junto a la inclusión de trozos de ladrillo y azulejos, conlleva una apuesta clara por las texturas, por la acumulación de elementos, pero esta acumulación no es azarosa, pudiendo pensarse que entra en

juego el factor de la improvisación, al contrario, nos enfrentamos a una obra donde el concepto de construcción concienzuda les da razón de ser, y, por tanto, la noción de objeto intencionadamente conseguido resulta inherente. En este sentido, podríamos citar muchos precedentes, desde los *collages* dadaístas del alemán Kurt Schwitters hasta las obras expresionistas abstractas de Arshile Gorky, con un similar carácter orgánico, o las informalistas de Jean Fautrier o el propio Antoni Tàpies, autores estos últimos cuyos trabajos también destacan por la utilización de distintas técnicas combinadas que determinan cuadros resueltamente matéricos.

Finalmente queremos apuntar que todo ello configura unas obras llevadas por una voluntad ornamental y decorativista (en sintonía con otras series de dibujos, de pequeños formatos que el autor también ha practicado) muy definitorio del arte moderno, desempeñando un papel fundamental todo lo que tiene que ver con los valores formales y lo relativo a la técnica.

En resumen, un conjunto variado que responde a una voluntad creativa libre y sin ataduras estilísticas -aunque hayamos trazado algunos vínculos-, como el mismo artista ha expresado en alguna ocasión.