La guerra del uno, exposición de Adrián Pérez Sabanza

La exposición de Adrián Pérez Sabanza presenta una gran unidad en la multiplicidad. Unidad en el tratamiento de determinados símbolos, de figuras específicas que, a su vez, han definido algunos de los *topoi* clásicos de numerosos trayectos plásticos, literarios y filosóficos (identidad, espacio, realidad, materialidad, ausencia, etc.); expresiones artísticas y teorías del pensamiento que no son más que formas de estar en el mundo y (tentativas) de explicárselo, y que, las más de las veces, suelen resultar insatisfactorias. Y quizás no haya mejor palabra que defina el conjunto de obras que "trayecto", introspectivo y expansivo al unísono.

Todos estos trabajos participan de una contradicción esencial, como si de un enfrentamiento primigenio se tratase; titanes contra dioses, del caos emerge el orden, o ¿es a la inversa? Todo está comprendido en función de una dualidad esencial que se complementa y, a la vez, introduce una nueva cadena de significados, dentro de las múltiples capas de lectura que presentan estos dibujos. El mismo autor explica tal juego de oposiciones: "*Queda en la obra la tensión entre la luz y la sombra, lo figurativo y lo abstracto, lo amorfo y lo geométrico, el lleno y el vacío*…"

La noción de lo originario tiene una significativa presencia en esta muestra, partiendo de los *nuggets*, formas embrionarias, o las raíces simétricas y especulares de *La Guerra del Uno (I)*. Y, en relación con esto, lo mutable, lo que está en constante transformación, como sucede con *Crisálida (el misterio de la mujer barbuda) II*. A este mismo carácter originario parecen pertenecer las figuras totémicas (o "*icónicas*", según refiere el artista) de *Estandarte (La tribu de los Unos)*, o los anillos concéntricos, eternos y a la vez contingentes (porque nos informan de la edad) de los

troncos (*La Guerra del Uno (II) y (III*). Ciertamente, esta constante evocación del tiempo está vehiculada por la idea de lo pasajero, no es de extrañar por la presencia de elementos vegetales, formas orgánicas, que apuntan hacia lo que tiene una caducidad, pero en el fondo queda sugerido todo lo contrario: nos hablan de la condición de eternidad o, al menos, de intemporalidad. Literalmente, las iconografías (es decir, la temática asociada a un significado) contenidas en estas composiciones se salen de coordenadas espacio-temporales precisas porque nos pertenecen a todos: son universales.

Otro juego de confrontaciones interesante tiene que ver con la propia entidad de los temas representados: entre lo abstracto y lo figurativo, que deviene en lo críptico y lo explicativo, lo místico y lo sensual. Todo ello confluye, en última instancia, en un discurso ontológico sobre la apariencia y la realidad.

Adrián Pérez plantea un sugerente juego de relaciones a partir de múltiples referencias a áreas del conocimiento humanístico que nos sitúan ante un artista versado en poesía; no en vano, la obra de Ángeles Mora y su noción del "no lugar" (en coherencia con la ausencia de identidad, o las dudas acerca de ella, que impregna buena parte de las artes y el pensamiento de la contemporaneidad) están presentes, pero aventuraríamos incluso que el autor ha establecido una aproximación cercana a la depuración del lenguaje poético, casi en un sentido místico –que ya se ha apuntado-, de José Ángel Valente, mediante la utilización de símbolos que, a pesar de su apariencia hermética, no dejan de tener consistencia y concreción en el mundo real: "*Entramos en la sombra partida, en la cópula de la noche con el dios que revienta en sus entrañas, en la partición indolora de la célula, en el revés de la pupila, en la extremidad terminal de la materia o en su solo comienzo*". Decía el poeta gallego en su texto *Territorio*, perteneciente al libro *Interior con figuras* (1973-1976).

Del mismo modo, nos situamos ante propuestas plásticas que nos

presentan más que analogías con la realidad un discurso paralelo en la línea de la "patafísica" de Alfred Jarry, disciplina dedicada al "*estudio de las soluciones imaginarias y las leyes que regulan las excepciones*". Algunas de cuyas propuestas aparecen implícitas en la obra literaria de Boris Vian (*La hierba roja*, 1950), de quien nuestro autor se declara admirador.

Siguiendo con los vínculos literarios, no podemos dejar de considerar hipotéticos lazos con la poesía *haiku*, puesto que sus dibujos condensan, a modo de destello esclarecedor, a pesar de su brevedad, como semillas a punto de germinar, un concepto que trasciende la materialidad de unos versos o la entidad de unos trazos. Precisamente, sobre este particular de la técnica de realización, a base de un dibujo sinuoso, en permanente proyección, casi sin solución de continuidad, nos recuerda la caligrafía oriental, abierta en apariencia a la arbitrariedad y al azar, aunque haya una idea preestablecida. El motivo cobra una importancia notable pero no total puesto que también el espacio circundante, el fondo en blanco, desempeña un papel significativo.

Igualmente hallamos un indudable substrato filosófico que se habrá podido extraer a raíz de nuestros comentarios, sobre todo en su vertiente adscrita al papel y definición del lenguaje (oral, escrito o visual) como conjunto de símbolos con significado (semiótica). No son casuales las alusiones al signo, punto de partida y –una vez más– trayecto para la expresión artística.

Finalmente, también queremos destacar las citas a algunos aspectos de la cultura clásica, lo cual tiene que ver con esa búsqueda en lo primigenio (los mitos), inspirador de los grandes temas que perviven aun hoy día con toda su vigencia: la historia de Ícaro, en una de las pequeñas piezas que forman el tríptico de *Estandarte (La tribu de los Unos)*, o la Odisea, en la afortunada y bella equivalencia que hace el artista del proceso de creación con el tejido de Penélope, en continua

transformación.

En resumen, se trata de una obra que en la aparente sencillez acoge una extraordinaria complejidad fruto de los variados intereses que fundamentan conceptualmente los dibujos y que nos presentan a un artista con extensos conocimientos literarios y filosóficos, algo que no es tan habitual en el panorama de la joven creación contemporánea.