Ryoichi Noguchi: La temperatura de la sombra

Con el título "La temperatura de la sombra" el pintor japonés R Noguchi titula su última exposición. Un diálogo de elementos plásticos y conceptos artísticos que nos llevan a una reflexión sobre elementos pictóricos que combinan Oriente y Occidente en un diálogo plástico que es siempre rico en matices y resultados.

La sombra solo se puede entender si partimos de la luz en su relación con la materia. La luz tiene una naturaleza compleja. Depende de cómo la observemos se manifiesta como una onda o como una partícula. Son dos estados no excluyentes entre sí, sino complementarios. Pero, ¿qué es la sombra? ¿Es o no existe?

En principio, la sombra es solo un efecto visual, una región de oscuridad donde la luz es obstaculizada. Se sitúa tras un cuerpo opaco que tiene la luz frente a él. ¿Dónde podemos encontrar entonces, como afirma Noguchi, “la temperatura de la sombra”?

Si sólo existe una fuente de luz la sombra es gris. Si existen dos fuentes de luz, la sombra de generada por cada una será del color de la otra y sólo la intersección de ambas será gris.

Pero, ante la obra de Noguchi no estamos ante una valoración científica sino ficticia de la sombra. En muchos juegos fantásticos la sombra se identifica con artes oscuras o con magia negra. Otras veces las sombras simbolizan a las almas que no fueron aceptadas ni en el cielo ni en el infierno. Para otras creencias las sombras sólo reflejan el YANG y, en ocasiones, si la persona es pura y bondadosa, su YIN, es decir, la parte del ser que refleja su otra esencia, la que permanece oprimida. La sombra no es siempre la maldad así como la luz no es siempre la bondad. En la serie de “Manga y Anime” hay un enemigo que arrebata la sombra a las personas y con

ella da vida a cadáveres. ¿Cuál es el significado de la sombra en la obra de Noguchi? Lo que se puede pintar. “Sólo podemos pintar la sombra, no la luz y la pintura es únicamente un sucedáneo de la luz”.
Artista japonés que llegó a España a los 25 años, recoge en su trabajo las raíces orientales de su vida y formación inicial a los que asimila sus diez años de formación y trabajo en occidente.
El encuentro entre la pintura japonesa y el informalismo occidental se había producido ya en los años 50 al encontrarse el grupo de artistas que trabajaban en torno a Michel Tapié y el Grupo Gutai de Hiro Yoshihara. Antes, en 1936, cuando ya artistas japoneses se habían trasladado a parís, nacy Wilson Ross habló de la relación Dadá y budismo zen poniendo el acento en sus fundamentos filosóficos semejantes, la experiencia de lo irracional sobre la lógica y el entendimiento. En 1958 André Masson en una conferencia pronunciada en París se refería a la pintura dentro de esta línea de pensamiento: “Entonces el espacio se transformará en lo que es para el pintor zen: es espíritu del pintor. La pintura no será más una sucesión de objetos, pulverizada, sin forma, seca, fallida, sobrecargada. Será, en su sentido místico, un objeto de meditación en sí mismo. El pintor de Asia Oriental, pintor de lo que es significativo, ha plasmado (…) esta concepción (…) no provoca una simple reacción placentera (…). Es éste un descubrimiento de las luchas invisibles que dividen el universo. Es también un símbolo de la existencia pasajera del hombre en este “mundo de rocío”, de la eternidad, de lo que pasa… la nueva caligrafía lírica de Japón puede llevarnos a un punto de pura efusión”.
Noguchi asume un tema occidental con lenguaje oriental. Es el retrato, el estudio del cuerpo, pero más lírico y simbólico que anatómico. El hombre suspendido. El cuerpo y el rostro -alma del cuerpo- que flota y se desintegra, que es uno y es mil rostros a la vez por los mil sentimientos y vivencias que lo recorren -nos recorren- cada día.
Con un fondo monocromo, fondo sin fondo, con poder de

emocionar y sugerir. Es el vacío, lo esencial la nada. Blanco y negro, donde el vacío no es más que la elocuencia del silencio. Y sobre él, una gama reducida creada con algo -poco- de óleo, cola de conejo y yeso con el que da textura, relieve, la escasa sensación de volumen que podemos percibir. Barniz y pigmentación ocre que, con la curvatura del negro, crea el movimiento. Como Fautrier creaba sus Ottages (Rehenes) a modo de bajorrelieves creados aplicando una capa sobre otra de pintura y revelaba así la materia o Michaux componía a base de blancos y negros de clara influencia de la caligrafía oriental sus abstracciones líricas automáticas dando lugar a una liberación de la psique por vía no verbal.

En Extremo Oriente, ante el papel blanco, el calígrafo comienza su preparación anímica con la disolución de barritas que se disuelven en agua según la mayor o menor densidad que se desea lograr. La barra se frota sobre una piedra como si fuera una piedra de lavar. Ese movimiento acompasado es el primer paso para la iniciación de la obra. Durante ese proceso, el artista trata de vaciarse de todo lo ajeno a su objetivo creador, todo lo que nuble su tranquilidad de espíritu y su visión, para plasmar después con energía lo que desea transmitir. Desde la infancia los japoneses están habituados a moverse en el mundo de los signos y la evocación. Es como la plasticidad de la escritura que no presta atención a las palabras. La obras, aún figurativas, son menos representativas y descriptivas que las occidentales. El objetivo no es “fotografiar” sino permitir al espectador entrar en comunión con…la naturaleza, el hombre… hacerse uno con lo representado.

El espacio suele adoptar, como vemos en las obras de Noguchi, un formato alto, delgado. Los pintores japoneses acentúan la perspectiva desde un punto de vista muy alto. No existe fondo, deseo de perspectiva espacial, pero es la pastosidad de la materia pictórica la que da volumen, casi relieve completándose el movimiento a través del dinamismo expresivo de la curva.

¿Cuál es en este caso, y en general, en este tipo de trabajo,

el mensaje sobre el hombre? ¿Qué busca expresar el artista, qué lee en el alma del retratado? Cabe aquí aplicar la consideración de una “pintura del sentimiento poético”. En 1986 escribía Rowel,

Una esencia de jazmín
Música del cabello
Japón
Caligrafía de alas de insecto
Círculos del río alrededor
Del cuerpo de una caña de bambú
De mujer
Cinturón de alegría.

En la tradición oriental poesía, caligrafía y pintura son simplemente distintas manifestaciones conseguidas a través del arte del pincel. No existe diferencia entre poeta, calígrafo o pintor, como no la hay entre el violinista que interpreta una sinfonía o una pieza de cámara.

Existe una antigua filosofía china que apoyaba esa unidad a través de conceptos como “poema tangible” y “pintura tangible” y que afirma que poesía y pintura cumplen una misma función. Existen inspiración y comunicación mutuas. Son forma poética/forma pictórica del sentimiento que se encuentran en complemento verbal/visual.

En definitiva, el pintor da una señal y ésta es comprendida. Ha atrapado “el tono del espíritu” animado por el alma que se conmueve, y lo lleva al espíritu del observador como una campana transmite sus vibraciones en el aire del atardecer, en un espacio aparentemente sin fin.