

Teo González: trazo único

En *Discurso acerca de la pintura por el monje Calabaza Amarga*, el pintor chino Shitao (1642-1707) se refiere a la “pincelada única” o “trazo único” como “el origen de todas las cosas, la raíz de todos los fenómenos”, cuya “función es manifiesta para el espíritu y está oculta en el hombre”. El trazo único, aún siendo el más elemental del lenguaje plástico, abarca en sí la universalidad de los seres, puesto que “la pintura resulta de la recepción de la tinta; la tinta, de la recepción del pincel; el pincel de la recepción de la mano; la mano, de la recepción del pensamiento (...) todo es fruto de la recepción”. De este modo, para Shitao, la pintura “no es copia de un universo preexistente, es por sí misma un universo: la creación del mundo y la creación pictórica se realizan según las mismas leyes. Lo mismo que el Creador une los principios complementarios que producen todos los fenómenos, el pintor marida el pincel y la tinta, engendrando en su pintura un universo tan multiforme y vivo en sí mismo como el de la naturaleza”. Shitao describe también la técnica de “los puntos”, que empezó a ser valorada en su época y de la que fue un maestro. Gracias a la impronta generada a partir de la punta del pincel, el pintor podía crear espacio en la pintura gracias a la dimensión de la pincelada, al aumentar o disminuir su tamaño, como bien evidencia *Los diez mil puntos malvados* (1685), un paisaje a la tinta sobre papel en el que la vegetación, trazada a partir de manchas de pintura que varían en tamaño e intensidad, dota al conjunto de unos ritmos abstractos que se han puesto en relación con las fórmulas que Pollock desarrolló varios siglos después.

Teo González, como el monje Shitao, crea universos a partir de una unidad básica, gotas de pintura, con la que traza una trama infinita basada en ese mismo proceso de “recepción”, en el que la mente, la mano, el pincel y, finalmente, la pincelada, forman parte de un todo. Ante la obra de González

se impone la sensación de que su pintura es el resultado de una especie de trance metódico en el que el autor es uno con el mundo al que pacientemente da vida. Experimentar su trabajo suponer observar con igual atención el conjunto generado por formas y colores y la precisión contenida en el detalle de cada gota, sumergiéndonos en una realidad abstracta que creemos reconocer, o que, al menos, no nos resulta ajena. Como si pudiéramos penetrar, atendiendo simultáneamente al microcosmos y el macrocosmos, en la estructura básica del universo.

De la importancia y naturaleza del proceso de trabajo seguido por González dejó constancia Bridget Goodbody en el texto para el catálogo de la exposición *Teo González. 340063 Blanco y negro* celebrada en 2004 en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza. Desde 1990, González se embarcó en experimentos con la geometría de las gotas trabajando primero sobre papeles blancos de forma cuadrada en los que disponía cientos de gotas de tinta negra. A partir de aquí afrontó nuevos retos como el aumento de los formatos, el trabajo sobre el lienzo tras la solución de no pocos problemas técnicos y la introducción paulatina del color en los fondos. Aumentar el tamaño del soporte fue lo que le llevó a idear una estructura de cuadrícula en sedal y madera que le permitiera colocar una gota a través de cada espacio. La reducción paulatina en el tamaño de cada celda, hasta el punto de que la malla terminó por impedir la aplicación de la pintura, le obligó a prescindir de esta y recurrir a una cuadrícula trazada a lápiz que le sirviera de guía. Para evitar la rigidez, terminó por aumentar el tamaño de la retícula optando por incluir un mayor número de gotas en cada espacio. Durante el proceso, concluye Goodbody, su brazo había logrado comportarse con la precisión del de un cirujano. Si el resultado de aquellos diez años de experimentaciones pudo verse en el Museo Pablo Serrano, las obras recientes que presenta en la exposición *Arch Drawing* en La Casa Amarilla, muestran la persistencia en la senda iniciada entonces, la madurez y avances conquistados y las

nuevas vías exploradas.

Pertenecientes a la serie *Plains, Hills and Dales*, las llanuras, colinas y valles a las que alude el título aparecen vagamente expresadas en las líneas de horizonte que recorren los fondos. Estas añaden una nueva capa de complejidad a su obra, fundamentada en las experimentaciones en torno al color y sus transiciones. Sin que pueda hablarse de paisajes –al menos en el sentido más tradicional, figurativo, del término–, González parece atender al modo en que Leonardo da Vinci se refería a los contornos de las formas, en los que “todo lo recortado y decidido se debe evitar”, especialmente en la distancia, pues “no se interpone nada entre el término de un color antepuesto a otro, sino el mismo término, el cual por sí no es perceptible”. Sobre estos fondos, en un fructífero diálogo de colores, las unidades en forma de gota se expanden y contraen en una danza vital de la que somos partícipes. Sin marco, ni límites. Lo infinito, entendemos, está contenido en lo finito; las partes son también el todo.

Trece años han transcurrido entre la exposición del Museo Pablo Serrano y la que ahora le dedica La Casa Amarilla. Que un artista nacido en Quinto de Ebro con obra en las colecciones del MoMA de Nueva York, el LACMA de Los Ángeles o la National Gallery of Art de Washington no haya merecido atención por parte de las instituciones aragonesas en todo este tiempo, dice mucho sobre la calidad de sus programaciones. No es el único nombre de relevancia que se les escapa, mientras se suceden exposiciones de nulo o escaso interés, revisiones sin atisbo de novedad, novedades carentes de profundidad y riesgo, que evidencian una completa incapacidad para dotar de un proyecto coherente a sus principales centros y museos. Falta definición, rigor y ambición; y no parece que el nuevo año nos vaya a salvar de esto.