

Transpasar el Umbral. Donación de Miguel Mainar a la Fundación Ramón J. Sender de Barbastro

El pasado día 21 de febrero -y con paréntesis obligado de varias semanas por causa del estado de alarma que hemos padecido y que ha postergado su clausura hasta el 30 de junio-, inauguraba en las salas de la UNED de Barbastro (Huesca) una magnífica exposición el artista Miguel Mainar (Zaragoza, 1949) Con el título de “Traspasar el umbral”, un montaje depurado y sugestivo debido a la responsable de la sala, Clara Abos, y catálogo con texto del firmante de este resumen crítico, la muestra se plantea como objetivo ofrecer una síntesis de la evolución creativa de Mainar a través de una selección de ciertas obras representativas procedentes de su estimable donación a la fundación Ramón J. Sender. Un conjunto de más de 40 pinturas, 20 libros y “cajas” de artista, y varias video-creaciones que el artista ha decidido transmitir como legado a la acogedora sociedad barbastrense, con la que ha compartido experiencias significativas y momentos muy satisfactorios de su itinerario artístico y vital.

Autenticidad y honestidad, son subrayados por el propio Miguel Mainar como valores esenciales de toda su práctica artística, en la que el bagaje de su rica experiencia vital está siempre presente a nivel inspirativo: Ipiés -su residencia actual, elegida en las adustas soledades de la montaña altoaragonesa-, las revelaciones del espejismo, a veces voluptuoso y otras pleno de ascetismo, vivido como un privilegio durante ocho años en los desiertos argelinos, el influjo más genuino del París del Mayo del 68, la historia del Arte en algunas de sus afinidades electivas más queridas y la Arqueología como vía de exploración de la memoria.

Puede decirse que el Arte supone para este creador un valioso camino de “conocimiento” personal y un privilegiado vehículo de conexión con el espectador al que, en esta exposición, invita a una vivencia de lo plástico con categoría de experiencia “contemplativa”, a una franca implicación de su “imaginación activa” en el proceso de comunicación. Su sensibilidad procura siempre cautivar, fascinar al que mira proponiendo una experiencia sensorial y emocional de la más pura “materialidad”, capaz de transportarle a otras dimensiones situadas más allá de lo físico y de las contingencias de la vida corriente...

Traspasar el umbral entre lo visible y lo invisible, entre lo humano y lo divino, mostrar de forma sensible esa enigmática unión entre lo físico y lo espiritual que le correspondería - según Mainar- al ser en su totalidad, es el ideal de belleza que trasciende y dota de sentido a toda la producción de este artífice. En su conjunto, es posible advertir en esos espacios pictóricos tan reconocibles como suyos, un carácter simbólico y arquetípico primordial que los impregna de sacralidad y de misterio, un inequívoco aliento que los religa a una idea de “espiritualidad” en sentido amplio.

Las producciones seleccionadas para esta muestra son inequívocas a este respecto. Su obra *Contemplativo* (2003) es un buen ejemplo de ello, y de sus aspiraciones en general en el terreno de lo plástico durante un largo periodo. Frágiles y humildes materiales, no estrictamente pictóricos (pues su trabajo no es pintura pura sino técnicas mixtas con importancia fundamental del papel), componen una abstracción muy matérica y apasionada, pero a la vez muy racional y lógica en sus niveles compositivos y estructurales. En este tipo de obras Mainar pone ante nuestros ojos un mundo “metálico” y frío pero, a la vez, vivamente agitado y emocional. El desenlace de este sorprendente contrapunto es el establecimiento de un inefable lugar de encuentro, de reflexión y de comunicación entre el artista, la obra y su

público, donde el aroma de espiritualidad se desprende de forma casi natural.

Si se analizan con detalle algunas de estas creaciones, podemos observar que el trabajo de Mainar se formula a menudo en base a un juego dialéctico de opuestos o contrarios: entre soportes y superficies, entre lo racional y lo emocional, entre lo pesado y la ligereza, entre lo meditado y lo espontáneo... Los efectos imprevisibles del azar complementan un trabajo plástico de gran sensibilidad que no deja de mantener en todo momento-como veremos- una fuerte vocación por la investigación y lo experimental.

Ciertas obras se presentan como suntuosos y conmovedores magmas plásticos sutilmente evolutivos: flotando en superficie o depositados en los fondos como remansados entre mágicas transparencias que parecen trasportarlos en el tiempo y en el espacio, refulgen de forma recurrente los dorados "místicos" y otros vivaces reflejos auríferos, cobrizos, bronceíneos o argentados propios de lo metálico, junto a expresiones "dolientes" y escatológicas de la materia: oxidación, descomposición, pudrición, lixiviación, calcinación... Procesos activos que, en sentido metafórico, connotarían la fragilidad de nuestra mortal condición humana sumida en un universo en perpetuo cambio y transformación, pero que, para Mainar, sirven para conformar un ámbito que también atesora esa parcela de lo divino que anida en lo más recóndito de nuestro ser...

En *Piel del alma* (2003), una de las obras que el propio artista considera trascendentales en el conjunto de su evolución, así como en otras del mismo periodo creativo que tienen como referencia el sugerente universo de la "Mística", Miguel Mainar aplica su particular poética de carácter dialéctico que encuentra en este momento uno de sus aliados más poderosos en la potenciación del sentido numinoso de la luz. Esa luminosidad que, para el artista, atesora el interior de todo ser humano a veces como en sordina, como un inocente

rescoldo que tuviera la potencia insospechada de triunfar, finalmente y contra todo pronóstico, sobre la oscuridad y el caos, sobre las miserias, debilidades y condicionantes de lo material. La luz es unidad que se manifiesta con muchas graduaciones y, no obstante, permanece siempre indivisible en su esencia. En esa amalgama de pigmentos, resinas, colas, aceites y materia orgánica sobre papel que conforman algunas de las obras de Mainar, es “a veces el caos el que te lleva a ver la luz”, según reconoce el propio creador.

No se afilia, en rigor, la estética de este artista a un abstraccionismo más o menos convencional, aunque en algunas obras se aproxime mucho a él. Sus aspiraciones en la expresión de lo inefable tienden a lograr mayor alcance y a combinar, con espíritu mestizo y libre, muy diversas posibilidades formales, expresivas y técnicas que acaban por configurar ese lenguaje suyo tan personal. El uso extensivo del papel como material preferente, el “frotage”, el “collage” -con el recurrente reaprovechamiento de iconos, motivos decorativos diversos, tipografías varias, impresiones digitales, etc-, el amasado y encolado de hojas o pastas de papel tratadas con pigmentos, resinas, barnices, colas y otros ingredientes heterogéneos, las improntas de elementos y objetos de diversas procedencias, junto a otras formulaciones dentro de lo gráfico o pictórico de raigambre más convencional, son posibles en sus concreciones plásticas siempre sugerentes y eficaces en su expresión.

A veces Mainar integra en su proceso el “aura” de ciertos objetos que han permanecido en determinados espacios sagrados o que, por diversas razones, mantienen una energía remanente especial que le interesa transferir al papel: En obras como *Bizantino* (1991), *Paño* (2002) o *Sagrado* (2003), usa ciertos métodos de transferencia a base de restregados e impresiones de ropas, sábanas y paños usados para crear una nueva realidad estética que refleja todas estas vibraciones de lo vital con una enigmática intensidad.

Se observa también en la estética de Mainar una evidente ligazón con el mundo de lo ornamental que procede con seguridad de su profundo contacto vivencial con lo “oriental”, de su larga vivencia en el desierto argelino más profundo y sus sugerencias estéticas, naturales y culturales; un gusto por lo exquisito, por lo suntuoso, que ocasionalmente tiende a enriquecerlo todo. Ello se demuestra, por ejemplo, en el ostensible barroquismo de su serie “Seda” (*Seda I, Seda II y Seda III*, 2007) donde llega a establecer un paralelismo muy claro con el rico y refinado mundo textil de Oriente o en otras obras que parecen obedecer a la ley del ritmo puro y la repetición propia del arabesco. Asimismo, es frecuente en ciertas producciones que un centro compositivo o un eje de simetría se consoliden como núcleo vertebrador del orden establecido en la representación, connotando aquello que se sitúa en lo más íntimo del corazón, en el centro esencial del hombre.

La propuesta simbólica gráfica puede concretarse, más o menos claramente, sobre ciertas bases racionales y estabilizadoras en forma de líneas, signos, arquetipos, etc –*Cuadratura del círculo* (1999), *Animal I* (1999)-, como fruto de un intensivo uso del collage con todas sus sugerencias e implicaciones iconográficas –**Vírgenes y diosas** (1998)-o dejándose entrever apenas como huella remanente (y también indicadora) de esa parcela interior del “alma”, ese núcleo suprasensible y trascendente de lo humano que el artista busca reconocer y expresar sin descanso.

El año 2003 marca un antes y un después en el avance de su expresión hacia cotas de una mayor depuración. Su importante exposición en 2004 en la Diputación de Huesca con título “Piel del Alma”, sirve al artista para recapitular sobre su actividad anterior y generar nuevas y múltiples posibilidades que se irán concretando en su producción futura. Prosiguen, por fases, sus propuestas dentro de su característica “poética de lo metálico”, tan determinante en su elenco

imaginativo, con nuevos planteamientos y soluciones: *Metálico I, Metálico II, Metálico III* (2014) –*Bronce y plomo I, Bronce y plomo II* (2014)-enfatican la definición y el contraste de los campos geométricos que le sirven de base en una enunciación binaria, que implica tanto a su nivel compositivo como al plano expresivo: lo bronceíneo, símbolo por excelencia de la “noble” en la escultura de todos los tiempos se contrapone a la pesadez de lo plomizo, indicativo de lo triste y de la pesadumbre.

La arquitectura siempre ha interesado especialmente a Miguel Mainar y por ello su representación simbólica se incorpora en ocasiones a su actividad de forma muy natural. En *Arquitectura II, Arquitectura II y Arquitectura III*, (2012) se plasman formas arquitectónicas elementales arropadas por ámbitos fundentes y vaporosos, todo un mundo onírico en el que los arquetipos parecen flotar.

Su serie "Estelas 00I a 00VI" (2014), realizada en este caso sobre papel vegetal, busca recrear a través de este material una expresión aún más sustancial y depurada de lo espiritual. El grafismo numérico “0”, símbolo de la nada y también de la vacuidad activa y funcional, aparece de forma ostensible en la parte inferior de unas composiciones muy alargadas cuyas transparencias y sutiles veladuras componen una visión muy despojada de lo inefable. El blanco es protagonista absoluto como lo es de la arquitectura islámica tradicional (tan presente en el recuerdo de Mainar), o señal respetuosa de luto en muchas culturas en que la muerte es promesa de una nueva vida...Entre los efectos cenicientos de la calcinación, entre veladuras lechosas y alburas tamizadas, los oros perseveran con obstinación en el trasfondo, como señal inequívoca de la indestructible divinidad del ser.

Más recientemente, su tendencia a la expresión de una idea de renuncia y desprendimiento como forma de vida espiritual se acentúa en algunas propuestas como *Poema* (2018), cuya poética espacial se focaliza en la búsqueda de una estricta

esencialidad: con vocación “escultórica” dos unidades separadas de apariencia plomiza se aproximan hasta establecer un tímido contacto en sus límites que parecen temblar. Su aparente pesadez no impide la revelación de un vacío activo donde los elementos se movilizan atraídos por una fuerza superior. En *Tres* (2018) un tríada de unidades separadas, muy semejantes pero provistas cada una de ellas de su impronta particular, se buscan para relacionarse en el espacio vacío, como un pequeño coro de voces que quisiera acrecentar la belleza y sacralidad de un acto litúrgico con su cántico espiritual.

La donación de Mainar se completa con la presencia de varios ejemplares de sus “libros de artista”, un campo de experimentación muy coherente con el uso preeminente del papel en el conjunto de su evolución creativa. Una herramienta muy versátil como medio de expresión integrador e interdisciplinar, con infinitas posibilidades combinatorias abiertas a la investigación.

En el caso de Mainar, a partir de comienzos de la década del dos mil, el “libro de artista” le sirve como vehículo de una creatividad inagotable que quiere abrirse a otras nuevas posibilidades y alternativas con inclusión de técnicas artesanales, poesía visual, el “ready-made”, etc, etc. Lo lúdico se despliega a veces con el uso de técnicas enraizadas en el “recortable” infantil, es decir en la recurrencia a su propia infancia. Su serie de libros **Arqueologías** (2015), por ejemplo, muy bien representada en esta donación, integra objetos muy diversos recuperados de un pasado más o menos remoto y pertenecientes al ámbito de la cultura común.

En otras series pueden primar los aspectos volumétricos o escultóricos con una intención inequívocamente lúdica, así en *Libro Arquitectura* (2002) y *Libro Escultórico* (2005) o, como en su trabajos plásticos más convencionales, ser campo privilegiado de combinaciones formales, texturales y expresivas dentro de la estética integradora que es transversal

a toda su actividad: impresiones de vegetales sobre papel como impronta de la naturaleza, fotomontajes digitales, tipografías de variado género, reaprovechamientos objetuales previamente ritualizados o simplemente encontrados, huellas de la transferencia de energías, etc, etc. La experimentación sobre el propio cuerpo mediante registros de vídeo posteriormente impresos son también motivo de algunas propuestas interesantes dentro de este campo.

Consciente de su importancia presente y futura, no puede cerrarse este breve análisis de la obra donada por Miguel Mainar a la Fundación Ramón J. Sender sin hacer referencia a su franca apertura a las nuevas herramientas tecnológicas e informáticas y a las inmensas posibilidades comunicativas de las redes sociales.

El vídeoarte resulta esencial en su evolución creativa al menos desde 2003 y participa de semejantes planteamientos a los que competen al conjunto de su obra plástica. Desde la más tierna infancia a Mainar le ha interesado el cine y esa magia de las imágenes que condensan la vida a través de la luz, que son como la propia vida en acción. Las video-creaciones también donadas por el artista a la fundación pueden verse en una sala de proyecciones anexa a lo expuesto. En ellas resulta significativa la profunda vocación experimental de la actividad de Mainar que promueve una idea de reunificación de realidades diversas, de fusión de aspectos heterogéneos de la vida emocional, social, cultural o íntima y que, en definitiva, como el resto de su obra, sugieren una visión integrada, inseparable, de lo espiritual y de lo humano.