



obra gráfica

■ emilia gómez máximo
■ valentín cintas guillén

obra gráfica

EMILIA GÓMEZ MÁXIMO

Arcos de la Frontera (Cádiz).

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla.

Inicia su actividad artística en Sevilla en el año 1973 junto a pintores y amigos como Rolando Campos y Laura Salcines.

Se traslada a Cáceres en el año 1976 donde comienza a trabajar como profesora de Dibujo en la Universidad Laboral.

En la soledad de su estudio ha investigado en diferentes técnicas artísticas como el dibujo, la acuarela, el grabado y los tapices.

Es la primera vez que trabaja conjuntamente con Valentín Cintas.

VALENTÍN CINTAS GUILLÉN

Badajoz.

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla.

Estudia Grabado en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla.

Desde el año 1978 es profesor de Dibujo de Enseñanza Secundaria.

Ha realizado exposiciones colectivas e individuales en diferentes instituciones públicas y galerías, en ciudades españolas, Francia y Portugal. Siendo destacadas las muestras individuales de la Asamblea de Extremadura, Colegio de Arquitectos de Extremadura (Cáceres) y Galería Bores y Mallo (Cáceres).



Pues el color está dentro del límite o es el límite.

ARISTÓTELES

La belleza tiene el modo de ser de la luz

GADAMER

*Eso que llaman luz, esa armonía,
eso que tan ajeno nos parece campo en que
respiramos,
¿será esta misma llama irreductible de nuestra
intimidación?*

JUAN GIL-ALBERT

Itinerarios de luz

Fernando Tomás Pérez

Contemplemos la luz en el instante preciso de rozarlasuperficiesdelascosas, revelandose secreta belleza de contornos y delineamientos íntimos. Contemplémosla, por ejemplo, al configurar la taracea de los cultivos, enseñoreándose de las colinas, al dibujar senderos en la pinocha bajo la oscura fronda, filtrándose en las grietas de la roca, en la pauta que desde el cielo palpitante marca la forma de los predios, cabrilleando en los arroyos, entre los juncos, o en el limo ambarino que emboza los caños de la alberca. Hagamos luego una recomposición de estos fragmentos: fragmentos de luz, pozos de sombra, caleidoscopios de chispas, estrías y semillas de bruñidas superficies, vagos fulgores siguiendo el vuelo de las garzas, campos de arroz inundados o caligramas orientalizantes sobre el cierre de una caja lacada.

Primero hemos de acomodar nuestra pupila a dos lentes culturales geográficamente distantes y distintas, pero espiritualmente próximas y

semejantes. Por un lado, Neopaganismo, mística occidental, del otro, incursiones por las culturas extremorientales, el zen, el shinto. Disolución del límite entre la naturaleza y el espíritu, la luz y las tinieblas, materialización del espíritu y espiritualización de la materia, rescate luminoso de las zonas de sombra y desvelamiento del rutilar inmenso que se origina en el fuego sideral.

Si llevamos ahora este diálogo intelectual y vital al terreno de la plástica, el resultado es una pintura dual y complementaria, con esa nuda y pura complementariedad de los pares de opuestos. Una dualidad que se superpone y compenetra como el yin y el yan de los orientales, o como la vieja sabiduría presocrática, para la cual, el día y la noche, el invierno y el verano, vida y muerte, velar y dormir, juventud y vejez, son una y la misma cosa, porque "aquellas cosas se cambian en éstas y éstas en aquellas".

Hay que recordar que nos hallamos ante una pintura que funde dos manos y dos intelectos, ante el feliz maridaje artístico de dos sensibilidades -la de Valentín Cintas y la de Emilia Gómez- puestas en comunicación durante muchos años de convivencia doméstica y de diálogo intelectual. Quizá la conjugación de las afinidades electivas de Emilia y Valentín sea hoy tan perfecta que resulte indiscernible el origen personal de cada una de ellas. Nos limitamos por ello tan sólo a constatar





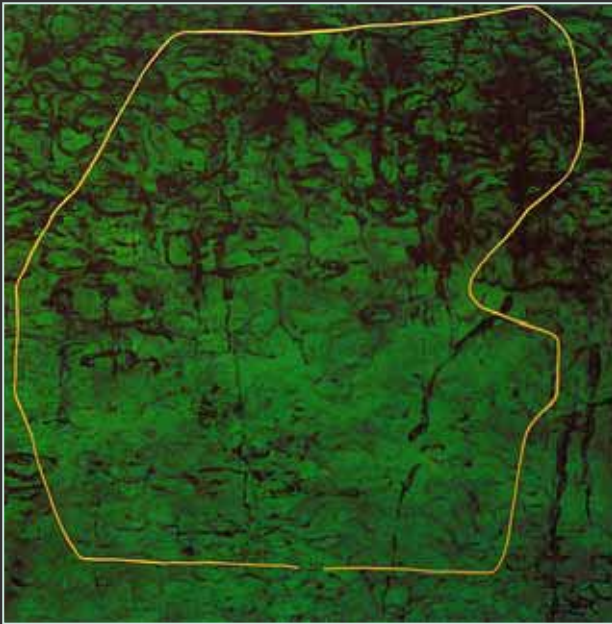
esta conjunción de cosmovisiones, elementos culturales -o tal vez de cánones estéticos- diferenciados y diferenciables, que se ponen, sin embargo, al servicio de un proyecto pictórico unitario.

Y realmente podemos hablar de unidad porque los dos pintores -Valentín, Emilia o Emilia y Valentín- han sabido tejer su propio lienzo con las piezas culturales más diversas, legitimándolas con una mirada personal. Han logrado así, configurar un tapiz unitario, inconsútil, omnicomprendido, una topografía cósmica donde las interconexiones, los flujos e influjos culturales se remansan, navegan por la superficie del lienzo y circunscriben sus propias líneas de fuerza: acequias limosas, campos de arroz inundados de sol, bosquecillos mínimos de bambú y farolillos de papel rayados por una celosía de juncos. Hazas vibrantes de luz, instantes puros, soberbios y altos cielos junto al mar, estrellas en la noche antigua de Teseo, espumas batiendo una y otra vez una línea de costa del Mediterráneo, roja y descarnada. Esas

son -digámoslo así- las mitologías de fondo.

¿Cuáles son entonces los referentes próximos? Si queremos vedas ajustemos ahora la lente para mirar con ojos entrecerrados la Peña de los Ángeles, los itinerarios que dibujan nuestros pasos por el alfoz de Alajar, siguiendo los canteros salvajes de vincapervincas hasta llegar a la orilla de los oleandros. Y ya tenemos la luz y el color de un primer cuadro. Sigamos adelante, guiados por las sugerencias que nos suscitan en nuestra propia memoria, por la lógica de la sensación, pero sin el deseo de hacer un sumario temático, ni reproducir tampoco con la palabra la disposición de los cuadros expuestos en la galería, sino las experiencias y meditaciones pre-pictóricas que han llevado a los artistas a esta meditación sobre los itinerarios de la luz.

Subamos, por ejemplo, hasta las formas hercúleas de la roca horadada por las aguas milenarias, palpemos la superficie rubra de una piedra metalífera o la roja arcilla sedimentada bajo el peso de los cielos incólumes. Internémonos



luego como niños perdidos en el laberinto vegetal de un túnel de zarzas hasta desembocar en la luz violenta de la fuente. He aquí el substrato experiencial de dos hermosos lienzos.

Dejémonos sorprender ahora por el lomo rayado del tigre avanzando sigiloso entre las espadañas, o por las estrías anaranjadas que se abren en la hogaza mientras se hornea. Desviemos los ojos hasta la alhucema que arde sobre el pebetero disolviéndose en un baño de ácido tartárico. Tenemos entonces el segundo y el tercer cuadro en los cuales las sucesivas veladuras, ensayos y transparencias, delatan el intenso diálogo y la reflexión mancomunada de ambos artistas. Algo que se percibe también en este otro, en el que una luz iridiscente parece cernirse por un estor, difusa y matinal. Un reposo y caminemos de nuevo por las estancias de la luz.

En aquel, en cambio, se divisa con violencia el color que se hace estallido de fuego o se estría y raja la pupila, como el sol de agosto cuando rebana la penumbra de la espesa siesta dibujando el pentagrama veneciano de una persiana dorada. Pero no todo son efectos de superficie y profundidad subterránea, sino también fugas hacia lo alto, fulgores en la noche que nos desvelan la secreta música del mundo.

Hay, en efecto, cuadros en los que la mirada se abisma y se proyecta sobre un cielo de cobalto, un océano invertido en donde empiezan a brillar las primeras estrellas de la noche, fundiéndose y



confundiéndose, disgregándose y congregándose en el magma primigenio de la identidad infinita. Puro tránsito del día a la noche, silencio entre dos acordes, vértice, excelso, claro y fugitivo, entre dos eternidades.

Son versiones distintas de una misma meditación panteísta sobre la luz y el instante, deslizándose por la superficie del huerto mediterráneo o de un jardín chino, pero en relación con la totalidad serial de todos los paisajes y de todo los tiempos posibles. En todos los lienzos hallamos un fragmento de levedad sumido en transparencias múltiples: el presente como inversión de la víspera y el mañana, como trastrocamiento de la incertidumbre en una intemporal actualidad.

Es una pintura ésta de Emilia y Valentín que, al describimos un orden profundo de relaciones, recorre la superficie de las cosas sin dañarlas, “como los surcos de luz prosperan en las flores”. Un primer orden en el que los cuerpos son contemplados no como volúmenes, sino como estados de cosas,

relaciones innominadas, plétora y conflagración del fuego primordial de los estoicos o de las doctrinas del filósofo chino Mencio. Nos recuerda esa doctrina estoica de la totalidad orgánica de todas las cosas, de la simpatía universal, mezcla total (krásis di’holon) y de la reordenación que el fuego artífice lleva a cabo en cada ekpyrosis o ciclo cosmológico.



Nos es conocida la preocupación filosófica y plástica de estos dos artistas por los jardines. Por el jardín como modelo espacial esencialmente estético y como *imago mundi*, como metáfora cosmológica. El jardín no es una copia apaisajada de la naturaleza, sino el resultado de una interacción milenaria entre la imaginación del hombre -con la impronta esencial de sus preocupaciones artísticas, místicas o filosóficas- y los códigos y exigencias de la propia naturaleza ajena y extrañada. En los jardines se plasman, como en ningún otro artificio del hombre, los emblemas de la razón, de sus procedimientos geométricos y de sus coordenadas lineales. Pero el jardín es, ante todo, la recreación de Paraíso perdido, un símbolo de los anhelos del hombre, que se nos hace presente en todas las civilizaciones, quizá desde el instante mismo en que perdió su condición edénica.

Alhajar es también un jardín, un jardín en el que un día el sabio humanista Benito Arias Montano soñó su propio paraíso, el *locus amoenus* en el que se retiró a descansar tras una intensa vida al servicio de los ideales ecuménicos del humanismo. Es bien sabido que Montano eligió este paraje, en las cercanías de Aracena, como retiro espiritual de las vanidades del mundo: *vertice, qua tollit sanctas Aracena sylvas...* Aquella "rojiza colina con sus pinos cargados de secretos" representó para él un intento de redefinir el universo bajo la forma de un edén privado. La heredad fue pasando de mano en mano, como un talismán valioso, hasta llegar a la de los dos artistas que ahora habitan la peña de Montano. Es ese talismán, ajeno al tiempo y a su caducidad lo que percibimos en la serie pictórica de Alajar y que ellos ahora nos presentan.

Alájar, enigma y paraíso

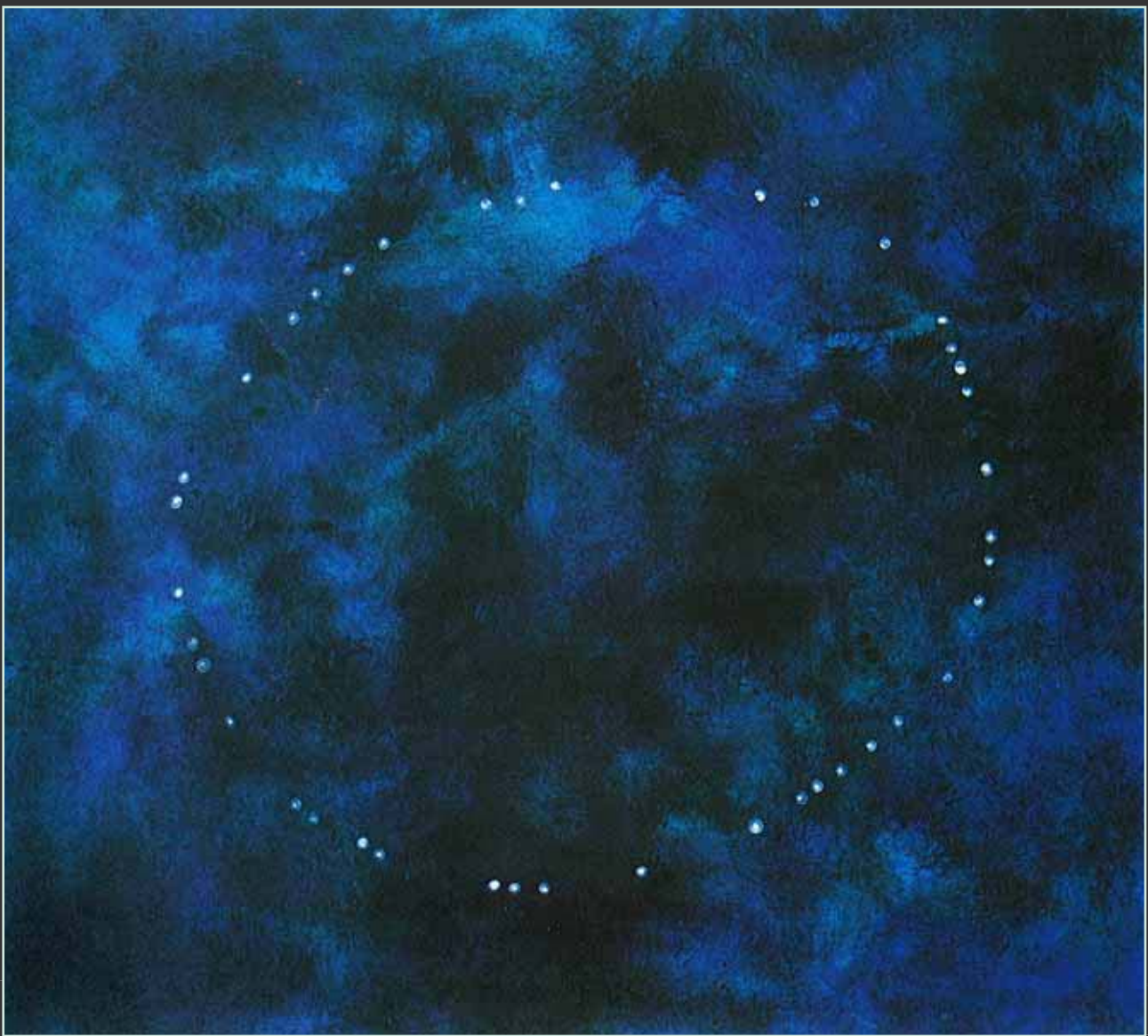
María Isabel Cintas Guillén

No por azar, sino por una necesidad interior, nos embarcamos en empresas desinteresadas de lo material, nos iniciamos en un camino cuya trayectoria no conocemos, pero en el que se encuentra toda la ayuda posible para que el proyecto se haga realidad, en armonía con un estado de conciencia más elevado. Sin meta, aquí se deja que todo fluya, no hay límites. Pero la obra sale desde el lugar común, Alájar, porque si no hay lugar común no puede haber entendimiento.

Aparece la dualidad, el mundo interior y el mundo exterior, que ahora se evidencia en

dos personas, Valentín y Emilia, dos formas de evolución de la conciencia. La manifestación de lo individual se transforma y se pone al servicio de las fuerzas internas que van mostrándose en el cuadro a través de los medios y la técnica empleados. Todo brota espontáneo en la alternancia y conjunción de dos visiones.

El lenguaje en el que dialogan es la abstracción, donde las formas se filtran, pasan la experiencia a través de un tamiz que, cercano a lo musical, se concreta en la emoción y los sentimientos. En síntesis, este lenguaje se expresa en los cuadros yendo desde una vertiente intelectual a otra más cercana a la naturaleza, donde se unifican los elementos naturales y los geométricos; se combinan gamas cromáticas superpuestas que conducen a la luminosidad y a las diferentes estructuras que construyen el espacio a base





de líneas. En sus obras, ellos intentan capturar la esencia interna de las cosas, recreando las formas del mundo circundante, abarcando lo físico y lo espiritual que fluctúa en todo el equilibrio cósmico.

La historia es otro asunto que está detrás, a partir de ella se llega a la mística de lo abstracto. Pero también a la historia se llega por el camino de la necesidad personal, de la conexión espiritual, porque algo se mueve en el interior de la investigadora cuando encuentra piezas de un puzzle humano que, desde la complejidad de lo que no tiene formas, envían mensajes de interés. Se pone en marcha la maquinaria y, cada vez con más fuerza, los pequeños y grandes actos que componen una biografía van adquiriendo un color nuevo, van conformando un friso que se autoafirma al tiempo que se genera y que, llegado a la concreción de lo escrito, ya se convierte en un ser autónomo que

acaba por iluminar a su entorno y a su misma realizadora.

¿Por qué los cuadros vuelven a exponerse en este momento, diez años después de la primera exposición? Emilia lo encuentra enigmático. Pero quizá es ahora cuando todo empieza a tener sentido, como producto de las personales evoluciones.

Hemos transitado por los caminos que marcaron los primitivos eremitas, San Víctor, Arias Montano, Antonio Alonso Vital. Ha habido muchas excursiones a la casa de don Antonio, charlas, encuentros, visitas, silencios. Mientras nos reponíamos del impacto de la belleza del lugar en nuestras almas, cada uno se ha expresado como sabe: con los pinceles, con la imagen, con las palabras.