

## ***Aporía del instante***

Isabel Tejeda Martín

Con la “aporía del instante”, Dolores Sánchez Durá resumió en un solo concepto el que me parece uno de los acercamientos más agudos a la pintura de la artista Carolina Ferrer (Catarroja, 1966).<sup>1</sup> Tras leer los numerosos ensayos por medio de los cuales mis colegas han analizado su trabajo desde los años 90, esta frase me ha parecido la más oportuna y esclarecedora como pórtico. Saltó a mis ojos en el mismo instante de su lectura. Como esa sentencia de arranque que los escritores y escritoras precisan para iniciar una novela y que se convierte en el elemento que marca el relato, en la piedra angular mil veces citada por su condensación, en la clave del arco que permite que todo se sostenga.

Esa imposibilidad de que el tiempo pueda suspenderse, del segundo congelado, se conecta con el concepto del “instante decisivo” de Henri Cartier Bresson, que en el ámbito fotográfico refiere al hecho de disparar la cámara justo en el segundo en el que la acción llega a su clímax. Y es que, en muchos aspectos de la disciplina fotográfica, vive y pervive un discurso estético nacido en la pintura. La pintura ha buscado desde el Renacimiento, y con especial énfasis durante la época barroca, conjugar los elementos necesarios para configurar el relato en una única imagen retórica, parlante, que captara los ingredientes del clímax. Pensemos en *Atalanta e Hipómenes* (1618) de Guido Reni; para esta pintura magnífica, hoy en el Museo del Prado, el pintor italiano congela el momento del reto que ha marcado el padre para dar la mano de su hija en matrimonio. Hipómenes suplica la ayuda de Afrodita, quien le proporciona tres manzanas de oro irresistibles: cada vez que la princesa Atalanta supera al corredor y pretendiente, éste lanza una de dichas manzanas y ella se agacha a coger el dorado engaño que ralentiza su carrera y finalmente la derrota. Varios momentos, lo que en realidad podríamos entender como una acumulación de instantes, aparecen en una única escena. No obstante, los segundos no se pueden acumular, sino que se escapan tan rápidamente como llegan. Este es quizá el hallazgo de un pintor, Antonio López, pasado por el tamiz de la mirada brillante de Víctor Erice en la película de culto *El sol del membrillo*. De ahí la imposibilidad de que la pintura represente lo real, pese a que pueda ofrecernos su propia versión de lo contingente.

---

<sup>1</sup> Dolores Sánchez Durá, “Recuerdos del porvenir y escenografías de la memoria: recuperar el pasado para recordar el futuro”, en *Carolina Ferrer. Recuerdos del porvenir*, Cuenca, Fundación Antonio Pérez, 2010, p. 15.

El instante como aporía se materializa en la pintura de Carolina Ferrer, una autora que no ofrece de entrada un relato cerrado que seguir, o una historia con referentes a los que podamos recurrir para desentrañar sus misterios; el significado se muestra críptico: ofrece la pintora un rincón cotidiano, de un día a día quizás en otro lugar, sin héroes, ni dioses, ni sabios. Si la narración es historia, y la Historia narración, si necesitamos de la Historia para desentrañar quiénes somos, para ayudarnos a comprender cómo se han ido construyendo, hilvanando, tejiendo, nuestras identidades como individuos de una determinada cultura, ¿qué hacer cuando el relato resulta insondable? ¿a qué agarrarnos cuando tras no descifrarlo lo hemos desestimado? ¿qué opción tenemos? ¿nos queda asirnos visualmente a algún objeto reconocible a sabiendas de que, sin embargo, no nos ofrece en absoluto una tabla de salvación, no nos sirve para atajar nuestra ansiedad, sino que nos conduce a situaciones abisales?

Cuando empecé a escribir este ensayo y escudriñaba las imágenes de pinturas del pasado para parangonarlas con las actuales, las que van a ocupar este texto, me di cuenta de que la pintura de Carolina Ferrer me generaba una fuerte sensación de incomodidad, casi de angustia. Al intentar desentrañar el por qué, he llegado a la conclusión de que estas pinturas y su relato suspendido generaban en mí una desazón que me saturaba y no había una ventana o una puerta por las que escapar. Que no hubiera un final feliz salvador, o por qué no, una distopía terrible; que no existiera un discurso claro ante el que pueda responder y con el que pueda dialogar: he ahí el problema.

Los recursos lingüísticos que la pintora valenciana lleva desarrollando desde los años 90, y que voy a intentar aclarar en estas páginas, sazonan esa nada repleta de interrogantes. Así pues, de pintura va la cosa. De metapintura. De una pintura que se inquiera respecto a dónde están sus límites y dónde su capacidad comunicadora y retórica. Que se sirve de estrategias provenientes de distintas disciplinas de la historia del arte, pero no sólo de esa fuente. Ya que en la pintura de Carolina Ferrer hay ecos tanto de la fotografía como del cine, pero también de la literatura y la filosofía, como han sabido ver otros autores antes de mí.

### **“Ach ich fülls...”, aria de Pamina en *La flauta mágica* de Mozart**

Las escenografías se presentan silentes mientras aguardan a que los actores y las actrices suban a encarnar sus papeles. En las anteriores series pintadas desde los años 90 por Carolina Ferrer, los seres humanos aparecían casi como una sombra, o como una escultura, varados en el espacio, ensimismados. No les salía la voz del cuerpo, lo que podía leerse como la expresión de una cierta incapacidad de comunicar, pero también de una reflexión introspectiva que no deseaba ser compartida. Una dicotomía entre el silencio y la palabra que solía generarse en

espacios interiores y que ofrecía ecos del poema de César Vallejo: “Quiero escribir, pero me sale espuma, /quiero decir muchísimo y me atollo”.<sup>2</sup> La actual serie que Carolina Ferrer ha pintado para su exposición individual en la galería Shiras, presenta una ambigüedad aún mayor respecto a dónde transcurre ese instante; es interior pero también es exterior no llegando a abandonarse los objetos a la intemperie. En ocasiones deja pistas que parecen indicar se trate de escenarios en construcción, para ello puede partir de una fotografía tomada en un espacio real, por ejemplo, un muro de la calle, que imprime en aluminio sobre el que después pinta, recreándose en elementos propios del proceso creativo, pero también de la vida urbanita. Todo ello acompañado de dibujos, de ideas que se sirven de otras dimensiones, soportes y recursos.

Salvo en una pieza, la pintora sólo muestra en esta ocasión objetos; el sujeto se presenta omitido y a partir de atributos. En *Los días afuera*, una camisa de cuadros aparece colgada en medio de un escenario amarillo flúor, el escenario falseado de un teatro, o de una croma, que es iluminado por un foco como fórmula de señalar que ese objeto inane y vulgar es el centro de la imagen, un elemento que debe ser valorado, que precisa ser mirado artísticamente. En otra pintura de nombre similar se sirve de un recurso parecido para apuntalar el discurso, en este caso una camiseta sobre un perchero de pie; la escena ha estado vallada, protegida y señalada por una catenaria y un cono de carretera. En una tercera, una sentencia se estampa en un muro como una letanía, en lugar de pan son requeridas las ideas.

Son espacios de tránsito, por donde se sale o se entra, que pueden acompañarse en *Las voces amigas* por elementos textuales provenientes de la cultura juvenil, como el tag (pensemos en la última pintura producida, *El hilo de los días*, que satura un cómodo sofá), no obstante, tras estas imágenes reconocibles de nuestras calles se esconden frases de César Vallejo, María Zambrano o Simone Weill, entre otros. En *Nada que decir*, unas inquietantes sillas colocadas de espaldas -la silla ha sido un elemento recurrente en la iconografía de Ferrer como sinécdoque de la contemplación- miran hacia una pared en la que está escrita de manera reiterada la palabra “nada”. Toda una declaración de intenciones.

Me recordaban estas escenografías amarillas en medio de un paisaje urbano a la desnudez de la *Flauta mágica* que ha pasado por Les Arts a principios del verano. Simon McBurney diseñó una gran mesa flotante sostenida por cuatro tensores negándose a brindar ningún tipo de concesión a los detalles, hacia los ornamentos. La plataforma era un personaje más de la ópera de Mozart cobrando vida cuando los cantantes reptaban por ella, equilibrando sus cuerpos y enfocando sus voces Sin espacio no hay discurso. También en Ferrer los objetos

---

<sup>2</sup> César Vallejo, “Altura e intensidad”, en *Poemas humanos*, Lima, Perú, 1959, p. 36.

son sus personajes. Pero en su obra, más en línea con el teatro del absurdo de Becket, qué hacer cuando no aparece el personaje, cuando se espera imperturbable a un Godot de quien nada sabemos, de quien sólo conoceremos que aguardamos por él. No vendrá hoy, pero mañana seguro que sí.

***No es imposible, simplemente es muy cercano a no posible.*** El gato de Cheshire, en *Alicia a través del Espejo*, de Lewis Carrol.

Los cuadros de Carolina Ferrer son espejos, son por tanto puentes que pueden cruzarse para iniciar un viaje dentro de nosotros mismos. Una superficie lacada, virtuosamente cubierta con resina, que se convierte en un engaño de la mirada que hace desaparecer la epidermis del soporte; de esta manera la artista genera un efecto espejo que provoca que cuando nos acercamos a la pintura acabemos dentro de la escena. Somos finalmente Godot. Pero ¿quiénes somos en ese espacio representado e inexistente de menos de 1 cm de espesor que nos hace estar dentro y fuera a un tiempo? ¿quiénes somos en ese lugar que transitamos sin realmente estar, que caminamos de un lado a otro desapareciendo por los márgenes izquierdo y derecho de forma constante? Un reflejo que está mientras estamos sin estar. Un personaje que no es jugador dentro de la escena. Somos los actores sin papel cuyo único recurso es la contemplación extraña del que se sabe dentro y fuera. El que puede reconocer su imagen pero que se siente perturbado al no mirarse a sí mismo de forma voluntaria. Incómodo, incómoda, en una atmósfera que es y que no es nada. Ni tan siquiera nuestra aparición posibilita el acto narrativo. Citando de nuevo a Sánchez Durá “la revisión de los cuadros de Carolina Ferrer remite al espectador, al mismo tiempo que lo sumerge en un escenario que no se sabe si es humano, demasiado humano, o perfectamente deshumanizado entre la realidad y la hiperrealidad, entre el exterior y el interior, entre la abstracción y la figuración”.<sup>3</sup> El espejo simula la tercera dimensión, e incluso una cuarta en el reflejo de nuestra trasera convirtiéndose ese centímetro en algo insondable, profundo, al tiempo que imposible. Ese extrañamiento espacial que habito sin habitar es el que ha generado mi incomodidad desde este lado... y desde el otro.

***"Licht! Mechr licht!"***, última frase de Goethe antes de expirar

*Luz, más luz*, un deseo inalcanzable a las puertas de la muerte; el anhelo infinito por conocer, precisamente porque habitamos en una tempestad interior, que sabemos que la dolorosa inestabilidad de la condición humana que nos posee

---

<sup>33</sup> Sánchez Durá, Dolores, Op. Cit, p. 16.

siempre nos mantendrá en soledad. Triunfa en esta precariedad el inagotable intento de fundar un espacio que se convierta en algo propio, que no sea ajeno, donde poder ser una misma.

La luz ha sido uno de los elementos que ha caracterizado la obra de Carolina Ferrer. Se servía de fluorescencias -una seña de identidad de su pintura-, que en sus últimas series solían ser de color verde, el “verde Carolina” como lo bautizó Manolo Chirivella.<sup>4</sup> Un cambio en esta nueva serie es que la pintora valenciana ha decidido trabajar con un color más ácido, el amarillo, que ha surgido de forma intuitiva. Participa la valenciana de entender que la pintura, como diría Henri Bergson, es un conocimiento que proviene de algo que se encuentra más allá de la razón. En su actual exposición el amarillo fluorescente reina en todas y cada una de las pinturas de la muestra iluminando de manera fría estos escenarios; ya no se produce el recurso del contraluz algo caravaggiesco de series anteriores, como todavía pudimos observar en *Ángulos de vacío*, el proyecto al alimón que llevó a cabo con Encarna Sepúlveda en el CCCC en 2016.<sup>5</sup> La luz lo inunda todo, si bien no lo quema. La artista lo entiende como un buen augurio refiriéndose a la última sentencia de Goethe en un autorretrato sito en una serie anterior.

En las actuales pinturas la luz mantiene su apariencia artificial, fría y extraña, con un color que es asimismo artificial frío y extraño, pese a que la pintora juegue espacialmente a generar ambigüedad entre interior y exterior. Desconocemos dónde se encuentran estos no lugares. No obstante, hay una obra en la que la luz aparece también de forma simbólica, me refiero a la única pintura en la que aparece un personaje, en este caso una mujer; ese personaje, que no niega ser una representación al estar delineada en negro (la pintura dentro de la pintura), se pone de puntillas para intentar encender -o apagar- la luz dándole a un interruptor. Las posibilidades narrativas se abren un poco cuando surge una figura humana junto a los objetos inanimados, pese a la paradoja de que esta mujer se presente tan inanimada como el resto. Algo ocurre aparentemente, si bien se queda asimismo en suspenso. En la pared alguien -quizás ella misma- ha escrito con Stencil “la pintura sin domicilio”, que remite al título de la exposición.

No hay un lugar para la pintura, porque quizás la pintura está en todas partes.

---

<sup>4</sup> Manuel Chirivella, *Carolina Ferrer. Escenografías de la memoria. La lógica de una obsesión*, Valencia, Fundación Chirivella Soriano, 2009, p. 11.

<sup>5</sup> *Ángulos del vacío. Carolina Ferrer/Encarna Sepúlveda*, Valencia, CCCC, 2016.