

Publicado en:

adrià pina, mans

CMC LA MERCÉ, Borriana. 2018

D.L.: CS 103-2018

ISBN: 978-84-939576-9-8

I.NOTA INTERNA. PER QUÈ. Què és mans? A propòsit de les sèries d'Adrià Pina.

Adrià Pina ha construït un corpus pictòric d'un alt valor artístic. La seua pintura té una qualitat tècnica que ha estat àmpliament descrita i en la qual, per evident, ja no fa falta insistir. Acurada, segura, rigorosa, polida. Una pintura en la qual la mera visió evidencia un coneixement superlatiu de l'ofici. Un tractament del dibuix excel·lent i un profund coneixement de la utilització del cromatisme i les estructures de color.

Però més enllà de l'evident i captivadora presència figurativa, que per si mateixa és capaç de fer-se comprensible en aquest món contemporani que treballa sobre conceptes alambinats i abstraccions matèriques; la figura d'Adrià té derivades tècniques, semiòtiques, històriques i referencials que fan dels seus quadres unes històries plenes d'humor, de subtileza, d'ironia i de crítica.

En plena maduresa creativa, la trajectòria de Pina supera ja els quaranta anys de professió. Una producció densa i contínua que en conseqüència, acumula un vast recorregut bibliogràfic. Una pintura analitzada i comentada per crítics de prestigi, per escriptors, per professors, i en ocasions com la present, fins i tot per amics.

Cadascun d'ells, cadascun de nosaltres, s'ha aproximat des de l'àmbit de la seua especialitat. I dins del marc genèric indefugible que caracteritza la trajectòria global de l'artista, hem posat l'accent en aquells aspectes que ens han semblat més excel·lents per a ajudar a contextualitzar millor el "momentum" pel qual la pintura d'Adrià s'anava desenvolupant dins del relat general de la seua carrera com a pintor.

Per diferents que puguin ser, que ho són, la vocació de tots aquests articles han tingut la intenció d'explicar, de fer entendre i de poder fer comprensible al lector els mecanismes de creació que sustenten l'obra, i el ventall de significats que poden derivar-se d'ella.

Però malgrat la multitud de punts de vista i la contribució a crear una visió polièdrica, hi ha un aspecte comú en totes les persones que hem vist i escrit sobre l'obra de Pina; i és que ho fem sempre des del concepte de “la sèrie” com l'eix configurador fonamental del seu treball al llarg del temps.

Tots estructurarem la seua carrera entorn de les sèries. Les percebem com a conjunts homogenis de reflexió. Com la recreació d'un moment que sorgeix d'un relat detallat i individual d'un element gràfic. Com a partir d'un punt de partida icònic i simbòlic, que farà les vegades de catalitzador i constructor d'imatges, ens permet situar cada sèrie en relació amb si mateixa i amb la trajectòria general de Pina al llarg del temps. Cada signe icònic (la caixa, la mà, el llapis) passa a ser i es deixa acompanyar d'altres elements que, protagonistes en sèries pretèrites o potser futures, terme que un reconegut periodista valencià va definir com estilemas. Elements secundaris que realitzen un paper subordinat a fi d'afegir matisos, i significats a aquest gran tòtem que determina la temàtica.

Nosaltres, després de molt temps i bastant amistat al coll, seguim en la creença que en l'obra de Pina les sèries funcionen d'una manera similar a la teoria cosmològica dels universos oscil·lants. La sèrie sorgeix de forma expansiva, com un Big Bang en el qual durant el procés de creació sorgeixen llocs, temes, cites adjacents que es redefeixen dins del llenguatge d'Adrià amb un nou significat, l'etern joc de màscares canviant, de joc còmplice amb l'espectador. La sèrie entra després en un procés de contracció, de canvi i connotació. Un Big Crunch del que de les seues cendres, sorgirà la idea per a una nova sèrie que iniciarà de nou, la seua expansió i desenvolupament. Com ja vam dir, zones de reflexió i evolució discursiva a les quals, des de sempre, ha atorgat un nom propi i identificatiu que fa més evident aquest desig de l'autor d'entendre-les com a xicotets universos compactes i que quasi podríem dir que discorren com a gèneres pictòrics propis. S'individualitzen dins un conjunt que, vist en perspectiva, construeixen la poderosa simfonia visual que és l'obra d'Adrià Pina.

Tota aquesta teoria del treball per sèries, de la seua expansió, de la seua evolució, del seu canvi ve funcionant més o menys bé des de fa trenta anys com el gran paradigma de l'obra d'Adrià Pina, i l'espectador, com és aquest cas, tindrà davant una sèrie en perfecta coherència tècnica i temàtica que, honestament, simplifica el relat d'aquells que intentem explicar l'obra d'Adrià en un moment determinat.

La claredat del seu llenguatge i la coherència interna de la seua pintura fan que qualsevol sèrie d'Adrià pot ser explicada sense més contextualització que el que l'espectador veu, sense més explicació que ajudar a conèixer els significats de les formes i a explicar la utilització de les tècniques pictòriques.

Però si volem anar una mica més enllà, amb “mans” ja no funciona. L'artista crea la seua pròpia destinació i no és Adrià, a hores d'ara, algú que se senta en l'obligació d'encaixar la seua obra en el que la teoria espera d'ell.

Tota teoria pot tenir les seues singularitats, i creiem que “mans” és una d'elles, sinó la més important. “Mans”, amb el temps ens obliga a reflexionar sobre el vertader paper que juga en tot aquest corpus que els crítics, els professors i els amics hem anat construïnt. Perquè en tota aquesta teoria de les sèries, més o menys cícliques, més o menys noves, “mans” acaba sent sempre un lloc d'arribada, d'avituellament. Només en relació amb si mateixa, si no amb la intimitat més personal del pintor. I avui, pensem que “mans” ja no s'explica sense el context global de la seua vida com a temàtica recuperada en totes les etapes de la trajectòria d'Adrià. Si el lector és coneixedor de l'obra anterior d'Adrià sabrà que està davant del que amb el temps sembla estar configurant-se com un motiu cíclic i específic de tot el que Pina representa en la pintura.

Si no coneix la trajectòria anterior, heu de saber que no esteu solament davant l'obra última de Pina, si no davant d'una sèrie que ve acompanyant-lo des de 1983 i que a cada pas adquireix més i més pes en el relat global.

En definitiva la pregunta és Què són les diverses sèries de mans en el context de la carrera d'Adrià?

II. NOTA INTERNA Què. Mans com a refugi.

En totes les anotacions biogràfiques d'Adrià Pina sempre es destaca la seua precocitat i el seu aprenentatge autodidacta al llarg de la dècada dels anys 70 del segle passat. Fill i nét estilístic del que Vicente Aguilera Cerni va definir com a “Crònica de la Realitat” i de tots els moviments figuratius que van sorgir com a contrapès a l'expressionisme abstracte dels Saura i Tàpies que van ser emblema de la pintura espanyola dels anys 60. Una carrera de bagatge impressionant en la qual “mans” apareix com a sèrie per primera vegada en 1983.

Adrià només té 24 anys quant pinta la primera sèrie de mans fa uns 35 anys.

En un resum ràpid per totes elles, podem dir que aquelles primeres mans dels anys vuitanta van ser les de la seua mare. Pintades amb un tractament monocrom i amb un sentit profundament anatòmic, quasi com un exercici d'estil. El rigor compositiu de les mans (probablement l'exercici de dibuix tècnicament més difícil) sembla en aquests moments quasi més una fi que un mitjà.

En aquell moment, una sèrie que afegir en la progressió vital d'un Adrià que cerca un buit en el panorama pictòric i que va deixant eines de composició, que després podria recobrar. I les mans van tornar a ser protagonistes.

Respecte a aquesta etapa, Anna Serrano va posar de manifest la connexió entre les mans de la primera època i la segona. “Si en l'anterior sèrie dels 80 estaven les mans de la seua mare, ara estaran les de la seua filla, les del seu fill i també les seues pròpies mans, que li obriran les portes a un nou període més esperançat i tendre”. Així mateix, Vicent

Carda, artista i amic d'Adrià veu en aquesta segona sèrie “tres generacions en una mateixa, el tancament del cicle, encara que Adrià no tanca mai cap porta”.

Tot podia seguir dins del cànon. En els anys vuitanta, Adrià explorava a través de les mans de la seua mare l'anatomia i l'intimisme en una obra monocromàtica i sense elements col·laterals que pogueren entorpir la visió nítida de les mans. Anys més tard, a través de les mans dels seus fills i les seues, feia palesa la vocació de joc, de color, d'optimisme. I sí, potser tancàvem un cicle. Però mans tornava a ser presència i retornava, mutada però inconfusible.

Unes grans mans que denoten tendresa centren la composició del quadre.

En aquesta ocasió vam ser nosaltres els encarregats de realitzar un text per a la tercera etapa de “mans”. Adrià tornava a les mans monocromàtiques. Aquesta vegada un monocromatisme fortament violentat per grans bandes de color lateral de gran influència compositiva i de geomètrica pura que contrastava amb la delicadesa de l'anatomia. Un joc de cinematisme cromàtic que podia funcionar com una revisió. Però ja intuïm llavors que mans començava a ser “alguna cosa” diferent dins d'aquest mantra de les sèries i els universos sobre els quals hem parlat. Estàvem convençuts ja que Mans només podia ser una sèrie transversal, i pensem que aquelles paraules són, avui, plenament vigents:

“Mans és una sèrie clàssica en la seua trajectòria i, pensem sincerament, que especial. Dins del vast univers visual d'Adrià, de les cites pop, de les arquitectures històriques, de la cultura de masses, Mans és com una volta a la llar, a la introspecció, i, sens dubte, a la família.

Nosaltres la interpretem com una sort de refugi. En aquests continus processos expansius i contractius del seu univers visual; enmig de la voràgine d'efectes i de picades d'ullet a la iconografia de masses, sembla que Adrià necessita de tant en tant tornar sobre si mateix. Fer una reflexió interna, tenir una mirada intimista”.

Creiem, ara com ara, que aquesta volta reforça la nostra idea de “mans” com a refugi i ja difícilment assimilable a una sèrie d'Adrià a l'ús.

Què és mans en el context de la carrera d'Adrià? Potser només el temps ens done l'explicació.

III. NOTA INTERNA Com. A propòsit de Mímesi.

Aquesta exposició, que a hores d'ara ja sabem que va de mans, porta el subtítol de mímesi. El seu nom deriva de l'associació amb el mimetisme que la forma de les mans estableix amb les imatges de fons, que no són més, en aquest context de derivades de les quals parlàvem al principi, que cites d'obres de la Història de l'Art Contemporani, en les

quals Adrià, juga amb el segell estilístic de Piet Mondrian, Joan Miró o les trames pictòriques de Roy Lichtenstein.

És necessari assenyalar, una vegada més, la forma d'Adrià de plantejar el seu clàssic joc de contrastos que encara que pugui passar desapercebut per a l'espectador, és en realitat una utilització que resulta vital per a aqueixa sensació volumètrica tan suggeridora dels quadres.

El primer a destacar és que les obres de les quals se serveix han de funcionar com una marca. En realitat quasi no ens interessa saber en quin quadre o quadres utilitza sinó que l'espectador detecte immediatament que ho són i per açò recorre a artistes d'un estil molt marcat de manera que ho reconeixem al primer punt de vista, fins i tot sense saber el nom. Qui no reconeix el segell de Joan Miró que fins i tot és el logotip d'una multinacional bancària?

El primer efecte està aconseguit i el reconeixement ràpid de l'estil afavoreix la lectura.

Després és obligat fer una altra reflexió. Sí, són obres de la història de la pintura d'autors que han fet del seu estil un segell universal, però són abstractes i bidimensionals. Aquest aspecte deixa llibertat a Adrià per a centrar-se en el veritablement important. El joc de contrastos que aquest element estableix en el reflex o no de la mà, l'estudi dels volums creats a partir de l'anatomia, fugint del doble joc tridimensional que representaria utilitzar una altra referència figurativa.

Des del punt de vista argumental, Mondrian, Miró i Lichtenstein funcionen com una cita; un recurs clàssic de la pintura d'Adrià, però des del punt de vista compositiu funciona quasi com un textura.

Una textura en la qual la bidimensionalitat no es trenca en l'àmbit del quadre (Miró no es fa tridimensional), sinó que es trenca quan s'uneix amb mà. El Miró i el Mondrian que es reflecteixen en la mà d'Adrià distribueixen la seua bidimensionalitat en la tridimensionalitat anatòmica. Un exercici que no per conegut, deixa de sorprendre per l'aparent senzillesa d'un treball tècnic descomunal.

En definitiva, les mans d'Adrià podríem assimilar-les al nostre llenguatge, en la seua expressió més íntima. Parlar de sentiments i sensacions només amb una imatge. Amb elles podem mostrar els sentiments que ens naixen des de la part més interior de la nostra ànima, aquells que resulten costosos d'expressar.

I no caldria dir res més. Ni una sola paraula.

AURELI DOMENECH i ANTONIO HERRERO