

Tiempo como espacio como dibujo

Cómo enfocar un proyecto artístico, sobre todo en su inicio, se asemeja a la elección del tono en un texto. Cada decisión enfrenta sus opciones posibles, pero hay una que deberá asumir qué contar y cómo hacerlo. Deambular entre las dudas, mirarse de frente, encogerse de hombros, esbozar una sonrisa... son gestos que intentarán medir la complejidad de una acción sencilla, un lenguaje no verbal que está cargado de sentido. En ocasiones, la elección de un tema resulta, no obstante, una acción que se resuelve a la inversa: es el tema el que elige quién contarle. Un/a personaje en busca de un/a autor/a que esté dispuesto/a a dejarse elegir. Si este proceso no alude a una cuestión literaria, aunque el proyecto sea artístico, al menos sí afectará a una narrativa, porque su misión será relatar aquello que se ha decidido contar.

Joan Sebastián es un artista que ha elaborado una obra amplia, profunda, en extremo coherente, que ha circulado más lenta (y que ha tenido menos recorrido) de lo razonable; por más que decir esto pueda parecer, aquí y ahora, un mero brindis al sol. Hace aproximadamente veinte años, su obra dio un giro interno desde la pintura al dibujo y se hizo más estructural, más sobria y elemental, menos diversa. Las técnicas empleadas se han mantenido en un escueto recorrido, casi un circuito cerrado, entre el grafito, el lápiz de color, el pastel, y siempre con el papel como base fundamental; un universo que funciona como una red de constelaciones en apariencia planas, en ocasiones incluso aburridas según la lógica actual de la inmediatez y la superproducción. Sin embargo, y ahí radica la revolución callada de su obra, el tedio aparente es la aventura del tiempo, de sus rápidos y sus llanuras, de sus desiertos y sus tormentas; de los *tiempos muertos* que abundan entre los devenires, más o menos reseñables, de nuestras vidas. Porque aquí el tiempo es un espacio que ha sido conquistado, tratado como un igual, vencido por la acción insistente de un rasgo rutinario sobre el papel.

After Opalka congrega, en primer lugar como serie, todos los aspectos significativos del trabajo artístico de J. Sebastián, que incluyen el ritmo pausado para el pensamiento y la ejecución de las obras; la reflexión sobre el tiempo entendido como un Janos bifronte, con sus dos caras representadas por *cronos* y *kairós*; las referencias al dibujo como escritura y, viceversa, la escritura como trazo artístico; la referencialidad al mundo del arte, presente en varias series de manera colateral, que ya resultaba principal en *Capturas* (2018-2020), y que ahora incorpora la consciencia de continuar una labor que quedó detenida tras la muerte de Roman Opalka y que J. Sebastián asume como propia.

Roman Opalka (Hocquincourt, Francia, 1931–Roma, 2011) es un artista polaco nacido en Francia, adonde volvió y se instaló definitivamente en 1977. Desde 1965 se dedicó a realizar una serie de cuadros, que titulaba *Détail*, en los que pintaba cifras correlativas en blanco sobre lienzos oscuros siempre de idéntica medida, 196 x 135 cm. Empezó contando-pintando desde cero y en 1972 ya había alcanzado la cifra de 1 millón. En ese momento incorporó un cambio decisivo en su proceso. En cada nuevo cuadro empezó a incluir un 1% de blanco en el color de base, de manera que con los años se fueron acercando los tonos del fondo, cada vez más claros, al de los números pintados, siempre blancos. Cuando murió había llegado a la cifra 5607249.

Joan Sebastián inicia su proyecto *After Opalka* justo donde este lo dejó, en la cifra 5607250 y, al hacerlo, toma prestada una idea, y hasta un mundo, que consigue hacer suyos. Esta utilización del proceso *opalkiano* no es un mero gesto apropiacionista característico del arte contemporáneo, sino una suerte de desdoblamiento figurado de personalidad; un hecho palpable de que es el trabajo, la obra, el proyecto... los que pueden elegir al artista. Por supuesto, la diferencia entre ambos mundos y procesos es notoria. Donde Opalka pintaba, Sebastián escribe, ni siquiera dibuja: es el dibujo el que se conforma con el conjunto escrito de las cifras; frente a los fondos siempre más oscuros que el primer plano del artista franco polaco, el artista valenciano avanza modificando la resistencia del grafito: desde las numeraciones más bajas que corresponden a los más duros, hasta los más blandos e intensos para, después, volver hacia atrás y crear una suerte de ola de intensidad. Donde Opalka convertía su proceso en una polifonía de medios, pues también grababa con su voz la numeración de los lienzos y se hacía un autorretrato fotográfico delante de cada uno, Sebastián solo escribe cifras con lápiz que conforman, todas ellas, un dibujo; de nuevo, y hay que insistir en esto, persiste una vuelta a lo elemental, al nivel más básico de expresión, a lo estructural y, en apariencia, más sencillo.

After Opalka congrega, en segundo lugar como exposición, también todos los aspectos significativos del trabajo artístico de J. Sebastián. La muestra se plantea como la interconexión de dos partes que coinciden con los dos niveles de la Galería Rosa Santos. Si en la parte inferior se presenta la línea de tiempo (y de numeración) compuesta por los 31 dibujos de la serie *After Opalka*, en la superior se reúnen seis dibujos que muestran otras tantas partituras. Cuatro están vacías y en ellas el dibujo consiste en las líneas de los pentagramas y las claves, dispuestas para ser rellenadas. Las otras dos son partituras manuscritas de J. S. Bach y de Glenn Gould y destaca el estilo diferente entre los trazos. Por un lado, el dibujo muestra los pentagramas y las claves, como en las cuatro que están vacías; por otro se observa, en la de Bach, por ejemplo, su impronta en forma de notas musicales manuscritas. En la de Gould, a su vez, vemos sus anotaciones nerviosas, afectadas y escritas en negro y rojo sobre una partitura de Bach, la «Variatio 3 a 1 Clav.» de las *Variaciones Goldberg*. El juego al que nos expone J. Sebastián es un juego de espejos entre originales y copias, entre primeras versiones y sus variaciones innumerables. ¿Acaso las anotaciones de Gould no son una obsesión interpretativa de las variaciones de Bach? ¿No son todas las interpretaciones una suerte de obsesión por intentar entender lo que el autor quiso decir cuando lo concibió y produjo? Si J. Sebastián toma los *detalles* de Opalka como una continuación de su propia obra y los hace suyos, ¿no es una actitud similar a lo que Glenn Gould hizo con las *Variaciones Goldberg* de J. S. Bach? Y, por último, ¿acaso podría seguir existiendo la cultura, sus investigaciones, procesos y resultados, sin pensarse desde lo ya dicho?

Cualquier obra artística que inicia su recorrido con un *after* o un *après* deslinda un campo de juego que incluirá, irremediabilmente, todo aquello que venga tras este concepto vestido de sufijo, tras este preámbulo que describe de inmediato sus intenciones. En *After Opalka* convergen también los *Ulysses* de la serie *Jueves y sábado*, y los sudokus que se van completando en cada nueva pieza del políptico. Es decir, todas las intenciones empiezan y acaban en cada obra, como si cada intento de ser «parte» llevara implícito el «todo» que aspira a completar. La idea de tiempo que emplea y reproduce J. Sebastián llena un espacio que solo puede ocuparse a través del dibujo; como un escalofrío que recorriera un cuerpo y que, al salir de este, solo pudiera ser registrado con un gesto rutinario, repetitivo y, no obstante, irremplazable.

Álvaro de los Ángeles