

**Charo Pradas**

Exposición: 13 de febrero\_13 de abril, 2018

*Sin ojos* es el título de una serie de pinturas que Charo Pradas (Hoz de la Vieja, Teruel, 1960) realizó entre 2002 y 2004, y el de la exposición que presentó ese último año en el Monasterio de Veruela. Hasta entonces habían sido numerosas las referencias a los ojos en sus obras de los años noventa por parte de quienes las habían analizado. Los círculos que activaban el espacio pictórico eran considerados ojos, sin duda alguna. Ojos, espejo y rival de aquel que los mira, escribió Fernando Huici; ojos símbolo de la mirada personal de la artista y del acto de mirar que de símbolo se transformó en generador estructural del espacio del cuadro, anotó Enrique Juncosa. Ojos concéntricos que irradiaban energía procedente de fusiones y fisiones difícilmente explicables y que remitían a estados relacionados con el paso del tiempo y con el transcurso de las cosas, generando dinamismos muy próximos a las "máquinas célibes": potentes estructuras destinadas a sucumbir ante cualquier idea relativa a la procreación y sometidas a la idea de repetición estéril, a la cadencia musical que empieza y acaba en sí misma, luchando contra la inexorabilidad del tiempo, estructuras generadoras de un movimiento más hipnótico que evolutivo, escribió Manel Clot, siempre tan certero en sus análisis de la obra de Charo Pradas. Los círculos que parecían órbitas planetarias y ojos hacían pensar a Victoria Combalá en la exploración de Picabia sobre la flotación de círculos y de grandes pupilas redondas que en realidad eran pupilas dilatadas por el opio. Advertido Alejandro Ratia de la "proclama" de Charo Pradas, determinó en 2007 que lo que pinta es lo que ve con los ojos cerrados, lo que ve sin ojos. Ya Baltasar Gracián lo había avisado: los ojos o son inservibles o están enfermos. Ojos sin párpados, mutilados, enfermos e inservibles asoman en algunas obras de Charo Pradas, pasando por alto el consejo de Vertov, "no copiéis los ojos". Ojos flotantes, en cualquier caso, que buscan la profundidad para abrirse al mundo y al cuerpo. Para ver qué, nos preguntamos.

Cinco son los oficios que dibujan la figura del escritor, según analizó Rafael Argullol en su ensayo *Maldita perfección. Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza* (Acantilado, 2013), en algunos puntos bastante coincidentes con la obra de Charo Pradas. Como el cirujano, se ocupa de los microcosmos albergados en el cuerpo físico, abre la piel de la pintura para acceder a la carne, a la víscera, a la entraña, para *desentrañar*, sacar afuera lo que está dentro. Como el topógrafo, Charo Pradas percibe los macrocosmos que, como círculos concéntricos, se ciernen sobre ella y la rodean, llenándola de inquietud y fascinación. Provista de un zoom invisible deja atrás los espacios íntimos de la carne para adentrarse en el gran cuerpo del mundo. Como el visionario, quiere ver más allá de astros y células y con su zoom prodigioso traspasa el espacio porque quiere traspasar el tiempo. Como el basurero, siempre se topa con los despojos; lo que iba a abandonarse, es la mejor riqueza. Y como el taxidermista quiere capturar la experiencia, enfriarla y disecarla; su lenguaje es afilado, retorcido y curvado para fijar sólidamente las imágenes que conservan las resonancias, el eco perdido del sonido original.

Mirad las imágenes pintadas, los dibujos y objetos de Charo Pradas. Imágenes perturbadoras, inestables, no imitativas, insólitas, desestabilizadoras e intempestivas, impuras, imprevisibles..., siempre a la fuga; cómo pueden ser si no las imágenes que se saben resultado de la incertidumbre y de la ruina. Las de Charo Pradas son imágenes náufragas que ejemplifican, escribió Manel Clot, lo que Derrida llamó la "ruina de la representación", la abolición del discurso tradicional y la consiguiente errancia de formas concéntricas impulsadas por la energía que acompaña al automatismo gestual desde el centro que las ha originado. La onda expansiva de Hiroshima es muy amplia, reflexionaba Argullol, y el temor nuclear alerta sobre las peligrosas consecuencias de un determinado modo de entender el conocimiento; pues no en vano, el factor que más ha debilitado la fe optimista en el progreso ha sido la prolongación de la lógica de conocer como dominio a la de dominar como destrucción o autodestrucción.

Charo Pradas pintó series cuyos títulos citaban a los científicos Kepler y Poincaré, quizás para exorcizar, mediante complejos entramados de estructuras pulsantes e inestables de colores vibrantes, que no dudó en enfriar, los peligros que acechan en las continuas amenazas de posibles ataques nucleares. Sus últimas obras las titula *Genji*. Por la novela de Murasaki Shikibu de la que Charo Pradas rescata el concepto básico de las artes japonesas: el "mono no aware", la desgarradora belleza de las cosas frágiles. Son esculturas orgánicas hechas con despojos y cosas encontradas que conjuga intuitivamente, no por azar, atenta siempre a los ecos del origen. "Es por la lógica que demostramos pero por la intuición que descubrimos", decía Poincaré. Cualquier cosa hace imagen y las de la Charo Pradas, por ser despojos, nos sitúan en el centro del laberinto, lugar de metamorfosis y perturbaciones inesperadas. Imágenes náufragas, las denomina Argullol. Como las de los dibujos de su último cuaderno, que concitan a diminutos seres o plantas de naturaleza desconocida con breves registros sismográficos, de formas afiladas en su extremada espontaneidad que Charo Pradas perfila con lápices de tonos alegres e inocentes, en contraste con el profundo extrañamiento que su morfología suscita.

No lo hemos dicho pero a Charo Pradas le fascinan las películas de terror y de ciencia ficción. Las turbulencias mentales de Marnie, la protagonista de la película de Hitchcock, ocupan vertiginosas la superficie de una serie de cuadros que Charo Pradas tituló *Marnie*. Con una de aquellas obras se inicia la exposición actual en La Casa Amarilla. Desde entonces han pasado 25 años. Un tiempo dedicado a explorar lo que se esconde; a mirar, ya sin ojos. O con ojos despersonalizados e incorpóreos, como el que abre la película de Luis Buñuel, *Un chien andalou*. El plano de la disección del ojo que mutila la mirada exterior líquida, de acuerdo con Eduardo Subirats, la experiencia objetiva de lo real en favor de una mirada interior, bien activa. A pesar de lo peligroso que es asomarse al interior. [*Chus Tudelilla*]