

## Número 42 | Marzo de 2018

## Estudios de Arte

- Investigación
- Ensayo
- Reseñas de publicaciones

## Panorama de Arte

- Entrevistas
- Exposiciones
- Premios y acontecimientos

## Noticias de la AACA

- Asamblea General
- Junta Directiva
- Otras actividades

CRÉDITOS

BUSCADOR



➤ Revistas Anteriores

➤ Enlaces de Interés

➤ Último Número

Revista Número 42 | Panorama de Arte | Exposiciones | Explorar el éter



## Explorar el éter

Charo Pradas. Galería Librería La Casa Amarilla: 13 de febrero\_13 de abril, 2018



Una fotografía tomada a Charo Pradas por el estudio Selenio durante la estancia creativa que realizó en Albarracín en el año 2007 la recoge sentada, con las manos firmemente dispuestas sobre las piernas y el tronco levemente inclinado, mirando fijamente hacia el frente; concentrada. Rodeada por sus obras, una observación atenta de la imagen revela que no está mirando una pintura en concreto, sino el espacio vacío situado entre varias. Es probable que se trate de una escena construida, pero la actitud de la artista, meditativa, y el lugar hacia donde mira, la nada, dice mucho del modo en que afronta su trabajo, de la forma en que concibe el arte.

La Casa Amarilla presenta una serie de obras realizada por Charo Pradas entre 1992 y 2018, pinturas, dibujos y esculturas, y los espacios que separan unas de otras no hacen sino demostrar la profunda ligazón que existe entre ellas. Ni el espacio ni el tiempo las separa realmente; hay un fluido continuo que las conecta. El vacío sobre el que la artista fijaba su mirada en la fotografía está lleno de procesos, formas, colores y movimientos. Charo Pradas es capaz de observar esos acontecimientos y de capturarlos.

Dos de sus pinturas llevan por título *El efecto Poincaré*, según el cual “pequeñas diferencias en las condiciones iniciales engendran diferencias muy grandes en los efectos resultantes, y el mínimo error en identificar las primeras engendra un enorme error en identificar las últimas”. Todo en la pintura de Pradas responde a un proceso de encadenados, cada tonalidad, cada trazo, cada pincelada, condiciona el conjunto resultante. Henri Poincaré (1854-1912), matemático e ingeniero, seguía un riguroso sistema diario en el que se ocupaba de un único asunto de forma muy intensa pero durante breves periodos de tiempo; una forma de trabajo que fue estudiada tanto por él como por algunos de sus contemporáneos. Su metodología consistía en resolver sus problemas mentalmente para luego llevar al papel la respuesta obtenida; con más confianza en la intuición que en la propia lógica, algo insólito para un matemático. Un proceso en cierta medida análogo al que recogía, o pretendía recoger, la fotografía tomada en Albarracín. Manel Clot entendió que Charo Pradas situaba su obra “en el espacio de la mente, más allá de su mera constatación física o real, más allá de su mera transcripción literal, más allá de las penurias de la realidad, lejos, en los confines del pensamiento”.

François Rabelais (c. 1494-1553) escribió: “la naturaleza aborrece el vacío”, de acuerdo con un principio filosófico que se manejaba desde la Antigüedad. Tanto Parménides como Aristóteles mantenían que el espacio vacío se correspondía en realidad con un medio invisible: el éter. Este era el quinto elemento, incorruptible y eterno. Definido por la RAE como “fluido sutil, invisible, imponderable y elástico que se suponía que llenaba todo el espacio y, por su movimiento vibratorio, transmitía la luz, el calor y otras formas de energía”, fue un concepto fundamental para la ciencia a finales del siglo XIX. La luz necesitaba un medio por el que propagarse, pero era necesario demostrar, o refutar, su existencia. Poincaré no lo rechazó por completo, pero la teoría de la relatividad de Einstein parecía descartarlo de forma definitiva. La mecánica cuántica, sin embargo, ha permitido retomar en cierta medida la cuestión: el vacío no está vacío sino que contiene una cantidad infinita de energía. El vacío cuántico es un mar de partículas de vida breve. Al margen de la ciencia, diferentes filosofías y formas de pensamiento han mantenido la noción de éter, manejada por con asiduidad por ocultistas y clave para la teosofía, conjunto de enseñanzas y doctrinas articuladas a finales del siglo XIX por Helena Blavatsky (1831-1891). Esta se refiere a un éter superior, *Ākāśa*, distinto al científico, que ocupa la vacuidad del espacio y su propiedad característica sería el sonido; el quinto de los siete principios o elementos cósmicos, que a su vez tiene siete estados, aspectos o principios; omnipresente y omnipenetrante, el noúmeno primero.

Hilma af Klint (1862-1944), pintora pionera de la abstracción, fue miembro de la Sociedad Teosófica sueca desde que se creó en 1889. En 1897, junto a otras cuatro mujeres creó el grupo de Las Cinco, en cuyas sesiones de espiritismo recibían dictados por parte de sus guías, realizando escritura y dibujos automáticos. Uno de los mensajes que recibieron decía: “Proteged vuestros dibujos. Son pinturas de ondas cargadas de éter que esperan el día en que vuestros ojos y oídos puedan aprehender llamamientos más elevados”. Convencida de que el mundo no estaba preparado para observar sus obras, Af Klint dejó estipulado que sus pinturas no naturalistas no fueran expuestas hasta veinte años después de su muerte. Fueron muchos más y todavía está en proceso el reconocimiento de su talento. En 1995, Victoria Combalá señalaba que Charo Pradas no conocía la obra de la pintora sueca y, sin embargo, las concomitancias entre ambas resultaban ya evidentes. Hay paralelismos formales en el uso de círculos concéntricos, o de sus prolongaciones en forma de espiral; las dos participan también del automatismo; y ambas parecen tratar de observar el vacío y dejar constancia de lo que sucede en el éter.

La pintura de Charo Pradas está compuesta de ondas expansivas, líneas de luz, ecos de sonidos, trayectorias de movimiento, campos magnéticos, mandalas irregulares, cosmos en expansión o retracción... En obras como *Sin ojos* (2002), en cambio, se aprecia más bien una mirada hacia su propio interior, donde también actúa el éter, dando lugar a una pintura líquida, como apuntó Enrique Juncosa. “Pintar es algo muy físico, algo de dejarse guiar por el instinto y por las sensaciones que te produce lo que estás haciendo, yo no tengo ideas preconcebidas, solo reacciones”, apuntaba la artista en una entrevista reciente. El automatismo de sus dibujos, tan cercano al trance, no se encuentra lejos de las asociaciones de objetos que componen la serie de esculturas titulada *Genji*. Como recordaba Chus Tudelilla en el catálogo de la exposición *Círculo de tiza*, Pradas acomete la tarea de recoger fragmentos del mundo, que almacena hasta que un buen día decide hacer algo con ellos. Surgen entonces asociaciones de elementos diversos que dan forma tridimensional a los ojos de su pintura, y que también recuerdan a las criaturas de su etapa surrealista, que asoman de nuevo en sus últimos dibujos.

La exposición de Charo Pradas en La Casa Amarilla no tiene título. Así lo quiso la artista, que prefirió dejar ese espacio vacío. Aunque este sea solo una apariencia y se corresponda con una realidad prácticamente indetectable. Es nuestra labor tratar de acceder a él, mirar más allá, dotar de sentido, explorar el éter; siempre, eso sí, guiados de su mano.

Alberto CASTÁN CHOCARRO

Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Miembro de AACA y AECA

Fecha de Entrega: 26/03/2018

Fecha de Admisión: 30/03/2018