

Un espacio personal de los mitos

Una cosa que bien sabían, aprendieron a dominar y pusieron de relieve los surrealistas fue que un mito dominante es susceptible de ser afectado por todas sus variantes posibles, de la misma manera que cualquier postura consciente que podemos adoptar se permuta en las fantasías del inconsciente. Lo mismo ocurre con el cultivo de la pintura por parte de l pintor Simón Arrebola que sin duda parece obedecer a un ejercicio de reflexión íntimo, de sí mismo en relación con el mundo, producto de un esfuerzo por entenderlo, pero también, en su caso, mediante el arte, de inventarlo. Ahora centrado en las estelas y el potencial creativo que contienen los mitos, algo recurrente y tan viejo como la misma humanidad.

En una anterior etapa abundaba Simón en escenarios sombríos y temas biográficos de hermético joven pintor, entonces centrándose en escenas que narraban historias complejas y cruzadas. Hechos en la encrucijada entre pasado, el presente y el futuro, plasmados con una gran capacidad visual e intención narrativa. En realidad no sabemos nuestra propia vida y hemos de aprenderla, quizás por ello sea necesaria, para proyectarnos en ella, la misma pintura; como es necesaria la literatura: lo que implica interpretar las conductas y visionar tanto el mundo como a nosotros mismos; de ahí el interés también de las posibilidades de fabulación que contienen las estructuras de los mitos con sus poliédrico y proteico mundo de metamorfosis y conversiones. Sin duda necesariamente un mundo nada *literal* y explícito, mucho más allá de su representación posible.

Más que cuadros las obras de Simón son escenificaciones, en donde se configuran intenciones y se constatan paradojas, con un desarrollo de la imaginación y la energía creadora cifrada en el análisis formalista. La geometría al igual que en otros *magos* de la pintura figurativa actual, resulta en él algo fundamental, que en su obras se hace evidente o subyace en composiciones y formas. Orden y virtualidad son dos de sus claves que le hacen ser moderno: con valores que no desdeñan lo clásico, sino todo lo contrario, es adoptado como un rasgo moderno más allá de la objetividad naturalista. Un código, el del lenguaje de referencia clasicista, en el que el artista se maneja bien y en el que se siente cómodo, a la vez que le sirve para configurar inventos y personajes. En este sentido, Simón parece querer posicionarse como heredero voluntario de aquel rescate formal que supuso el periodo de *Retour à l'ordre* y que *puso a régimen* los excesos de las primeras vanguardias del siglo XX. Al mismo tiempo que se inscribe, como pintor, en la herencia de los pintores neoplatónicos, idealistas, y más allá de eso: alquímicos; siendo consciente de las *tentaciones* estilistas y de las posibles caídas *frikis*, a las que tan propensas son algunas producciones estéticas de subculturas vinculadas a los juegos de rol. Especialmente las relacionadas con cualquier saga derivada de Hesíodo, Lovecraft o Tolkien. Pero, y eso definitivamente lo salva, Simón cree también en las posibilidades del arte culto como fuente eterna de fantasías, y que el conocimiento del Gran Arte es el punto de referencia y la vinculación a partir de la cual, el artista puede encontrar la posibilidad de ejercer un papel demiúrgico, algo que, sin duda alguna, dicho así, puede sonar hoy en día políticamente incorrecto, pero, que al fin y al cabo, de una u otra manera, resulta ser origen y

parte también del proceso en toda creación desacomplejada y sincera, no cínica y cabal.

En relación con algunas claves de lenguaje formal vigentes aún en la figuración moderna de las últimas décadas del pasado siglo, que también que podemos rastrear en muchos artistas actuales, por poner un ejemplo paradigmático de la emergencia de cierto formalismo, por excelencia moderno y reductor, recordemos que el mismo David Hockney dejó su Bradford natal por California: un dato puntual que marca una etapa de despegue de los *Young Contemporaries* de los sesenta, a la que sigue otra en la que abandona la influencia de los pintores abstractos norteamericanos para regresar definitivamente a la figura humana. Un hecho que sin duda enlaza y reconcilia dos tradiciones: la académica del naturalismo y la *nueva tradición moderna*, incorporadas en temas y argumentos inmediatos, familiares, intranscendentes, sexuales, preciosistas y siempre biográficos. Surgía así la naturalidad como el primer y único argumento en la figuración contemporánea, de gran influencia en toda la pintura posterior. Esta será un factor decisivo en la configuración plástica de un tipo de figuración que cultiva Simón Arrebola como pintor.

Pero, la vida como un argumento literario siempre tiene trazas: líneas de actuaciones y trazos: esquemas que hay que saber elegir, seleccionar efectivamente. Jung observó que todo lo que suprimimos de nosotros se reúne en el inconsciente y proyecta una sombra sobre el mundo. No obstante aunque nos encerremos en nuestro universo vemos como su *realidad literal* está continuamente remitologizada, un hecho que ha puesto en evidencia en su magnífico ensayo Patrick Harpur sobre la naturaleza daimónica.

Por otro lado, resulta de lo más revelador en la mayoría de la biografías de artistas, en especial los visuales, un hecho bastante común: la inicial afinidad de estos hacia un tipo de pintura imaginativa, una pintura de contenidos más o menos sublimes, de contenidos fantásticos y sugerentes como punto de partida, en los cuales poder aprender en definitiva. En realidad son momentos germinales en los que se confirma cierta atracción hacia una capacidad artificial, por configurar mundos imaginativos, sin duda fascinantes e inciertos, pero verídicos en su mismo magnetismo inicial, libre de prejuicios. Ese es uno de los momentos de descubrimiento y, de hecho, un primer momento de acercamiento al mundo de las posibilidades creativas de la pintura: la posibilidad de crear posible mundos propios, en donde se proyecta el mundo personal. No otra cosa es el arte en origen en cada artista-pintor.

En el caso de Simón el punto de partida se organiza, según sus mismas palabras, a partir de una inquietud, del deseo, de la necesidad de transmitir. Para ello parte de imantaciones hacia figuras, objetos o símbolos. Se trata en todo caso, de voluntarias complicidades con un posible espectador, desde el mismo origen de la génesis del cuadro que, a su vez puede estar motivado por un hallazgo, una experiencia o revelación, como partes de algún tipo de emoción o recuerdo extraído de la memoria personal, de la naturaleza, el cine, la televisión, etc. como partes múltiformes del inmenso *gabinete de historia natural* o *cámara de las maravilla* que es el mundo.

Pero el espacio de la imaginación se entrecruza lógicamente con los sedimentos de la memoria, en un espacio psíquico que hay que explorar, conocer sus posibles

lenguajes exclusivos y poseer los mecanismos que aportan los procesos de creación. Simón sabe sumar y añadir, restar y deconstruir, diseñar, ausentar y hacer presente figuras, inventar arquitecturas, escenografías, monumentos, interiores y exteriores, naturalezas y artificios. Fabular y describir. Al igual que ocurre en las obras de su admirado Hieronymus Bosch, son acciones todas ellas que tienen su paralelo con los procesos metafóricos de la vieja alquimia, por otra parte tan unida a los procesos de la psique. Precisamente, de ese mismo espacio: el de la mente creativa, teatral, en lo que tiene de volcarse hacia el exterior, y revelador en muchas de las propuestas que nos ofrece Simón, emana tanto lo apolíneo como lo monstruoso, lo híbrido o lo paradójico, lo incómodo y lo placentero, lo grave y lo frívolo, lo amoral y virtuoso, lo fino y lo grotesco, lo oscuro y lo luminoso. Dualidades que no son otra cosa, en definitiva, que el mundo poliédrico y proteico de la fantasía; descubiertos con sorpresa y confirmados en los relatos de los mitos. De modo que en cada uno de ellos podemos entrever, a parte de su estructura y sus abiertos o explícitos contenidos, una buena parte del lenguaje esencial y metafórico de lo artístico.

En resumen, el arte de Simón no es para ciegos, sino para gente que dispone de un fondo cultivado y guardado secretamente en el espacio de su Psique: la esposa de Eros, dios del amor. Una *filia* universal que es necesario cultivar y extender. Su pintura ni es física ni química, sino metafórica y alquímica como hemos apuntado, pero, en su resolución inventiva, es *clara* y moderna, netamente configurada, *explicada* también mediante concienzudos dibujos realizados en cada uno de sus procesos. Su arte no traduce, inventa. En eso y en lo programático de sus propuestas, en su misma articulación, Simón supera a cualquier ilustrador capaz, por su misma pretensión de transcendencia y por su ascendencia en los linajes artísticos, que en su caso se remontan más allá de sus predilecciones por el arte cuatrocentista europeo. Con la pretensión de ser un pequeño gran teatro del mundo, el arte de Simón es autorreferencial: un arte que habla del arte. Todo ello mediante litúrgicas y rituales, actuaciones irracionales insertadas en escenografías civilizadas, de corte mediceas o hollywoodienses.

Juan Fernández Lacomba

septiembre 2010.