

FERNANDO SINAGA**DE LOS SENTIMIENTOS (1995)**

FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y EMPRESARIALES

“De los sentimientos”, como titulaba el escultor Fernando Sinaga (1951) a esta pieza de gran formato, sintonizaba con la clase de obras que en paralelo a su realización mostraba en la exposición colectiva bajo el lema “Espacios públicos/sueños privados” en la Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid y Sala Amós de Logroño (1994). Creo que éste podría ser también el rótulo que mejor cuadraría al bajo relieve que anima el hall de acceso a la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de nuestra Universidad.

En esta armónica composición percibimos una dualidad formal del agrado de Deleuze entre la repetición y la diferencia. Incluso a partir de ella podríamos trazar ciertos paralelismos entre lo público y lo privado. A primera vista, mientras que la repetición de la misma figura geométrica impone un cierto distanciamiento, una dosis de objetividad y afinidades compartidas en las reacciones estéticas, la disolución de la forma en las superficies rugosas provoca ensoñaciones y sentimientos dispares de carácter subjetivo. Lo más decisivo sin embargo estriba en que, al deslizar nuestra mirada apenas traspasamos los umbrales del hall de entrada, el conjunto nos cautiva por el ritmo visual que incoa, por unas cadencias sincopadas que recalifican no solamente el alargado y monótono paramento grisáceo, sino el espacio público que lo acoge. El mismo escultor definiría la obra bajo el hechizo germánico como una “instalación en el espacio” (*Raumsinstallation*).

Desde una perspectiva artística, en más de una ocasión se ha situado la obra de Fernando Sinaga en los aledaños del Minimalismo o, al menos, en ciertas derivas postminimalistas. Como es fácil apreciar en este bajo relieve, la autonomía radical de las formas repetidas y el reduccionismo envolvente avalan semejante adscripción, por no mencionar la recurrencia del paralelogramo rectangular como figura elemental, el recurso a la serie como repetición de lo idéntico, ciertas superficies lisas, la orientación similar en la colocación, etc. Incluso, la pieza parece satisfacer dos rasgos que caracterizan la apuesta minimalista: la organización holística o totalidad (*wholeness*) unitaria de sus partes y la naturaleza no jerárquica, no relacional, entre las mismas. La pieza no invita a contemplar sus elementos por separado, sino como un todo indivisible, de un vistazo.

No obstante, la estructura a grandes rasgos minimalista entra en conflicto con la señalada dualidad formal que, respecto al espectador, de-



riva a una dualidad psíquica en la temperatura de las emociones, a una fuerza magmática y confusa o a un impulso clarificador y comedido. Como se apreciaba en piezas coetáneas de Fernando Sinaga, como “De la forma y su disolución” (1994), “Del brillo a la sombra” (1994) y “Doble pasión” (1995), la repetición del cuadrado o del rectángulo simulan vindicar una repetición de lo idéntico a la manera del artista por antonomasia del minimalismo: Donald Judd, pero las texturas, los reflejos y otros efectos de la epidermis operan como accidentes perturbadores, se encargan de mitigarla, desviando la composición a unos términos relacionales que parecen contrarios a las primeras intenciones. En el fondo, Sinaga ha absorbido las experiencias del “Minimalismo” sin someterse a ellas al pie de la letra. Incluso, como revelan otras obras, entrando en conflicto con él.

La organización relacional de los dieciocho elementos discretos, singulares, que integran esta pieza, se acentúa a medida que las texturas alteran las superficies lisas, pulimentadas de cada uno de ellos, reflectantes.



Es fácil comprobar que mientras, contemplada a cierta distancia, prima los efectos de la evidencia perceptiva, la noción de obra como una Gestalt indivisible, la visión próxima los amortigua en beneficio de la discontinuidad y la fragmentación de la superficie arrugada.

En otras palabras, si bien en esta ocasión la geometría subyace como un sustrato que articula y cohesiona el conjunto, no actúa a la manera racionalista del Constructivismo clásico ni a la purista del Minimalismo, sino, más bien, tamizada a través de una subjetividad emboscada y quebrada, a la que no es ajena el fluir de la memoria y el papel desempeñado por una estética energética de la materia que condiciona la materialización. Entra en juego entonces el papel desempeñado por la poética de lo informe.

No nos hallamos todavía ante las consecuencias más radicales de este giro hacia lo informe, pero creo que esta pieza de la UNED es una de las primeras plasmaciones de la poética de lo informe, de una sensibilidad receptiva a las fluctuaciones heraclitianas de la materia que nos incita a explorar lo que se oculta tras la epidermis de la superficie, a palpar las tensiones entre las cualidades ópticas y hápticas, lo visible y lo táctil. Cualidades que rebasan lo retiniano para transmutarse en metáforas artísticas de las fuerzas contrapuestas del orden y del caos.

Al tratarse de una pieza temprana, lo informe se entrelaza sin estridencias, quieta y serenamente, con la estructura elemental desplegada en la



horizontalidad del paramento, como si no deseara enturbiar en demasía el reduccionismo de base sobre el que se sustenta. Una poética de lo informe que se tensiona con el acabado pulido a lo Brancusi y se revela en una materialización que tiene que ver con las técnicas de transmutación energética de la materia, como el aluminio fundido o alterado por la sosa cáustica y otras sustancias. El fuego como energía fundamental para la transformación de las sustancias y la epidermis de las superficies de la escultura ha sido frecuente en el arte reciente, pero en esta pieza de Sinaga la materia en estado de fusión y subsiguiente enfriamiento es una técnica para la inscripción del gesto, así como un registro fiel de las cualidades formales y las pulsiones subjetivas.

De cualquier manera, si la materia parece enmudecer en sus usos acostumbrados no es sino para ser transfigurada en lo otro que la sublima artísticamente, abriéndola a los múltiples sentidos que salpican lo real, haciéndola renacer de sus cenizas como imágenes sin pasado. La materia parece un estado acabado, pero, de hecho, se desvela como un espacio abierto a la versatilidad de la forma en su percepción e interpretación. La poética de lo informe se acerca, en una palabra, al arte de proceso. A un proceso que tanto evoca las ensoñaciones del fuego como uno de los cuatro elementos de la creación de la cosmogonía griega a lo Gaston Bachelard cuanto los recuerdos y las prácticas de la alquimia. Un proceso que en esta pieza se supedita a los efectos del fuego, los cuales intervienen como agentes colaboradores en la congelación final, en la forma acabada.

“De los sentimientos” que contemplamos en el hall, constituida por la repetición de los elementos rectangulares, configura un espacio que de alguna manera se asemeja a una instalación o al menos se adecúa a los requerimientos del ámbito en donde se inserta. En ella los cuerpos elementales entran aisladamente en la composición como los actores irrumpen en el escenario y cumplen un papel que se rige menos por la rigidez de la trama geométrica que por la topología situacional de cada uno de ellos en diálogo con los intervalos vacíos. Intervalos vacíos que, al ser activados, se transfiguran en materia primordial, en una parte incorpórea pero consustancial a la pieza, pues en cuanto operan como telón de fondo respecto a los llenos del bajorrelieve, configuran la espacialidad. Pero tanto a los llenos como a los vacíos únicamente les hace justicia el “hic et nunc” de las presencias, la manera de mostrarse en concreto, la flexibilidad con la que se adaptan al lugar, al “site specific” del paramento, a una superposición de lo grisáceo sobre el gris blanquecino, que acentúa una cierta evanescencia, la desmaterialización en el muro.

Se supone que Fernando Sinaga es un escultor y como tal se le viene estimando, pero curiosamente si observamos la pieza que ahora comento, parece conservar las cualidades de superficie que habitualmente se atribuyen a la pintura y, sin embargo, tampoco la enjuiciamos como una pintura. La demarcación entre ambos géneros se diluye, pues lo que podría ser considerado pintura se desvía de las convenciones técnicas y espaciales del cuadro de caballete, mientras que lo que más se parece a un volumen escultórico, en este ejemplo un bajorrelieve, se resuelve como si fuera una superficie pictórica.

En realidad, la pieza es contraria a ambos géneros, pues tanto se decanta hacia el campo expandido de lo pictórico como se vuelca al no menos ampliado de lo escultórico, pero, en modo alguno, hacia la pintura ni la escultura en una acepción sustantiva. Sin entrar en estas inquisiciones ahora irrelevantes, respondía a las expectativas de una pieza en un lugar específico, en el espacio del hall, pues, como manifestaba ese mismo año, “entiendo el trabajo con la arquitectura en relación al sentir del lugar, aprovechando la propia energía del edificio y ayudando a que el espacio se manifieste como una caja de resonancia con la luz y la sombra”.

S.M.F.

INTERVENCIONES EN LA ARQUITECTURA

Simón Marchán Fiz

*Catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la UNED
Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*