

# Los fundamentos de un estilo

## La materia cromática y su dimensión lumínica

Tras años de voluntario silencio, el pintor, de un modo casual, retorna a la pintura en el año 1969.

Las obras primerizas del retorno, construcciones geométricas, estaban orientadas por un regusto en el color. Sin embargo, la constante y atenta manipulación de la materia fue progresivamente decantando en su inteligencia los límites y las posibilidades de la materia cromática. El color, todo color, tiene dos “dimensiones” diversas: una “específica”, ser por ejemplo un color rojo, y no uno verde; y otra más sutil, “inespecífica”, poseída por cualquier color, sea este rojo o verde. Por el hecho material de serlo, el color tiene necesariamente, una determinada intensidad lumínica.

Cromaticidad y luminosidad son pues, los dos componentes de todo color. Decir esto sería una solemne perogrullada si no fuera por la “novedad” descubierta por el pintor, al manejar el color de una manera determinada, en el año 1970. La novedad residía en el modo respectivo de funcionar entre sí, en circunstancias especiales, ambas dimensiones del color. El pintor pretendía conseguir, entonces pintaba al “gouache”, en unos cuadros un efecto volumétrico merced al claroscuro, el cual por sí mismo, no pertenece a la técnica del “gouache”. Había dibujado previamente una serie de bandas paralelas a los lados del cuadrado, las cuales, lógicamente, formaban ángulos rectos en sus 4 bisectrices. Coloreadas dichas bandas con una medida gradación tonal, se lograría, pensaba el pintor, el deseado efecto. Tranquilamente comenzó a rellenar en azul las bandas paralelas a partir del centro del cuadrado con el tono más claro, aumentando la tonalidad gradualmente hacia su periferia, que ostentaba el tono azulado más oscuro.

Entonces, al alejarse para evaluar el efecto, ante sus ojos asombrados aparecieron inesperadamente cuatro líneas azules luminosas en las cuatro bisectrices, como emanando de un hontanar misterioso allende el color mismo. Fue un efecto imprevisible, aunque preñado de consecuencias. Más tarde el pintor invirtió el proceso, rellenando con el tono más claro la periferia del cuadrado y gradualmente concluyó en el centro con el tono más oscuro. Y ¡oh maravilla! aparecían por el contrario, cuatro líneas sombrías. Sin variar la tonalidad, sólo invirtiendo su dirección, aparecían ya estructuradas en luz y en sombra, cuatro líneas. Y entonces comprendió que se trataba, gracias a los conceptos de la filosofía zubiriana, de un problema funcional de la materia misma, en este caso de la materia cromática. La dimensión matérica de luminosidad dominaba “expansivamente” sobre la dimensión de cromaticidad. Cuando se partía del centro del cuadrado con el tono más claro, entonces aparecían líneas de luz en las bisectrices del mismo; y por el contrario, la dimensión matérica de cromaticidad dominaba “contractivamente” sobre la dimensión de luminosidad cuando el centro del cuadrado ostentaba el tono más oscuro. Sin variar la tonalidad cromática, aparecían ahora líneas de sombra en las bisectrices.

En definitiva se trataba de un problema de dominancia funcional, de una u otra dimensión, en la realidad de la materia. Estructuras de luz y estructuras de sombra eran el resultado del comportamiento de la materia cromática misma.