

## **RAFAEL ARGULLOL. Rituales secretos de la retina**

Hace poco leí que el rey de una tribu de Kenia había desterrado a la noche para librarse de las pesadillas que le invadían al llegar la oscuridad. Era una hermosa historia de poder y cobardía, aparentemente llena de exotismo. Pero no era exótica. Inmediatamente me dio la impresión de que, cierta o no, constituía una metáfora perfecta de la conducta humana y de que aquel tirano tribal era, en realidad, cualquiera de nosotros.

Estamos habituados a desterrar a la noche para evitar sus secuelas. Aunque, en el fondo, sabemos que la noche, más poderosa que la capa de luz con que nos defendemos, regresa siempre a su dominio. No tenemos más remedio que repetir la operación: cada día, como pequeños sísifos, arrastramos nuestra roca luminosa, alejándonos de la penumbra a la que tememos. En este tramo del camino, antes de la nueva caída, surge lo que ha sido buena parte de nuestra cultura y nuestro arte. Lo que llamamos civilización ha sido el fruto del miedo a la oscuridad, del mismo modo en que la expulsión de la oscuridad —o la simulación de esta expulsión— ha sido la mentira mejor guardada de la civilización. Lejos de cualquier exotismo ese rey keniano demostraba ser ya un hombre auténticamente civilizado que, con su actitud, dejaba atrás toda huella de salvajismo.

Sabemos, sin embargo, que también existen quienes —tal vez con rara vocación salvaje— se niegan al exilio de la noche, encontrándose dispuestos a indagar en sus enigmas. Insatisfechos de habitar sobre la corteza superficial de las cosas tratan de sumergirse en el subsuelo, con la convicción de que es allí donde se hallan los tesoros. Quieren conocer, aunque sea fragmentariamente, el otro lado de la existencia. Son, por decirlo así, espeleólogos de la sensibilidad para los que la materia del mundo encierra un caudal de presencias que debe ser rescatado. No reniegan de la luz, a la que necesitan retornar, pero desean aventurarse en el universo de las formas interiores. El pequeño Sísifo, en medio de su periplo, se ensimisma con el roce de la penumbra: hay, asimismo, una cultura y un arte, más arriesgados por más audaces, que pertenecen a este ensimismamiento. En ellos la conciencia posee un doble, oculto, que actúa de maestro de ceremonias mientras el ojo, dejándose guiar por la otra retina, se introduce en sus rituales secretos. La pintura de Frederic Amat también se deja guiar por la otra retina, convirtiéndose en reflejo de sus rituales. Es una pintura de visiones que proceden de una herida abierta en la piel del mundo y a través de la cual brotan imágenes inquietantes. La memoria ha manejado su bisturí, liberando los sueños agazapados en el espacio interno de la materia. Sin embargo, la memoria ha manejado también la escuadra, destilando y ordenando. Por eso la pintura de Amat sugiere concisión y desnudez.

Creo que esta sugerencia es justa siempre que en ella se vea la culminación de un proceso depurador, casi ascético, en el que las estructuras finales, de considerable pureza, contienen una rica multiplicidad de testimonios. Esta conquista es, necesariamente, la consecuencia de la plena madurez artística. Amat, como buen espeleólogo de la sensibilidad, ha aprendido a orientarse en el caos informe de las sensaciones. Se ha ejercitado en el recorrido de los trayectos que atraviesan el subsuelo. Después, poseído el botín, ha pulido con rigor las piedras preciosas, sometiendo lo sombrío y lo monstruoso en la red de una organización constructiva precisa: la pintura como un sendero de conocimiento.

Más exactamente: el conocimiento que nos proporciona la pintura de Amat es el conocimiento de una metamorfosis que se desarrolla implacablemente mientras materia y memoria protagonizan su fecundo juego de espejos. Y así los rituales de esta mirada distinta van conformando su propio reducto mítico.

Todo arte de envergadura acaba generando su mito, y en ello estriba su fuerza y su posibilidad de trascendencia. El logro sobresaliente de Amat como pintor es, a mi parecer, haber alcanzado a proponer su mito personal. Se trata de una apuesta ambiciosa, aunque precisamente —en un horizonte cultural escaso en apuestas— esto es lo que le otorga valor.

La pintura de Frederic Amat no ha desterrado la noche. La lleva incorporada, junto a sus estigmas. No es una pintura del temor sino de la audacia: la aventura de hurgar en los tensos yacimientos de la conciencia. El resultado merece la experiencia. Lo que ha sido sacado a la luz quizá sea terrible, pero lo que se muestra a nuestros ojos de espectadores posee la misteriosa belleza de los descubrimientos verdaderos.

Catálogo de la exposición en la Galeria Joan Prats/Artgràfic. Barcelona, junio de 1992

### **RAFAEL ARGULLOL. Secret Rituals of the Retina**

Not long ago I read of a tribal king in Kenya who banished the night from the land to rid himself of the nightmares that tormented him during the hours of darkness. It was a beautiful story of power and cowardice, seemingly full of exoticism. But it wasn't exotic. I immediately felt that, true or not, it provided a perfect metaphor of human behaviour and that that tribal tyrant could in fact have been any one of us.

We are used to banishing night to avoid its sequels. Although, at heart, we know that night, which is more powerful than the covering of light with which we defend ourselves, always returns to its dominions. We have no alternative but to repeat the operation; every day, like Sisyphus in our small way, we drag our luminous rock along away from the gloom we are so afraid of. It is this stage of our journey, before the new fall, that gives rise to much of what has been our culture and our art. What we call civilization has been the fruit of our fear of darkness, in the same way that the expulsion of darkness — or the simulation of this expulsion — has been civilization's best-kept lie. Far from exoticism, the Kenyan king showed that he was a truly civilized being whose action removed all traces of savagery.

We know, however, that there are also those who — perhaps with a rare vocation for savagery — refuse to exile the night, prepared as they are to delve into its innermost secrets. Not satisfied with dwelling on the outer crust of things, they try to burrow under the surface, convinced that that is where the treasures are to be found. They want to experience, however fragmentarily, the other side of existence. They are, so to speak, speleologists of the senses for whom worldly matter encloses a mine of presences that must be retrieved. They don't renounce the light, to which they have to return, but they hope to venture into the universe of interior form. The lesser Sisyphus, in the course of his odyssey, is mesmerized by the touch of the gloom: there are, also, a culture and an art that are bolder and more perilous and that form part of this bewitchment. In them conscience has a hidden double that acts as master of ceremonies while the eye, guided by the other retina, is initiated into its secret rituals.

The painting of Frederic Amat also allows itself to be led by the other retina, and becomes a reflection of its rituals. It is a painting of visions that issue from an open wound in the world's skin, through which disturbing images pour forth. Memory has wielded its scapel, freeing the dreams that crouched in the inner realms of matter. However, memory has also wielded its set square, bringing clarity and order. This is why Amat's painting suggests conciseness and nakedness.

I think this suggestion is fair so long as a purifying, almost ascetic process can be seen in it, in which the final structures, of considerable purity, contain a rich variety of testimonies. This

conquest is necessarily the consequence of full artistic maturity. Amat, like a good speleologist of the senses, has learnt to orientate himself in the shapeless chaos of feelings.

He is practised in the paths that lie beneath the surface.

Afterwards, having captured the booty, he has rigorously polished the precious stones, subduing the dismal and the monstrous in the net of a precise constructive organisation: painting as path of knowledge.

More precisely, the knowledge that Amat's painting gives is the knowledge of a metamorphosis that goes on implacably while matter and memory act out their fertile game of mirrors. And so the rituals of this other gaze gradually build up their own

Mythical stronghold. All good art eventually generates its myth, and therein lie its strength and its chances of transcendence.

Amat's great achievement as a painter is, in my opinion, to have actually put forward his personal myth. The endeavour is an ambitious one, though in a cultural outlook severely lacking in endeavour, it is precisely here that its value lies.

Frederic Amat's painting has not banished the night. It carries it within, along with its stigmas. It's not a painting of fear but of boldness: the adventure of ferreting in the strained underlayers of conscience. The result justifies the experience. What has been brought out into the light may be terrible, but what is put before the eyes of the spectator possesses the mysterious beauty of true discoveries.