

LOIS PATIÑO

Fajr

Del 2 de febrero al 28 de marzo de 2018

La exposición *Fajr* explora la relación entre el hombre y el paisaje desde su experiencia temporal.

Barque establece una correspondencia entre la actitud de las sociedades hacia la naturaleza y la historia del concepto de paisaje y el papel desempeñado, a su vez, por el concepto de naturaleza en la imaginación humana. Este asunto que ha sido ampliamente tratado por Robert MacFarlane-

En *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico*, Rosenblum sostiene la hipótesis de que existe un nexo de unión entre la pintura de los románticos nórdicos y la de los artistas abstractos del siglo XX. Lois Patiño hace un ejercicio de estilización del paisaje, ya que no de abstracción. En sus vídeos se subjetiva y mistifica -en la acepción que proviene directamente de la mística, que deriva del latín *mysta* y del griego *mystes*: misterio. De este modo, sugiere una filiación con la mística, dado su fuerte componente contemplativo y de interiorización, entre el solipsismo de aquellos ermitaños que se sintieron en comunión con la naturaleza y una especie de sentimiento oceánico, de disolución y continuidad en ella -según la significación que le da Bataille-

Durante siglos la ortodoxia cristiana no autorizaba más que la mirada interior porque, en función de sus planteamientos, en el interior de cada uno es donde habitaba Dios. Mirar el paisaje suponía mirar hacia fuera y este hecho condicionó que el género, como tal, no empezara a existir para los europeos hasta el Renacimiento (Barque), si bien no se practicó del natural de manera generalizada hasta el S XIX, con precedentes tan excepcionales como las telas de Villa Medici de Velázquez, que también avanzan la toma del paisaje percibido en diferentes instantes. Sin duda, erraron en sus apreciaciones, ya que no previeron hasta qué punto sería una herramienta única para estimular la introspección y desvelar el componente metafísico, espiritual, de la naturaleza. Sirvan de ejemplo las descripciones poéticas de algunos monjes ermitaños de los siglos IX y X, retirados en islas solitarias de Gales, precursores tempranos de la idea del paisaje tal como lo concibieron los miembros de la Hudson River School (Macfarlane, *Naturaleza virgen*).

En la consciencia fenomenológica el yo y el mundo se co-constituyen. Escribe Merleau-Ponty en su *Fenomenología de la percepción: la fenomenología es el estudio de las esencias y, según ella, todos los problemas se resuelven en la definición de esencias*. Recuerda que Husserl la vio como una psicología descriptiva y que la percepción es la esencia de la consciencia. En ambos, la realidad no estaría ni por construir ni por constituir sino por describir. Prosigue: *el verdadero sentido de la reducción fenomenológica es el retorno a una consciencia trascendental ante la que el mundo se desplegará en una transparencia absoluta*.

Bergson, que calificó el lenguaje de poco apto para expresar la naturaleza del espíritu, asegura que: *Ya sea en pintura, escultura, poesía o música, el objetivo del arte no es otro que apartar los símbolos prácticamente útiles, las generalidades convencional y socialmente aceptadas, en fin, todo lo que nos ha enmascarado la realidad, para ponernos frente a frente con la realidad misma. Es el arte quien nos enfrenta con la realidad. Es el arte quien se despoja de los símbolos convencionales y presenta las cosas en sí mismas -La risa-*

En esta exposición observamos figuras inmóviles en diferentes paisajes del Sahara Occidental, Marruecos, Islandia, Portugal y los Pirineos. En la mayoría de los casos, en palabras del artista: *son figuras estáticas y extáticas: cuerpos paralizados absortos en la meditación a la que invita el paisaje. Cuerpos en donde el tiempo se condensa para abrirse más profundo. La inmovilidad irradia, decía Gaston Bachelard*. Estas figuras irradian luz y color, entrando ocasionalmente en un estado cercano a la ignición.

Hay, pues, dos aspectos que merecen cierto análisis: el espacio y el tiempo. Al respecto del primero, la remisión a Bachelard y su *Poética del espacio* es inevitable. En el capítulo dedicado al rincón eleva esta tipología espacial a la categoría de refugio, ya que lo considera un retiro del alma, donde, además, de acuerdo con algunos escritores de referencia, vuelve a encontrarse el pasado. El rincón, dice: *nos asegura un primer valor del ser: la inmovilidad.....La inmovilidad irradia....Ya hay que designar el espacio de la inmovilidad convirtiéndolo en el espacio del ser*. Continuando con las citas literarias, recurre a un verso de Noel Arnaud: *Yo soy el espacio donde estoy* y a Rilke, que define el rincón como el casillero del ser. También desarrolla una fenomenología de las imágenes, que, aunque más en alusión a la literatura, es perfectamente aplicable al ámbito de la plástica. Se refiere a la imagen singular como una concentración del psiquismo del artista, cuyo efecto en la psique de terceros, su transubjetividad, solo sería explicable a través de la fenomenología.

En estas imágenes se solapan varios tiempos, explica el artista: *un tiempo horizontal en el movimiento del paisaje y un tiempo más mítico despertado desde la contemplación. Henri Bergson ya diferenciaba sus distintos ritmos, donde el tiempo interior de la consciencia se aceleraba o expandía en función de la intensidad de la experiencia vivida.* Bergson también afirmó que: *No podemos medir el tiempo, no podemos siquiera hablar de él sin espacializarlo.* Así, adjudicó heterogeneidad, continuidad y sucesión al tiempo y homogeneidad, divisibilidad y simultaneidad al espacio.

Fajr, la pieza central de la exposición, es la que *irradia su tempo meditativo en la sala. Grabada en las dunas del Sahara al amanecer, su arena se tiñe de un tono más trascendente al sonar el cántico de llamada a la oración. Esta mirada, que busca ir más allá del espacio y el tiempo físico del paisaje, se siente también en las otras piezas: Estratos de la imagen, Montaña en sombra o Noite sem distancia.* El artista propone un viaje inmóvil a un espacio interior. Nos preguntamos, aunque se trate más bien de una pregunta retórica, si ese espacio interior del que nos habla no es la propia consciencia de su ser físico y de su ser espiritual. Merleau-Ponty cita en su obra cumbre esta frase de San Agustín, a efectos de refutarla: *in interiore homine habitat veritas.* Cada cual saque sus conclusiones.

De las dos memorias identificadas por Bergson, sería la que preserva vivencias que dejan una huella imborrable; la *durée* que vincula la contemplación con la experiencia íntima, la que parece mantener una relación causa / efecto con los vídeos de Lois Patiño. Es aquella que marca el tiempo de la conciencia, y que se mide por la intensidad de la experiencia vivida. Lo llama también Tiempo Concreto y alude a un tiempo cualitativo, no cuantitativo, y es el fundamento de las ideas estéticas del filósofo *-Lecciones de estética y metafísica-*, determinantes para algunos de los movimientos artísticos más importantes: impresionismo y surrealismo.

El paisaje romántico, como apunta Argullol en *La atracción del abismo: es la representación de una determinada comprensión y aprehensión de la Naturaleza, por la que el hombre se sitúa en un escenario en el que ha perdido su centralidad.* A causa de esto, se siente dominado por ella, aturdido ante su grandeza y poder, que llega al punto de transmitir temor. Es el sentimiento de lo sublime que Friedrich traslada a su obra en estado puro. En *Estratos de la imagen* vemos una figura humana, de espaldas, empequeñecida, abrumada, frente a la grandiosidad de una montaña de agua en caída libre; imagen transfigurada tras su procesamiento desde una perspectiva psicológica y un estado anímico muy intensos. Es ese instante de desbordamiento interior que debió embargar a Durero cuando, adelantándose varios siglos a la estética imperante, realiza la acuarela sobre una pesadilla en estado de ansiedad febril, en la que ve caer del cielo una inmensa catarata. El paisaje se presenta en sus formas más elementales y esenciales, guardando vínculos evidentes con el paisajismo japonés *-Hokusai, La gran ola-*, que tanto influiría en el movimiento impresionista francés, como la filosofía de Bergson.

Habría que añadir que en el romanticismo alemán hay un componente identitario muy fuerte, en referencia a una identidad que no se elige, que viene dada casi genéticamente y que, por tanto, es irrenunciable *-teoría defendida por Fichte y Herder-*. Angel Calvo Ulloa, en el texto para una exposición en Vila Do Conde, define el trabajo del artista en los siguientes términos: *El cine de Lois Patiño es puramente atlantista, como atlantista es el sentimiento de un Carlos Oroza que invoca a Pessoa al que le dice que por fin lo entiende, que por fin comparte sus sensaciones. [...] Quiero vivir terminalmente, en las últimas orillas. Desde estas orillas, estoy viendo otro mundo. Eso me salvó: irme a vivir al final de la tierra de Europa. Ansío mucho la distancia...*

En la obra de Willie Doherty el paisaje funciona como receptáculo de recuerdos asociados a unos hechos traumáticos de los que fue escenario; La faceta sensorial adquiere una gran relevancia en todos ellos: los olores, los sonidos.... Es la misma perspectiva de Dinh Q. Lê. Elina Brotherus experimenta una relación muy física con el paisaje, pero que va más allá, adentrándose en lo subjetivo. Lois Patiño comparte con ellos la intensidad emocional al tiempo que persigue un ideal de paisaje próximo a la ensoñación de un instante fugaz o de una visión repentina; aprehendido en un estado de gracia espiritual y creativa. No es otra cosa que la intuición, en tanto que conocimiento inmediato y evidencial de las cosas; la experiencia sensible de lo real. El suyo es un realismo espiritual, en donde el mundo de la representación es sustituido por el de la presentación.

La puesta en escena de esta exposición no es gratuita. La naturaleza, animada e inanimada, se nos presenta en un modo prístino de realidad: es la descripción que hace el artista según la percepción esencial de su transparencia, percibida gracias a la consciencia trascendental a que conduce la reducción fenomenológica. El deseo de prescindir en la medida de lo posible de toda referencia espacial ajena a lo que se muestra en los vídeos obedece a un afán por enfatizar en su carácter etéreo, a punto de sublimarse y desvanecerse al instante siguiente.

Lois Patiño. Resume

(Vigo, 1984)

Con *Montaña en sombra* ganó premios en el Festival de Oberhausen (Alemania), en Clermont-Ferrand (Francia), en Bucharest Experimental IFF (Rumanía) o en FIDOCS (Chile), entre otros. Y en el 2013, en el Festival de Locarno, recibió el premio al mejor director emergente con su primer largometraje *Costa da Morte*. Este trabajo también ha recibido otros 15 premios en festivales como Jeonju IFF (Corea del Sur),

FICUNAM (México D.F.), Festival dei Popoli (Italia), Valdivia IFF (Chile) o en el Festival Europeo de Sevilla. Su cortometraje *Noite sem distância* estuvo en el Festival de Toronto y, entre otros premios, ganó en el Festival de San Francisco. Su último trabajo *Fajr*, realizado con una beca de la Fundación BBVA, se estrenó en el Rotterdam IFF.

Sus vídeos y videoinstalaciones se han podido ver en centros de arte nacionales como MACBA y CCCB (Barcelona), Casa Encendida (Madrid), MARCO (Vigo) o en la feria ARCO. Y espacios internacionales como el Centro Cultural San Martín (Buenos Aires), Konstrnarshuset (Estocolmo), JIFF Art Gallery (Corea del Sur) o en la feria Paris Photo (Francia).

Sus películas se han mostrado en festivales de cine como Locarno, Toronto, Rotterdam, San Francisco, Ann Arbor, Viennale, Roma, Cinema du réel... o en Les Rencontres Internationales, que se desarrolla en el Centre Pompidou (París), Haus der Kulturen der Welt (Berlín) y el Museo Reina Sofía (Madrid).

Han realizado focos específicos sobre su trabajo en lugares como el New York Film Festival (*Views from the Avant Garde*), Flaherty Seminar (Colgate University), BAFICI (Argentina) o en el Festival de Cali (Colombia). Y ha sido invitado a mostrar sus trabajos en universidades como Harvard (Sensory Ethnography Lab), CalArts (L.A.), California College of the Arts (San Francisco) o en la Universidad del Cine de Buenos Aires (FUC). Precisamente la Universidad de Harvard le otorgó en el 2016 la beca Robert Fulton III, destinada a cineastas emergentes "*de espíritu independiente, que exploran culturas diversas con una profunda sensibilidad estética*".