

## La sensibilidad de la memoria

Las intuiciones sin conceptos son ciegas,  
los conceptos sin intuiciones son vacíos.

(Kant, escritos póstumos)

La obra de Josep Maria Cabané expuesta en *Pinturas contra el olvido* forma parte de un largo proyecto pictórico relacionado con el exterminio nazi y la Guerra Civil española. Como el título de la exposición indica, el compromiso del artista respecto a estos acontecimientos cruciales de nuestro pasado adopta la actitud de la resistencia, de una resistencia contra el olvido.

Observemos algunas obras. Veremos que en ellas entran en colisión dos acciones recurrentes y complementarias: la representación y la violación de los signos. En *Borradura* (2005), el contorno del mapa del gueto de Varsovia, delimitado con tiza sobre una pizarra, ha quedado difuminado por la mano del artista. En el políptico *Dieciocho guetos I* (2008), los planos de los guetos *Cracovia, Minsk, Riga o Vilnius*, han sido demarcados en negro sobre fondo blanco, el interior de estos centros de reclusión, la superficie se encuentra completamente resquebrajada por los puñetazos que han hecho saltar fragmentos de pintura, dejando entrever el lienzo. En *El Frente*, una larga y sinuosa escisión en la arpillera marca el trazado topográfico de los dos frentes enemigos de la batalla del Ebro.

Si nos atenemos a la primera de esas acciones, la representación de los signos, nos daremos cuenta de que la calidad opaca de los mapas y de los nombres propios que median entre los hechos históricos y su recuperación rezuma respeto y honestidad por parte del artista. Respeto, porque rehúye a conciencia la presunta transparencia de la representación mimética, evitando así sus efectos espectaculares y el sentimentalismo. Quedan al margen, pues, posibles malentendidos relativos a la banalización del mal y a la estetización del horror, que podrían ser pertinentes en otros contextos pero que aquí delatarían más bien una actitud mistificadora del holocausto o un puritanismo estético insostenible. Honestidad, porque esta mediación, esta insuperable distancia, recuerda que el acceso de Cabané a los hechos históricos se realiza mediante el signo, tanto topográfico como lingüístico, y no a través de la experiencia personal.

Este carácter obtuso inicial del signo aporta el giro temático necesario e insoslayable a la obra de un artista que no se puede remitir a la propia experiencia de la barbarie. Permite superar el problema de la creación y la difusión de una imagen del dolor – cuestión que se volvería doblemente impertinente en este contexto– y fuerza a plantear el problema igualmente urgente de enfrentarse al olvido. Este enfrentamiento, esta causa abierta, la ejercen en primer lugar los signos representados, los cuales generan una obra nueva al tiempo que nos obligan a recuperar los testimonios de los hechos. En ello reside la lucha contra la amnesia: en obligarnos, si queremos traspasar la densidad de los signos, a reconstruir esos primeros testimonios, esas

experiencias originarias y dolorosas que dan sentido a los mapas, a los contornos de los guetos, a los nombres, a las líneas de frontera. Sólo el recurso a la historiografía y a la memoria de los individuos permite identificar el trasfondo concreto de cada obra. Así pues, en tanto que imágenes con diversas capas, en el momento en que activan nuestra memoria se convierten en resistencia cultural contra la desmemoria, demasiado a menudo intencionada e institucionalizada, de nuestra sociedad.

Pero la de Cabané es una obra artística contra el olvido porque el modo de activar la memoria es esencialmente artístico. La evolución que ha llevado al artista a las obras expuestas pasa por renunciar a las técnicas pictóricas figurativas, consciente de que cualquier gesto depurado está íntimamente relacionado con la asimilación de un saber, y que cualquier saber está determinado por una ideología. La consciencia, pues, de no caer en falso con las técnicas que domina el pintor le ha empujado a aventurarse, a buscar gestos propios y específicos para este proyecto. Estos gestos se manifiestan mediante acciones como golpear el lienzo, emborronar el óleo, desgarrar la arpillera o maltratar la madera, que hacen estallar el sentido de la obra en diversas direcciones.

*Lager III* (2006) delinea el mapa del hoy desaparecido campo de concentración de Ebensee. Las marcas topográficas del plano, como las cotas, los edificios, los límites y las calles, no están dibujados sino rayados con un punzón sobre el fondo negro. El plano, y ya no el lugar, se reivindica aquí como la única materia de la memoria, que intenta resistir a la negra invasión de un presente amnésico que pretende pasar página. Por otro lado, el cuadro ha sido golpeado y rayado, sus puntas han quedado descostradas, la pintura resquebrajada. Son efectos de una rabia derramada que transmiten un dolor interior, subjetivo, que, lejos de mostrar el horror individual, permite formalizar una empatía con el dolor infligido a la humanidad por la barbarie en campos nazis como el de Ebensee.

La obra *Los nombres del olvido II* (2007) deja entrever los nombres de los republicanos víctimas del nazismo, nombres que han sido tachados, borrados, reescritos y de nuevo emborronados, o que han desaparecido bajo las hendiduras causadas por los puñetazos. Aquí también la violación del signo da lugar a sentidos diversos: puede hacernos profundizar en la conciencia del dolor de estas personas, denunciar la represión del pasado que aún se impone en el Estado español o hacernos sentir la impotencia de los individuos por recuperar la memoria.

Cuando una imagen –artística o de otro tipo– ilustra una idea o unos hechos de los que tenemos noticia, este contenido adquiere una forma sensible. Entonces, de forma natural para nosotros, la imagen se convierte en un buen instrumento para recordar o incluso para comprender mejor los conceptos que representa, dado que todo conocimiento es ciego sin la sensibilidad. Pero cuando una imagen no utiliza los caminos convencionales de los lenguajes artísticos, tampoco ilustra los caminos convencionales del pensamiento. La fuerza estética de la obra empuja entonces al espectador de la sensibilidad a la comprensión y enriquece los contenidos inteligibles con nuevos matices y nuevas ideas; y el enriquecimiento intelectual devuelve al espectador hacia la imagen sensible, que aparece ahora con más cualidades y mayor vigor. A este círculo virtuoso de la experiencia, Kant lo llama reflexión estética y la

imagen que lo genera, idea estética, la cual consiste en una “una representación de la imaginación, que da ocasión a muchos pensamientos, sin que ninguno sea determinado, es decir, que ningún concepto le pueda ser adecuado, y que, por consiguiente, ninguna palabra puede perfectamente expresarla ni hacerla comprender” (Kant, *Crítica del juicio*, §49).

La pintura de Cabané está incuestionablemente dotada de esta fuerza estética, y los dolorosos hechos del pasado en los que nos sume adquieren gracias a ella nuevos sentidos. Si hemos querido citar a Kant en este contexto es porque el filósofo, en el contexto de la reflexión estética, no cesa de repetir que, cuando alcanzamos una experiencia como ésta, una experiencia estética, cuando enriquecemos nuestro conocimiento del mundo a partir de la sensibilidad, aflora un verdadero placer estético. Este placer no se recrea en las sensaciones, en los colores o las formas de la imagen, sino que surge de la vivificación de ambas facultades de conocer y al tiempo sentir y, eventualmente, de un despertar de nuestra conciencia moral. Por ello, que la obra de Cabané tematice un pasado trágico límite no solo permite extraer un aprendizaje sino que nos empuja moralmente a él.

Así pues, quien, después de adentrarse en la obra pictórica de Cabané, haya revestido emocionalmente sus conocimientos de capítulos tan devastadores como el exterminio nazi y la Guerra Civil, quien haya enriquecido sus ideas de la naturaleza humana y de su propio pasado, no tiene que disimular su placer estético. En esta obra artística, éste será síntoma de participar en un acto de memoria colectiva. Sólo cuando a través de nuestra subjetividad damos sentidas y renovadas voces a las víctimas y a los testigos de la barbarie, la memoria puede comenzar a oponer resistencia al olvido.

**Pol Capdevila**

**Abril de 2012**