

Pensamientos y reflexiones de Lina Valero sobre la pintura

Ricardo García Prats

Comisario de la exposición

*Una calle, una dirección, una casa vivida,
restos del pasado antes que los operarios
empiecen las reformas
que borrarán el paisaje y la memoria.
Salas de estar, comedores, pasillos,
habitaciones vacías, ausencia de muebles y personas,
paredes desconchadas, restos de papeles pintados
que ya hace tiempo pasaron de moda.
Papeles pintados descoloridos, desdibujados,
testigos mudos de vidas que fueron.*

Pere Folguera, *Retratos en tu pared*, catálogo
sobre Lina Valero

Esta descripción se refiere a la base sobre la que Lina Valero se plantea y realiza sus *Retratos en la pared*. Esas reformas -las que se refiere la cita- dan pie a la artista para plantear unas intervenciones artísticas que de momento calificaremos de interesantes. Sobre esos papeles decorativos que van a desaparecer, Lina Valero retrata a sus moradores y cuando la vivienda, tras las reformas, adquiera una nueva imagen, el retrato sobre el viejo papel decorativo servirá de recuerdo, de memoria, de un tiempo vivido. Allí se concentrarán los recuerdos, las añoranzas de la juventud, las penas y las glorias, la vida. Conceptos de espacio y tiempo se interponen en las reflexiones de la artista sobre la vida de otros y la interpretación conceptual que ejerce el arte sobre el mundo que le rodea. Ya decía la artista francesa, afincada en Estados Unidos, Louise Bourgeois que el arte trata de la vida y la vida es todo el presente y el pasado, la vida y lo vivido.

Lina Valero estudió Bellas Artes en Barcelona entre los finales de los 70 y comienzos de los 80. Eran unos momentos en los que se debatían varios temas, como el arte comprometido socialmente que se inclinaba por el neoplasticismo o variantes constructivistas y conceptuales o el que se inclinaba por lo festivo, lo decorativo y lo colorista en variantes expresionistas, tanto abstractas como figurativas. El primero tuvo un buen arraigo en Barcelona pero también la otra vertiente expresionista se fue imponiendo.

El conceptualismo a principios de los años 70 se había afianzado. Diversos actos contribuyeron a ello. Los Encuentros de Pamplona de 1972, el impacto de la

Documenta de Kassel celebrada ese mismo año sirvió para encumbrar el arte conceptual a nivel internacional. En 1973 tuvieron lugar los encuentros de Banyoles que pueden considerarse la presentación oficial de esas prácticas experimentales en Cataluña. La difusión del conceptualismo en España tuvo importantes figuras destacadas como Simón Marchán Fiz o Alexandre Cirici Pellicer. Movimientos como *Fluxus*, *arte povera* fueron influyendo en las corrientes artísticas en España. Así surgieron los artistas conceptuales con el deseo de trabajar con el cuerpo o la naturaleza. En la misma época los artistas del *povera* italiano fueron utilizando materiales orgánicos y perecederos que remitían a los cuatro elementos primordiales: la tierra, el aire, el agua y el fuego. Surgen así preocupaciones ecológicas, alejándose de la escala monumental que revisten algunos proyectos del *land art*. Proliferaron las instalaciones, las relecturas de los *ready-made* de Marcel Duchamp. El grupo colectivo catalán Grup de Treball afirma su vocación política en los años finales del franquismo, afirmando la función social del arte, pero rechazando el realismo social como estética.

Tàpies era en aquellos momentos el máximo representante del informalismo catalán y para los jóvenes conceptuales encarnaba la idea de una vanguardia establecida y el Grup de Treball arremetió contra esa “vanguardia domesticada”.

Según Pilar Parcerisas a partir de 1975, con la muerte de Franco se abre un periodo “posconceptual” que marcará el fin de ese tipo de prácticas experimentales. La consolidación de las organizaciones democráticas y de los partidos políticos hace que el activismo artístico y activismo político se separen y a la vez van apareciendo prácticas más tradicionales como la pintura.

Juan Manuel Bonet, en contra de esas prácticas experimentales, manifestaba en 1980 que ya se estaba en condiciones de heredar el testigo de la modernidad gracias a la vitalidad de los pintores. Se había recuperado la democracia y ese logro social empujaba, según Bonet, hacia un arte festivo, despolitizado y nada mejor que el expresionismo en sus variantes para lograrlo. El mercado, las galerías, la feria ARCO, algunos discursos políticos llevaban a un arte desideologizado en el que se integraron grupos y artistas que habían estado inmersos en las experiencias de los años 70. Un ejemplo de lo dicho se encuentra en el grupo Trama, fundado en Barcelona en 1973 (Broto, Rubio, Tena, Grau). Habían surgido con un poso comunista y anarquista y todo el grupo se declaraba lacaniano y posestructuralista. Sus influencias vendrán de los expresionistas Rothko y Motherwell, del movimiento *Support-Surface* francés y de planteamientos de Pleyne expresados en la revista *Tel Quel*. En 1976 tuvo lugar la exposición “*Por una crítica de la pintura*” en la Galería Maeght de Barcelona con obras del Trama. Tàpies apadrinó la muestra que a la vez cargaba contra el arte conceptual. La abstracción y la figuración lírica, expresionista y colorista se entienden bien con el mercado y no tienen carga política. Esta va a ser la línea predominante de la pintura en

la década de los 80 y parte de los 90. El arte, aún con algunos resistentes a la nueva ola, va a seguir por ahí. Algunos, ante la duda, van a dejar la práctica artística en suspenso.

Lina Valero vivió todos aquellos avatares, conoce las prácticas conceptualistas, las tendencias posminimalistas, la expresión lírica. Se especializó en Imagen y Comunicación por la Universidad de Barcelona y allí, o desde allí, se ha dedicado profesionalmente a la producción publicitaria y ha dedicado sus esfuerzos también a otras ramas del arte, como la producción artística de la ópera y del teatro. Sin embargo desde el año 2003 ha vuelto a la práctica de la pintura, compaginada ésta con su profesión de la producción publicitaria y durante estos años ha practicado extraordinariamente su quehacer pictórico. Lina Valero ama profundamente la pintura, entiende el gesto y la frescura del expresionismo, sabe que por esa vía salen los sentimientos más profundos. Sin embargo también sabe que la pintura debe expresar también coordenadas de espacio y tiempo y aquí se nota la influencia del conceptualismo y del minimalismo de aquellos años de su formación en Barcelona.

Los retratos de Lina Valero se han hecho siguiendo esas pautas de Pere Folguera, que he citado al comienzo de este escrito. En esos retratos está captada la memoria, la vida pasada, el espacio donde vivieron cada uno de los personajes. Los maltrechos y desgastados papeles decorativos que cubrieron las estancias son la base donde la artista fija la vida y las vivencias del retratado. Además el personaje retratado está captado con trazos esquemáticos pero suficientes para captar su carácter y su psicología y captar también su parecido físico.

El concepto podría ir más lejos. Podría servir para saber acerca de la evolución arquitectónica del lugar transformado. El paso del tiempo, los cambios de la vida, la evolución del espacio.

No he querido decir que Lina Valero haya logrado la cuadratura del círculo y que haya sintetizado las tendencias opuestas del conceptualismo, que creyó que la pintura había muerto para el arte, y del lirismo expresionista de los años 80 que revalorizaba la pintura al margen de planteamientos sociales y políticos. Lo que sí quiero decir es que nuestra artista expresa el conceptualismo sirviéndose de la pintura porque la siente y la necesita en sus planteamientos vitales y artísticos.

Ahí están las vivencias de la arquetera, las de Enrique, las de una familia, las de la luthier, las del niño con una sudadera azul, las de Susan i Enric, las de Rita, las de Simone, las de todo un séquito de personas, incluido los diversos autorretratos.