

Urbón

Coda, retomar para superar

Uno puede preguntarse por qué una persona tiene la necesidad de desdoblarse; también puede plantearse por qué, cuando esto sucede, uno se siente impulsado a apropiarse de unos procedimientos para conseguir expresarse. Me parece que con estas dos inquietudes habríamos planteado la cuestión básica del arte más estrictamente contemporáneo. Lo llamamos arte porque quizá ahora sea la primera vez en la historia en que uno puede ser creador de las formas de su propia realidad sin necesidad de recurrir a las formas de lo natural para depositar en ellas las inquietudes y satisfacciones que cohesionan y dan realidad a la existencia emocional de una persona.

Jordi Urbón (Puigcerdà, 1962) llega al arte porque quiere atrapar las almas; ¿acaso el arte no ha sido, a lo largo de toda su historia, este instrumento especial? Pero lo que se ha querido atrapar en realidad era el cuerpo, el soporte del alma, porque sin esta envoltura nada más tenía sentido: uno existía porque era una realidad. Pero ahora somos muy conscientes de que existimos porque somos sensaciones y sentimientos y esto, directamente, es muy difícil de retener.

Los condicionantes de Urbón son: una sensibilidad muy alterada, especialmente abierta a aquello que pueda afectar al oído —una de las provocaciones de las almas—, que le motiva reacciones inmediatas, y la necesidad de unos procedimientos aptos para las respuestas que exigen rapidez ejecutiva, como son la técnica de la encáustica, que admite y exige aptitudes de respuesta súbita, en las que la plasmación matérica y la incisión gestual actúan casi aparejadas, y el collage, que permite la gestualidad espontánea, progresiva y sin necesidad de retrocesos ni añadidos posteriores.

Después de todo esto, he aquí estas obras suyas, aparentemente frágiles, tenues, mensajes de extrema sutileza, en los que el autor se ve reflejado como si fueran el espantajo, a la vez atemorizado y gozoso, de sí mismo. Como le sucede al niño después de una travesura, que sabe que puede resultar familiar o socialmente desagradable, o ingrata, pero que el niño —la persona, si se quiere— ha sentido como absolutamente imperativo llevar a cabo, realizar, porque era lo más importante para constatar, si no la identidad, sí, al menos, que en el acto —en este caso, la acción plástica— se identificaba y se inmiscuía una existencia libre y propia.

Urbón advirtió desde un principio que las formas de las cosas debían obedecer más al instinto y a la impulsividad que al convencionalismo social de la representación, porque lo que había que mostrar para hacer efectiva la realidad de la persona no eran los moldes establecidos y admitidos sino, precisamente, aquella presencia que singulariza, puesto que cada uno es una individualidad radical.

Por aquí encontramos estas formas suyas de plasmación y de envoltura, que no son lo que parecen ni se exteriorizan con la función social esperada. No son marcos ni encuadres insólitos o arbitrarios, sino presencias exteriorizadas del propio vitalismo; tampoco son vitrinas o escaparates para mostrarse —como ha intentado cierto gestualismo contemporáneo—, sino cazadores, protectores y aislamientos de las almas, de los alientos de las cosas o de los propios actos, actitudes y acciones, que surgen, quieren huir, pero que, si no las atrapa, si no fueran retenidas por las formas del arte, nunca podríamos saber ni cuáles son ni cómo existen, y esto es necesario —aquí el arte queda

justificado— para saber entre qué efluvios, elementos e impulsos convive el hombre, con quién vive, mientras siente, sufre y piensa.

Esta obra ahora presente, el artista —que ya tiene una larga trayectoria— la entiende estrechamente ligada a su vida real y como su genuina y plástica expresión. Pero quizá esta misma realización —Urbón, como diría Miró, trabaja como un artesano— le ha impulsado, como consecuencia de la propia obra, a retomar una trayectoria similar con variaciones diferentes en el lenguaje musical, porque, cuando menos, por el solo hecho de reiniciar algo, la acción repetida sobre aquello ya dado y establecido se vuelve diferente. No en vano había denominado las obras anteriores como polifonías —quizá por aquella especial sensibilidad suya para sentirse perturbado y afectado por el sonido—, que eran reservas, captaciones de unas pretendidas anatomías del alma, que es donde comienzan y quedan grabadas las vivencias, las alteraciones que el existir provoca en la persona y que Urbón siente la necesidad de retener, de guardarlas en estos recipientes, en estas cajas que expone porque son obras de arte, pero que cuando no ejercen esta función conviene que no estén presentes en la realidad, quizá porque se pondrían a gritar, iniciarían de nuevo el relato de su cautiverio.

Fijémonos bien en estas cajas, que habría que entender como retenedoras de ídolos vivos presentes bajo las formas quizá más eficaces, las del arte, donde el cristal que permite hacer visibles los contenidos, que no son simbólicos sino entitativos, con un ser que no es metafórico sino presencial por impregnación de transferencia simpática, nos anuncian ya la fragilidad de la emoción y de la representación, absolutamente necesaria para que se produzca la efectividad de su impacto. Son piezas, todas ellas, llenas de sensibilidad por sus presencias formales, y de misterio, por la alusión a los dolores humanos, psíquicos y reales, de los que son expresión.

Estas obras ahora se liberan, buscan ámbitos de presencia más contundentes; quieren ser la realidad de los miedos vencidos. Presentarse como magnas orquestaciones plásticas del triunfo del arte sobre el dolor.

Es obvio que no se trata de una huida. Más bien deberíamos decir que estas obras quieren ser la manifestación —como ya demostraron los grandes artistas— de que una persona llega realmente a serlo cuando se supera a sí misma mediante el goce de la artificialidad de la expresión artística. Shakespeare nos lo mostró en el rey Lear; Urbón comienza a hacerlo patente al inicio de esta «coda». Me reencuentro en ello (en las materias, en los colores, en las formas), parece decir, porque ya no puedo alejarme. Yo estoy ahí. Y los demás también.

Arnau Puig. Filósofo y crítico de arte