

MEDINA BARDÓN. TODA IMAGEN ENCARNA UN MODO DE VER Y SER

M^ª GRACIA RUIZ LLAMAS
DANIEL CARBONELL ARROYO

El punto de análisis que se hace de la obra pictórica de Medina Bardón está enfocado para compartir la experiencia que tuvo el artista de lo visible, del ser, no desde la panorámica de la historia del arte, en donde la mirada está condicionada por toda una serie de hipótesis metodológicas más rígidas acerca del propio arte.

El modo de ver del pintor se construye a partir de las marcas que hace sobre el soporte o lienzo. Sin embargo, se es consciente de que aunque toda imagen encarna una forma de ver, nuestra percepción o apreciación de una obra depende también de nuestra propia manera de observar.

Con la intención de entrar más en el campo de la visión del artista que nos ocupa y de su mundo interior en relación con su obra se elige su preferencia hacia unos determinados símbolos, las técnicas artísticas con las que más se identifica, y la elección del lugar donde él quiso descansar eternamente, ya que todo está relacionado, nada es indiferente. Todo expresa algo y es significativo. Ninguna forma de realidad es independiente: todo se relaciona de algún modo.

En lo que concierne a la relación de la forma de arte con su autor, Dante dijo en su Canzoniere: "Quien ha de pintar una figura, si no puede convertirse en ella no puede dibujarla". En simbolismo cualquier cosa posee significado, es manifiesta o secretamente intencional, todo deja una huella o "signatura" que puede ser objeto de comprensión e interpretación.

La condición esencial del símbolo en la obra de arte es que uno de sus rasgos



característicos es, la simultaneidad de los distintos sentidos que revela, aunque, más que de "diversos sentidos" se debería hablar de diversos valores y aspectos concretos que toma el sentido en sí.

Las expresiones y la elección de sus símbolos en cualquiera de sus aportaciones o preferiblemente apariciones, no suelen presentarse aislados sino que se unen entre sí dando lugar a composiciones bien desarrolladas en el tiempo (relatos), en el espacio (obras de arte, medios de comunicación, emblemas, símbolos gráficos) o en el espacio y el tiempo (sueños, formas dramáticas).

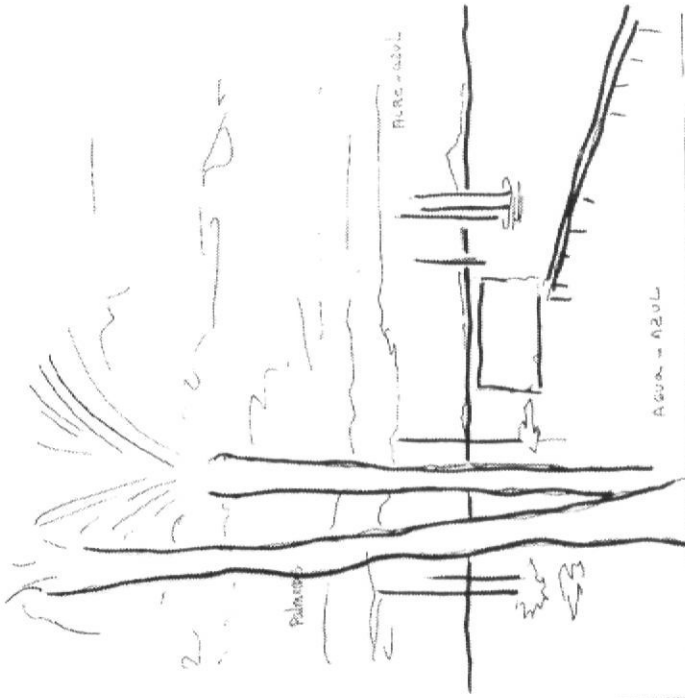
Respecto a la aplicación que se le da a los procedimientos analíticos fundados en símbolos, espacios, direcciones lineales, formas determinadas o indeterminadas, regulares o irregulares, gama de textura y colores, técnica elegida,... la que nos ocupa es la comprensión de la obra de arte basada en la proyección automática de fuerzas y expresiones. Aunque la expresión, que puede emparentarse con el símbolo, pero sin confundirse con él, es una relación continua, fluctuante, causal y directa entre el origen y la manifestación, terminando ésta donde encuentra su cauce y a la vez su límite.

Mientras para Sartre "la imagen es una conciencia degradada de saber", para otros expertos la imagen es precisamente la manera superior en que puede representarse un saber, ya que todo conocimiento tiende, por síntesis, a ir hacia a lo visual. Conviene tener presente también la teoría expuesta por Herbert Read en su libro *Imagen e Idea*, donde señala que toda creación de artes visuales -y en realidad toda configuración- es una forma de pensamiento y, por lo tanto, tiene una equivalencia. Lo que nos conduce a la intuición del mundo como vasto repertorio de signos que esperan ser "leídos".

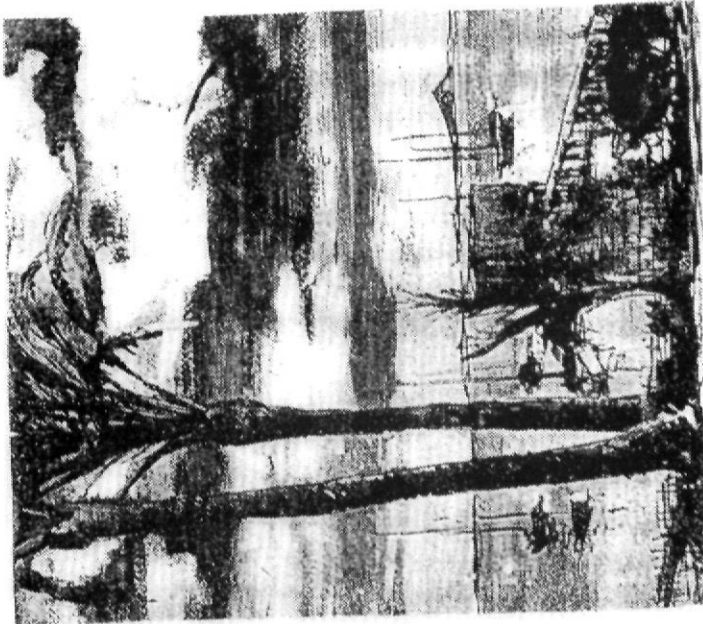
Auguste Rodin, realista, en sus *Conversaciones reunidas por Paul Gsell*, situó todo el arte bajo ese mismo dominio de la significación diciendo: "Las líneas y los matices no son para nosotros otra cosa que los signos de una realidad oculta". El pintor Gustave Moreau se expresó parecidamente al referirse a "la evocación del pensamiento por la línea, el arabesco y los medios plásticos". En el siglo actual. Max Emest y Dubuffet, entre otros artistas, han explicado sus investigaciones gráficas y pictóricas como una inmersión en lo psíquico proyectado en la materia. De otro lado, C. G. Jung explica de igual forma la empresa alquímica.

En definitiva, cuantos más aspectos conocemos de una misma cosa, (persona o su obra) más la apreciamos y mejor podemos comprender una realidad que antes se nos aparecía bajo un solo... El conocimiento profundo de todos los aspectos de una misma cosa da al operario visual la posibilidad de utilizar las imágenes más adecuadas para una determinada comunicación, hasta llegar a la ambigüedad deseada de la aparición de imágenes de la que puede surgir un hecho....





Simbolos - Verticalidad y horizontalidad - una casa -
amplitud (arriba) y de elevación (abajo)



Análisis de unas constantes

Medina Bardón, apasionado de la pintura al aire libre, pretende captar ese instante efímero y fugaz, ese momento de luz y color que se da en un momento dado y que dota a la naturaleza de un encanto especial. Sus obras mejor concebidas son realizadas al aire libre donde se estimula su proceso creador y donde la expresión fluye sin las trabas que le suponen los espacios cerrados.

Sus tonos de luz son intensos en cualquier gama cromática elegida y los utiliza como elemento de fuerza, vibración energética que irradia en toda su obra. Los colores dominantes son la gama de cálidos, aunque a veces estos queden en un segundo término invadidos por un azul intenso, un azul en constante relación con el mar y con un mar muy concreto, el Mar Menor. Nace de una reflexión interior y existen tres constantes en su ser: Aire libre, Luz y Color.

Aire libre Se asocia esencialmente con tres factores: el hálito vital, creador y, en consecuencia, la expresión.

Luz Se identifica tradicionalmente con el espíritu. Su color blanco alude precisamente a esa síntesis de totalidad. La luminosidad de un color determinado es el sentido de emanación, de fuerza, de energía y de irradiación.

Color El simbolismo del color es quizá lo más conocido y estudiado, pero haciendo una división desde el campo de la psicología experimental, o desde la óptica, la división queda en colores cálidos -corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad- y colores fríos -pasividad, debilitación-.

Medina Bardón se manifiesta en consecuencia a su elección de tonos cálidos como persona que siente con gran intensidad y con gran fuerza asimila lo que siente, pero la actividad que fluye del color cálido se manifiesta en creación de juventud, cuando obtiene varios premios (como se indicaba anteriormente, procesos de actividad e intensidad): 1^a Medalla de la Exposición Nacional de Arte, Madrid 1943; Primer Premio Salón de Primavera, Murcia 1944; Premio Villacis de la Diputación de Murcia 1948; Salones de Otoño y Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid, años 1945, 1948, 1952 y 1954. Paisajistas Españoles, Madrid 1950; etc...

Su vida activa incluso se manifiesta en otras tendencias de expresión, como el cine, arte en el que obtuvo premios importantes, y que consideraba como su máxima afición: creación, color, juegos azar de la óptica y música... es el momento de su vida más comunicativa.

En su proceso evolutivo, en la transformación interior, aparece un silencio. Comienza a detectarse en su obra el azul, color de gama fría al que se le atribuye pasividad, vida interior, reflexión, inteligencia. Su fase es menos productiva pero quizá más madura, más "elegida", más vivida... El azul como cielo, el mar, y el



espacio; el azul es un color de la realización, de la unión equilibrada y de las tendencias naturales: Bienales de pintura del Sureste de la C.A.S.E., Premios Ciudad de Murcia, Salones de Acuarelistas, 15 Pintores en la Galería Rembrandt, Galería Trazos en Santander, Carlos Marsá de Granada, I y II Certamen internacional de Pintura de Baleares, Premio Circulo 2 de Madrid, exposiciones individuales etc... son parte del producto de una etapa, todo parece encontrar su lugar, aumenta su sentido de percepción, lo que transforma su vida en una experiencia muy enriquecedora.

En el Mar Menor construye su personal espacio vital con el que se siente tan identificado que, aunque reconoce que cada día se levanta con ganas de buscar nuevos paisajes fuera de este ámbito, sin embargo, cuando llega a su "mar" siempre encuentra algún matiz inédito que le hace plantar allí mismo su caballete, su carpeta o su cámara y captar aquella novedad.

Así surge su espléndida serie de pinturas junto al Mar Menor, o la película "Fantasía en el Puerto", estampas de balnearios familiares, palmeras al verde del paseo marítimo ... paisajes en los que el agua adquiere un tranquilo protagonismo, donde el flujo de imágenes en movimiento ajenas a cualquier intencionalidad representativa marca un apogeo.

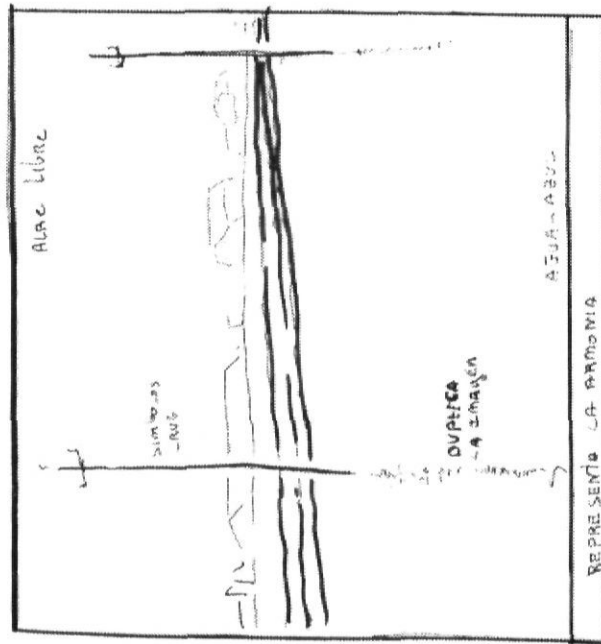
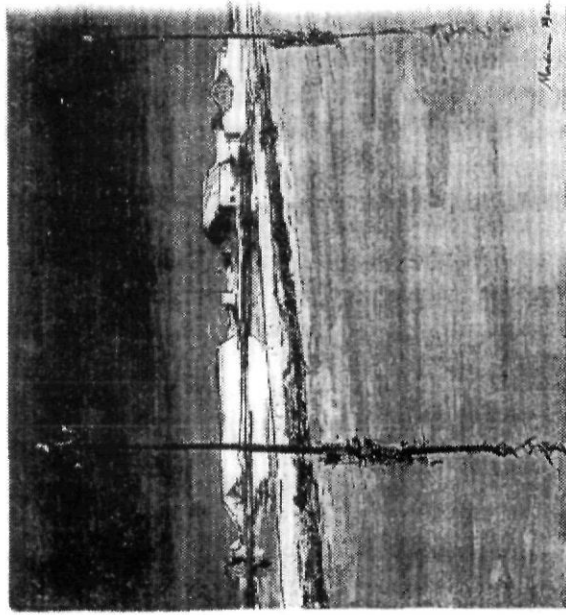
Palmeras y agua, destacan dos dimensiones y significados simbólicos, en contraste de verticalidad y horizontabilidad, una cruz, representando la armonía entre los sentidos de amplitud (ancho) y de la exaltación (alto).

En su ser, las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación. Es el elemento que aparece como transitorio, entre la vida y la muerte, en la doble corriente positiva y negativa, de creación y destrucción.

La transparencia que introducía en sus mares, al margen de otros significados, tiene precisamente el de comunicación entre lo superficial y lo abisal, por lo que puede decirse que el agua cruza las imágenes, las duplica en un equilibrio activo de fuerzas. Igualmente sus palmeras serían descritas por los persas como su tierra celeste, aunque en la historia su significado fuese otro y su relación estuviese casi siempre unida a los temas bíblicos, como en la iconografía mozárabe y románica, por ejemplo.

Existe a menudo una misteriosa afinidad entre la personalidad de un artista y las cualidades de la técnica pictórica con la que más se le relaciona. Es el caso de Medina Bardón, que inconscientemente realiza su elección por el amor al agua y a su percepción -la acuarela- técnica en donde los cuerpos sólidos aún carentes de forma y rigidez se transforman al contacto con su disolvente, el agua, y la parte dinámica, la unión de materias establece la precedencia de toda forma o creación.





En el análisis de su texturas, quedan determinadas por la calidad y grosor de la pasta, de la materia, y por la organización estructural de ésta, originando texturas porosas, cavernosas con símbolos de proximidad, mayor dinamismo interno de la materia y el sensualismo correspondiente, y las texturas lisas en donde crece la medida de distanciamiento de lejanía, de continuidad, como un largo proceso de autoeducación y de aproximación a los ideales de verdad o belleza de lo inmediato, de la verdad visual y táctil como resultado de un acto voluntario del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance, aunque no necesariamente al alcance de nuestro brazo.

Entra en juego otra fase de su vida. En su obra aparece lo espiritual, como un instinto; su figura ascética se articula con un punto de rigidez en movimientos precisos, en su cordialidad nunca acaba de romper la barrera de una personalidad aislada e introvertida, programada para alcanzar su verdadera razón de ser ante su pintura, "eligiendo" trabajar durante el resto de su vida en silencio, sin que el mundo cultural se interese por él. En ese momento sigue el símbolo del agua en su vida, símbolo del inconsciente personalizado, como función mediadora y disolvente, como estado que expresa el grado de tensión, el carácter y aspecto con que la agonía acuática se reviste para decir, con mayor claridad a la conciencia, lo exacto de su mensaje... Elige ser incinerado y esparcidas sus cenizas en el Mar Menor.

La inmersión en las aguas es como un retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de vida. Vida que está entre nosotros con sus imágenes, sus símbolos, sus obras, como conjunto de formas dotadas de unidad y significación. Su éxito es el resultado de la simplicidad imposible, de la justeza en el ritmo y del planteamiento general.

