

a
pun
t
es

PA
RA

U
NA

P
O
É
T
I
C
A

Autolectura fragmentaria sobre determinados aspectos de la obra de
Pedro
Linde.

Apuntes para una poética.

CONTENIDO:

Etimologías: la madera, materia sonora.
Significante y significado: el nudo de una paradoja.
La veta.
La madera y los elementos.
Extracto del "manifiesto del desaparicionismo".
El juego.
La obra como palimpsesto.
Lo privado y lo secreto.
La obra como revelación.
La obra como texto polifónico.
Verticalidad y horizontalidad: de la llama y el árbol al paisaje.
Signo oscuro.
La calabaza.
Árbol.
Vistas de la ciudad vibrante.
El paisaje revelado.
Poética del ángulo.
Cuadro dentro del cuadro.
El vínculo y el lugar.
La piedra y el lugar.
La piedra y el centro.
La caja de las esencias.

ETIMOLOGÍAS:

LA MADERA, MATERIA SONORA.

MATERIA - mateira - matera - MADERA

De igual manera que esta sutil evolución fonética convierte la "t" sorda en "d" sonora, alumbrando, paralelamente, un nuevo significado, mi vocación quiere ser la de convertir la materia sorda, áspera, opaca (dicho esto denotativamente, pues en otro lugar podríamos ocuparnos de la fuerza originaria de la *materia*) en madera vibrante, iluminada por un canto de contornos femeninos: iluminación del sonido.

(Mientras la "t" sorda del Padre sigue golpeando a lo largo de la Historia del lenguaje y del mundo, -porque *materia* es palabra que golpea con la "t" del martillo histórico-, la "d" de la *madera-madre* reverbera, ensimismada en el interior de su sustancia poética. Mi labor consiste en promover que la materia suene, convirtiéndola en madera).



"Naturaleza muerta
Ensamblaje de madera y calabazas.
45 x 40 x 6 cm. / P. Linde. 2000

SIGNIFICANTE Y SIGNIFICADO: EL NUDO DE UNA PARADOJA.

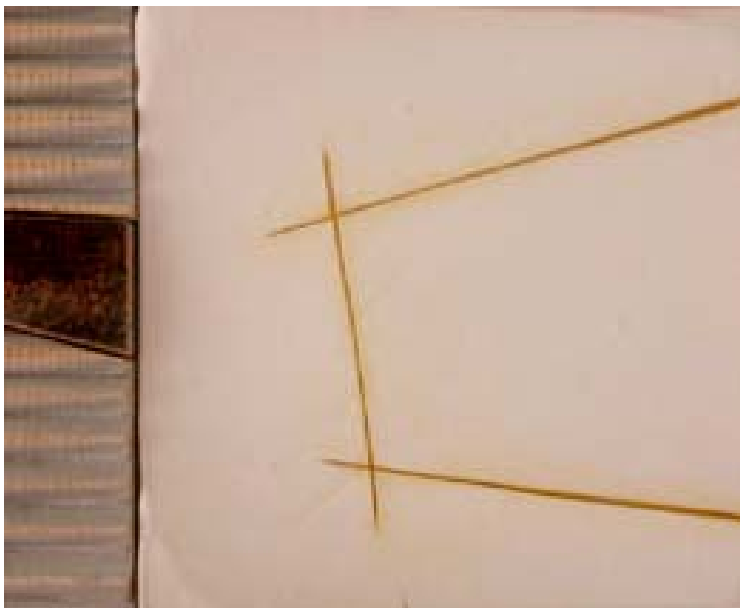
El plano básico ante el que me sitúo no es neutro, no es “la página en blanco” y por tanto, el reto que debo asumir es de naturaleza muy distinta. No se trata tanto de “crear” un lenguaje plástico para superponer al lienzo, sino más bien, autocrearse las condiciones (espirituales) tendentes a una lectura de los elementos materiales y formales ya implícitos en la propia naturaleza del soporte, especialmente cuando éste es la madera o ésta figura de alguna forma.

La materia como texto, textura y sonido.

Los significantes están implícitos en el propio soporte en forma de nudos, patrón de veta, cortes, agujeros y otros muchos tipos de marcas de las agresiones recibidas a lo largo del tiempo (la mayoría de las obras contienen maderas muy viejas). Pero por otra parte, casi siempre aparecen otros significantes fruto de mis “intervenciones”. Incrustaciones de objetos recogidos e investidos por mí, modificados o no; marcas que hago con un punzón o con el pirógrafo; y luego estarían los “significantes translúcidos” (eso será otra cuestión).

La madera está embarazada, embargada de sugerencias, y debo ser un paciente e intenso lector.

El significado late envuelto en una contradicción: pulsa buscando un sentido que en cierto modo es “la ausencia de sentido” –oxímoron que más que explicar, vela el sentido de la vida, metaforizado a través del poder demiúrgico del arte. –El mundo, la existencia y la creación entera están ausentes de sentido, son gratuitos y sin finalidad alguna; su única justificación es de orden estético, y la mejor metáfora de esto es el objeto estético, o en ausencia de éste, el mero gesto o impulso creador. El único dios, el que habita en el hombre, no puede dar sentido a la vida, pero sí puede darle **sonido**.-



“Jardín con templo abierto”.
Ensamblaje con tabla y corcho
45 x 45 x 4 cm. /P. Linde. 2000.

LA VE- TA.

Vórtice de fuerzas centrífugas y centrípetas que, bajo la piel de ésta paradoja, comulgan, sin embargo, en una íntima unidad.

Metonimia del universo y de todas las potencias que actúan en el infinito movimiento de concentración-expansión.

La veta como metáfora plástica del texto sonoro –la partitura-.

La veta como sugerencia poética del “agua estanciada”- como metáfora del silencio-: estancia líquida donde una leve pulsación de superficie provoca un movimiento de anillos concéntricos en expansión: nace así el sonido –como una turbación del silencio-, representado en las fascinantes figuras proteicas que dibuja el patrón de veta. Así crece por dentro el árbol, multiplicación constante del círculo, desde el duramen a la albura, revelación cósmica de todas las fuerzas de expansión concéntrica.



“Diálogo de llamas”
Madera parcialmente pirograbada.
1´70 x 80 cm./ P. Linde. 1996

LA MADERA Y LOS ELEMENTOS.

Vocación de convocar en la obra la presencia metaforizada de los elementos. Más allá de una poética de las formas –también presente-, la obra reclama una lectura desde el punto de vista de una poética de los elementos.

El elemento agua late en los anillos concéntricos del patrón de veta. Agua estanciada como estancia líquida donde una leve pulsación de superficie provoca una rítmica turbación en forma de ondas expansivas.

Como complejo imaginario dinámico, el agua en forma de cascada está presente en la naturaleza y en la función sublimada de la antigua *tabla de lavar*, objeto mágico investido de innumerables resonancias culturales y telúricas: a través del pulso monótono de sus estrías rítmicas oigo y veo el paso del agua que se desliza cuesta abajo por las escalinatas del tiempo, único templo de un único dios que es él mismo. La tabla representa, además, una partitura polirrítmica en la que, al movimiento concéntrico-expansivo de la veta, se superpone el pulso estriado del relieve creado por la mano del hombre para la función purificadora del lavado: así la tabla deviene blanca como el jabón blanco que blanqueaba la ropa.



"Escucha"

Tabla de lavar, gasa, oreja de mar.
50 x 30 x 2´5 cm. / P. Linde. 2000

El aire, cómo no iba a estar, tratándose del elemento a través del cual se propaga el sonido y, por tanto, la música. Oigo un rumor de universo aéreo en forma de ondas sinoidales en un proceso de multiplicación constante. Es una música secreta, callada, que se inscribe en los pasajes esféricos de la memoria como la propia veta representa la memoria silenciosa del crecimiento interior del árbol: así crece por dentro el árbol, expansión constante del círculo, desde el duramen a la albura, desde el nadir al cenit. Con qué insondable transparencia representa el árbol –tótem sagrado– el anhelo paradójico del hombre –el impulso verticalizante del espíritu y el deseo de regreso a lo profundo de la raíz maternal de la tierra–.

Las infinitas formas en que podemos seccionar el interior de un tronco nos proporciona la imagen de las innumerables partituras –diarios– de su intimidad.

Pero... ¿Acaso no late en la médula esencial de la madera la vocación de consumación purificadora, de autoinmolación, vocación de convertirse en alimento del más sagrado de los elementos: el fuego?.

Las lenguas del fuego, en su crepitar, darán voz al silencio ensimismado de la materia. Pero la madera ya no era muda, sino *materia sonora*. Más esa música era una representación metaforizada, aunque no por ello menos audible en nuestro interior como un sonido íntimo *soto voce*. Pero la madera no se conforma con habitarlos como sonido representado, tiene vocación de veracidad, quiere sonar físicamente, ser cantada, lamida por todas las lenguas indescifrables del fuego; que éste libere todos los espíritus demoníacos, telúricos, que dormían agazapados, solidificados, desde los húmedos filamentos de raíz hasta el tronco corpóreo y las más altas y delgadas ramas; que entonen el último canto de la vida espiritual del árbol a través de las innúmeras lenguas del elemento proteico que es, al mismo tiempo, la representación del espíritu, expresado éste a través del lenguaje y sublimado éste a través del canto. Así es el crepitar de la madera en comunión con el fuego: autoinmolación cósmica. Así se convierte la madera en alimento sagrado del espíritu –la llama–.

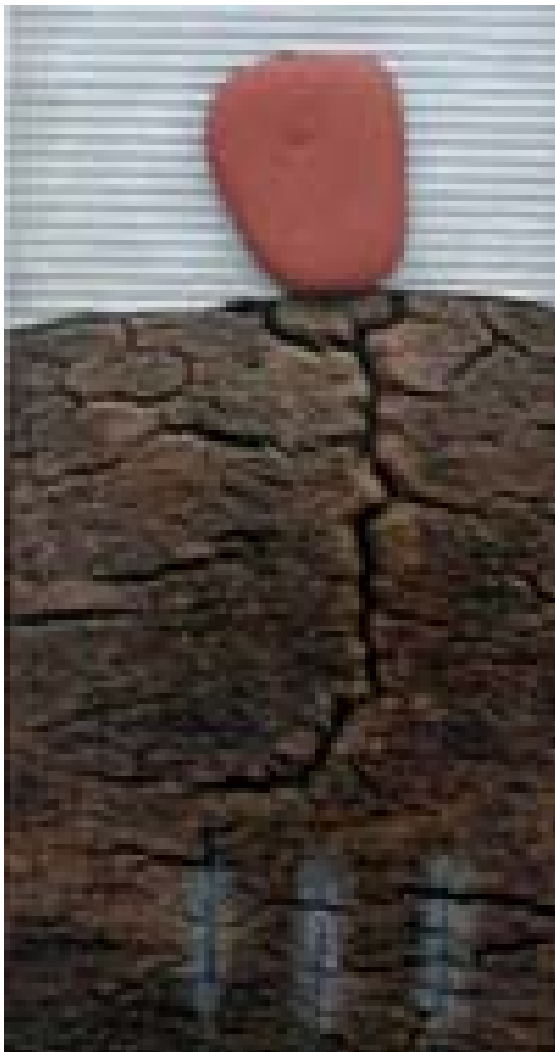


"Tríptico I"
Ensamblaje con tablas.
90 x 80 cm. / P. Linde. 1998.

Hasta aquí, la presencia de los elementos dinámicos, aéreos. Pero queda el elemento estático, la substancia-madre, el deseo de eterno retorno a la matriz oscura del mundo, el anhelo de reposo y protección, el regreso al nido primigenio, el lugar de la piedra y el centro donde nos acurrucamos en el fondo de la intimidad: la tierra.

La tierra está presente como atmósfera cromática que envuelve la mayoría de mis obras. Suelo utilizar pigmentos secos de almagre y tierras ocre que, mezclados con cera o aceites, son absorbidos por la madera como un alimento primordial. Una vista general al conjunto de mi obra revela una luz serena, sin estridencias, una luz como de ocaso otoñal que reverbera en la superficie de los cuadros. No hay colores puros sino tonalidades aparentemente homogéneas pero degradadas en una multiplicidad de matices cromáticos.

En mi propio entorno suelo recoger tierras de diferentes tonalidades, aunque preferentemente, las derivadas del mineral de hierro, depositado en los innumerables arroyos y regatos rojos que dibujan a sanguina el texto de este paisaje privilegiado que habito en un lugar *al sur de Granada*.



"Fruto solitario"
Ensamblaje con corcha y piedra.
120 x 60 x 4 cm. / P. Linde. 2000.

“MANIFIESTO DEL DESAPARICIONISMO”

El arte debe replegarse hacia su “a” minúscula. Estrategias de la desaparición. El objeto artístico, un desideratum del exilio: la huella. Arte secreto, arte del hueco, arte en blanco – entre líneas-; arte clandestino, arte del arte de la huída, arte de la mirada distante que, sin embargo, se afila a través de los visillos: arte espía, arte del desconfiamiento. Arte-mimético-mantis. Que tengamos que reconocernos, que tengamos que sospecharnos –arte de la sospecha-, que seamos furtivos desaparecedores de presas volátiles. Arte oblicuo de la mirada elíptica del felino oblicuo. Arte-ausencia contra la presencia de un mundo excesivo. Arte mínimo, arte callado –en el borde del silencio-, arte desapareciendo, tan sólo audible en su latencia mínima. Arte por el arte de ser polvo en el aire.



“Jardín incipiente”.
Raíz, papel, cola, acrílico.
35 x 20 x 4 cm. / P. Linde. 2000.

EL JUEGO.

Cuando has escogido los *elementos* que van a configurar la obra, ésta entra en la dimensión del juego. Hay que resolverlo en pocas jugadas. Cada jugada es un gesto concentrado. No es un rompecabezas ni ningún otro tipo de juego en el que se puedan malgastar gestos (no se trata pues, de ningún juego de combinatoria, de ensayo y error, ni de composición constructivista etc.).

Aquí cada gesto forma parte del secreto engranaje de un tablero simbólico. Cada movimiento requiere la concentración previa de un fuerte *aliento de ser* y la resolución fulgurante desde la *desaparición del ser*, momento de efímera iluminación concentrada. El éxito de la intervención radica en que la conciencia aparezca y desaparezca en el momento adecuado...

Para favorecer este proceso se necesita un vasto tiempo de observación, contemplación y recepción de los códigos simbólicos inscritos en los materiales de composición.



"El jardín de Elena"
Maderas y tornillos.
75 x 30 x 9 cm. 2003.

LA OBRA COMO PALIM- SESTO.

Mis manipulaciones de la materia tienen por objeto sacar a la luz su médula íntima, la que está por debajo de elementos accidentales (polvo, pinturas o barnices etc.), a no ser que la capa formada por estos elementos formen una máscara digna de lectura. Pero normalmente me interesa más, no el sedimento de superficie que el polvo del tiempo ha ido sedimentando sobre el objeto, sino la marca, la huella que ese tiempo y todas las agresiones recibidas durante su transcurso, han dejado en la piel profunda de la materia, impresa así como un texto a través del cual se expresa criptográficamente la existencia misteriosa de la materia o los azares de un objeto.

Así pues, la primera acción es *desenmascaradora*, y la suelo ejercer a través del lavado o limpiado del material, así como a través de acciones más enérgicas de re-velación (lijando, por ej.). De esta manera, la piel de lo natural ha quedado *des-cubierta*: en esta desnudez destacan mejor los signos impresos en la carne material, que deben ser leídos como una sintaxis poética por el ojo metafórico-simbólico, así como acariciada por el tacto y escuchada a través de la fricción...

En este primer grado de actuación, lo aparentemente *natural* es, precisamente, mera apariencia, simulación, juego especular en el que la materia juega a representar su propia naturaleza cuando, en realidad, ya ha sido sometida a un primer grado de artificio.

Pero el proceso continúa. Si la primera acción ha sido por reducción, quitando una máscara de superficie, la segunda intervención será por superposición mediante la aplicación de veladuras, máscaras translúcidas que dejan ver la sustancia del fondo pero modificada sin que el ojo lo note de manera evidente: lo *natural-simulado* del fondo es modificado por una sutil pátina que, a su vez, puede quedar por debajo de otra veladura, construyéndose de esta manera la superficie como un palimpsesto de representaciones polivalentes debajo de la cual se oculta el sentido imposible de la obra.



"Jardín pitagórico"
Ensamblaje con maderas. Acrílico.
40 x 30 x 2'5 cm. 2000.

LO PRIVADO Y LO SECRETO

"Un secreto alcanza su plenitud cuando, desvelado a voces, sólo puede ser escuchado por unos pocos: los confidentes".

Lo privado es lo apartado, lo negado al resto para el disfrute egoísta propio del sentido de la propiedad. Lo secreto es una dimensión misteriosa que se oculta en el fondo de la realidad pero que se expone a través de la superficie de la realidad misma. El acceso es una vía, la vía de la contemplación serena de lo que nos rodea; la lentitud de la mirada que se posa sobre los objetos; la penetración de las innumerables veladuras de distintas láminas de luz que convoca el aire alrededor de las cosas, transformándolas en cada momento (la irrepetibilidad del instante)...

Mi obra tiene vocación de representar la emoción que provoca la entrada en el recinto sagrado de lo secreto. Este acceso tiene para mí connotación de iniciación mística, entendiéndolo en el sentido pancalista de ingreso en *lo poético* como verdadera dimensión sagrada del mundo.



"Templo femenino habitado".
Acrílico sobre tabla y calabaza.
92 x 92. 2004

El lugar del rito iniciático puede ser un viejo muro estucado mapeado de eflorescencias, como los de las casas góticas de Cuenca, o la modesta rotundidad de una calabaza que dibuja el perfil eterno de su curva sobre una estera pobre; o el óxido de una lata que nos abre de repente continentes ignotos; o la piedra que nos señala el centro como un peso cósmico; o el vuelo de un pájaro que dibuja signos de una lengua críptica como un poema en el espacio de lo inefable...

Mis obras pretenden ser espacios para la representación de estos ritos místicos, jardines secretos donde deambular, lugares para posar la mirada y abandonar el pensamiento, una invitación a la celebración.

LA OBRA COMO RE- VELACIÓN

Cuando tocas mucho la materia, la conviertes en piel. Lo que crea la piel es el tacto recibido por otra piel. Por esto, las superficies de muchas de mis obras son menos *naturales* de lo que parecen.

Suelo acariciar y re-conocer así el relieve íntimo de la materia. Al hacerlo, mis dedos van dejando una finísima pátina creada por sutiles partículas de sudor y grasa que, mezcladas con el polvo o restos de suciedad que cubría la materia, forman una fina película que se interpone entre nuestros ojos y la materia cruda. En este sentido, se puede decir que algunas de mis piezas están "muy retocadas", puesto que las superficies no están *crudas*, sino *cocinadas* "a fuego lento" por el calor y la paciencia del tacto.



"El monje calabaza haciendo za-zen"
Tabla de lavar y calabaza.
49 x 25 x 8 cm. / P. Linde. 2000.

LA OBRA COMO TEXTO POLIFÓNICO

Intento que mis obras representen varios niveles de lectura: diferentes planos visuales, pero también táctiles y, por tanto, sonoros.

Entre los visuales, los nudos de la madera como signos de puntuación del texto o la partitura de la veta. Puntos de sonido en el laberinto del silencio, ojos vibrátiles que pulsan, resonantes, el arpa politímbrica de los filamentos de la albura. Señales que organizan y estructuran el plano.

En el fondo está la veta, leída a veces como líquido amniótico desde donde emergen algunos signos. La veta es una representación física y metafórica del movimiento cósmico: un continuum rítmico de ondas sinoidales que se expanden y contraen simultáneamente en un movimiento perpetuo.

La veta es un texto *que hay que leer*. La tabla es un espacio que la mirada debe organizar, es el lugar en el que se inscriben los signos, y también es *el lugar del tiempo*.



"Jardín con túmulos"
Ensamblaje.
170 x 60 x 5 cm. / P. Linde. 1998

Otro nivel de lectura, aunque indisolublemente unido al anterior, es el del lenguaje de los signos que, o bien ya están implícitos en el plano en forma de marcas, arañazos, muescas etc., o bien aquéllos que inserto y compongo sobre la base. Suelen ser objetos que recojo de lugares variados, y que tienen para mí una especial significación: son *objetos investidos* –lo cual tiene muy poco que ver con el concepto de *objeto reciclado*-. Pueden ser una piedra, un trozo de madera redondeado por el mar, un zarcillo de vid, un trozo de puerta antigua, una llave, una bisagra vieja, unos clavos o una lata oxidada, un nudo de cuerda, las pinzas de madera gastadas, un trozo de *corcha*, una calabaza... Objetos todos ellos que me transmiten una energía simbólica, metafórica o metonímica especial –y, al margen de esto, y quizá por encima de ello, objetos que, por su forma, textura, pigmentación etc., *necesita* el plano en una sutil observancia de la función sintáctica a través del juego de los elementos plásticos, compositivos y visuales.

Otra lectura es la de la composición cromática, así como la del juego de veladuras, una y otras responsables de la *atmósfera* que hace respirar la obra. Los colores o *tonos* no son superpuestos, sino que se aplican por *absorción*.

Luego está la textura, como relieve del texto. Diferentes calidades se combinan convocando al tacto o a su metáfora, el recorrido áptico.

Todas estas lecturas y otras más que el lector pueda sugerir, conforman la vocación poliédrica, polifónica, polirrítmica y multitímbrica, vocación poligámica del texto.



"Los jardines secretos II y III".
Tablas, piedra, cera pigmentada.
130 x 90 c/u. P Linde. 1998.

VERTICALIDAD Y HORIZONTALIDAD: DE LA LLAMA Y EL ÁRBOL AL PAISAJE.

Empecé por ver el árbol y la metáfora incandescente de su pasión, la llama, expresada ésta en su forma más radical de soledad: la vela.

La llama de la vela, como un cálamo de luz, comenzó a dictarme los signos de un lenguaje *revelado*, signos que yo inscribía verticalmente con ese otro cálamo incandescente que es el pirógrafo. Así llegó la madera, el cuerpo de la escritura vertical, la carne del árbol y el vértigo de los signos indescifrables sobre el texto de su cuerpo, la marca desesperada que afrenta a la muerte y al

olvido; signo como huella grabada en la memoria del universo: único verso.

Un ciprés desafiante se yergue contra la nada en su llama de escritura vertical, grafía de lo sagrado que desafía la sustancia oscura y horizontal de la muerte, llama de luz vertical como rayo creador de consciencia.

La llama solitaria está impresa en el patrón de veta como si se tratase de un presentimiento que la madera tiene de su inmolación final a manos del fuego. En varias de mis obras he tratado de aislar esa imagen impresa en el texto de la madera.

El árbol y la llama tejieron ensueños de ascensión, ensueños aéreos como el disparo vertical de una flecha hacia lo abierto, la dirección veloz de un desafío: voluntad de luz vertical.

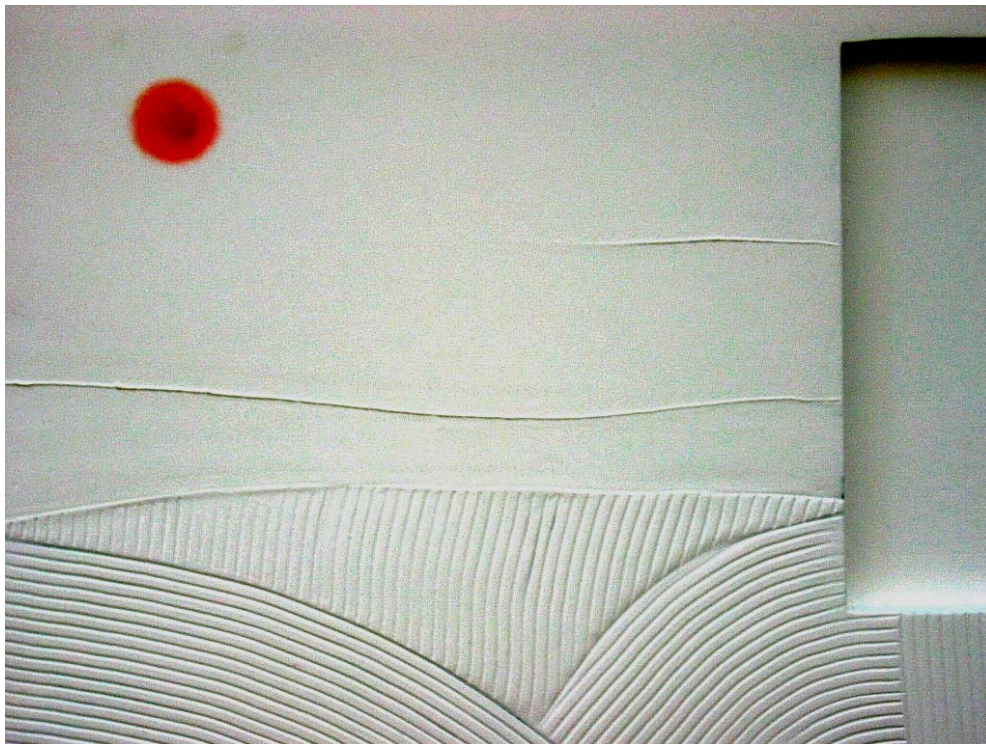


"Los jardines secretos I"
Tablas, cera pigmentada.
80 x 90 cm. / P. Linde. 1998.

Después vinieron los valores horizontales. El paisaje, los jardines secretos, los campos... Llegó un espacio que dilata la visión, ensanchando la mirada. Si el árbol es una breve cintura del paisaje que adelgaza la mirada, el paisaje es el árbol y todo el espacio receptor *deseado y deseante* alrededor de ese único signo que ocupa el espacio ensimismado de la página en blanco: el árbol es una llama solitaria que rasga mínima pero decisivamente el paisaje como una herida de luz.

Si lo vertical es una voluntad dinámica ascendente, lo horizontal es el abandono, el reposo, un cuerpo extendido que vuelve a la tierra, a la matriz del mundo. Llegaron los campos, la dulce monotonía de los surcos de labor, los jardines del trigo extendidos como una mansedumbre verde, las plegarias de los tallos rítmicos, la tierra desnudada, su lección modesta y su ofrenda nutritiva.

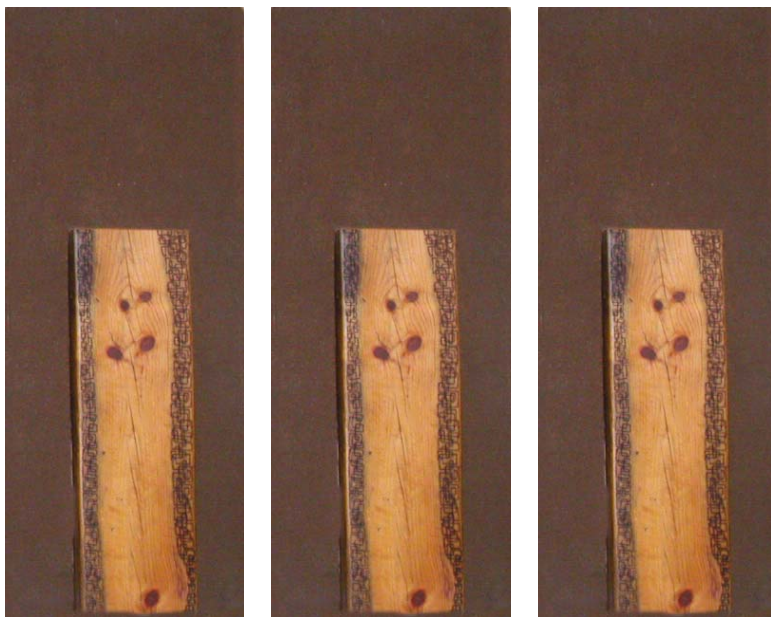
El elemento de lo horizontal es la tierra, el lugar donde se posa el mundo. Si lo vertical se consume, ígneo, en el momento de su fulguración, lo horizontal se demora como una lenta narración. La vista *lee y comprende* el paisaje cuando se desliza a través de éste en un movimiento horizontal *de izquierda a derecha*. El sol –ojo absoluto–, *dibuja* en el paisaje, día a día, su narración solar. El paisaje es el texto abierto de la memoria del mundo. La mirada interpreta ese texto. Mi obra quiere ser la partitura metonímica que ilumine la voz callada del paisaje.



“Paisaje con gominolas”.
Gesso y pigmentos sobre tabla
180x70cm. / P. Linde. 2004.

SIGNO OSCURO.

Árbol quemado por el rayo,
signo negro fulminado por
una terrible lección:
la terrible fulguración de la
luz. Pero queda, como una
letra, el desafío del signo
oscuro en el que la memoria
de los mundos se inscribe. La
luz se convierte
en negra escritura de los
mundos.



"Tríptico de los cuerpos"
Madera pirografiada.
105 x 40. / P. Linde. 1998.

LA CALA- BAZA.

La calabaza es una presencia rotunda sentada en el espacio, fundando en ese espacio el lugar mítico de lo redondo, templo de un dios orondo y amarillo.

La apariencia de inmovilidad se conjuga con su contrario, el movimiento: la calabaza es un caudal de curva que dinamiza el espacio musicalizándolo, construyéndolo como partitura sinuosa, alzándose su voz de contralto desde la garganta profunda de su ser, hueco excavado en lo redondo.



“La lengua de los pájaros”.

Calabazas, madera, gesso.

52 x 52 x 8 c. / P. Linde. 2000

á r b o l

Sólo un árbol y su
sombra puntuando el
paisaje. Cuánta
soledad colma la
copa redonda que se
ofrece así al mundo.
Multiplicada soledad
es su sombra y lo
redondo de su
forma.

Así proyecta el árbol,
con su linterna
negra, su deseo
diario, anhelando "al
otro".

Pero el desierto
circundante no
contesta: solo el
árbol se acompaña
con su eco negro: así
reverbera su canto
en la distancia: no
duerme: espera.

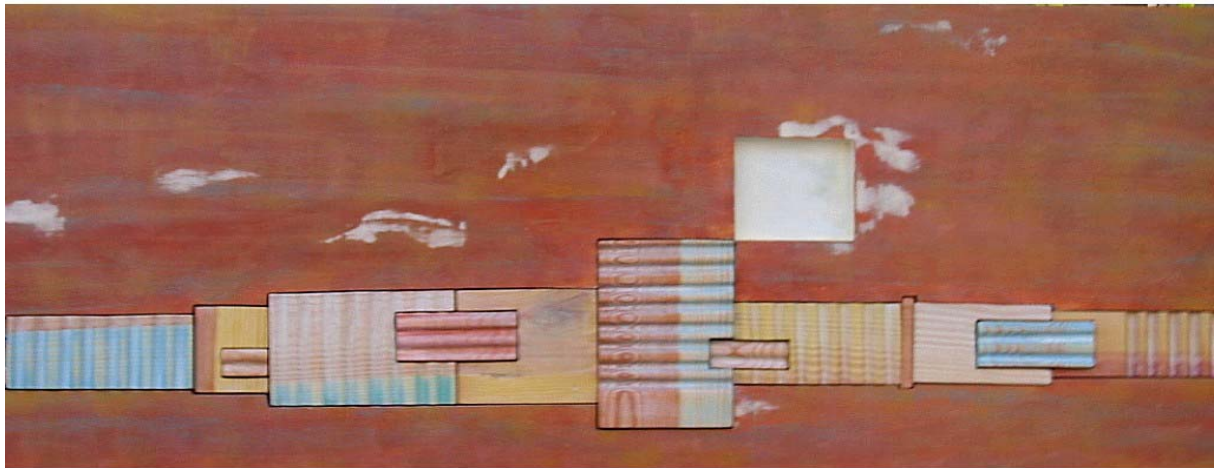


VISTAS DE LA CIUDAD VIBRANTE.

Las fugas de Bach como paradigma matemático de la belleza.

La ciudad puede ser una fuga en el imaginario de una conciencia que seeste. Tema y motivos que se superponen e imbrican en el fluido rítmico, eléctrico, de la veta de la madera. El resto, atmósfera

cromática ensimismada, plenitud serena de los ocasos en el templo interior, paisaje fugado entretejido de filamentos áureos, hebras de luz en la tarde adormecida del alma. Dentro, un cuadrado de silencio, espacio abandonado a la mirada del contemplador.



"Vistas de la ciudad vibrante"
Madera, acrílico y gesso.
180 x 70 cm. / P. Linde. 2004

El paisaje revelado.

“Espacio deseado y deseante,
eres dios y nada”.

Mi patria es el paisaje.

El paisaje es femenino, una sustancia materna que se tiende siempre horizontal a través de la ventana del alma.

El alma es un fruto que madura cuando aprende a contemplar el paisaje. La dinámica del aprender a ver suele ir del *más* al *menos*. Al principio necesita de muchos elementos; gusta de lo frondoso, lo ameno, lo variado y multiforme. Luego, la mirada va decantando lo mirado como la madre de un buen vino se va posando en la bodega interior, madurando hacia lo simple, concentrado, y al tiempo, extenso. La mirada se hace así más intensa ante lo despojado. Nace la experiencia del desierto como nace un niño mudo pero inmenso: la experiencia del *desertar* sería así la vía del aprender de la mirada.

Convocar las tradiciones del paisaje y las de las naturalezas muertas en la escena del imaginario. Establecer un vínculo entre las tradiciones visuales del *fuera* y del *dentro*. Cuadro dentro del cuadro.

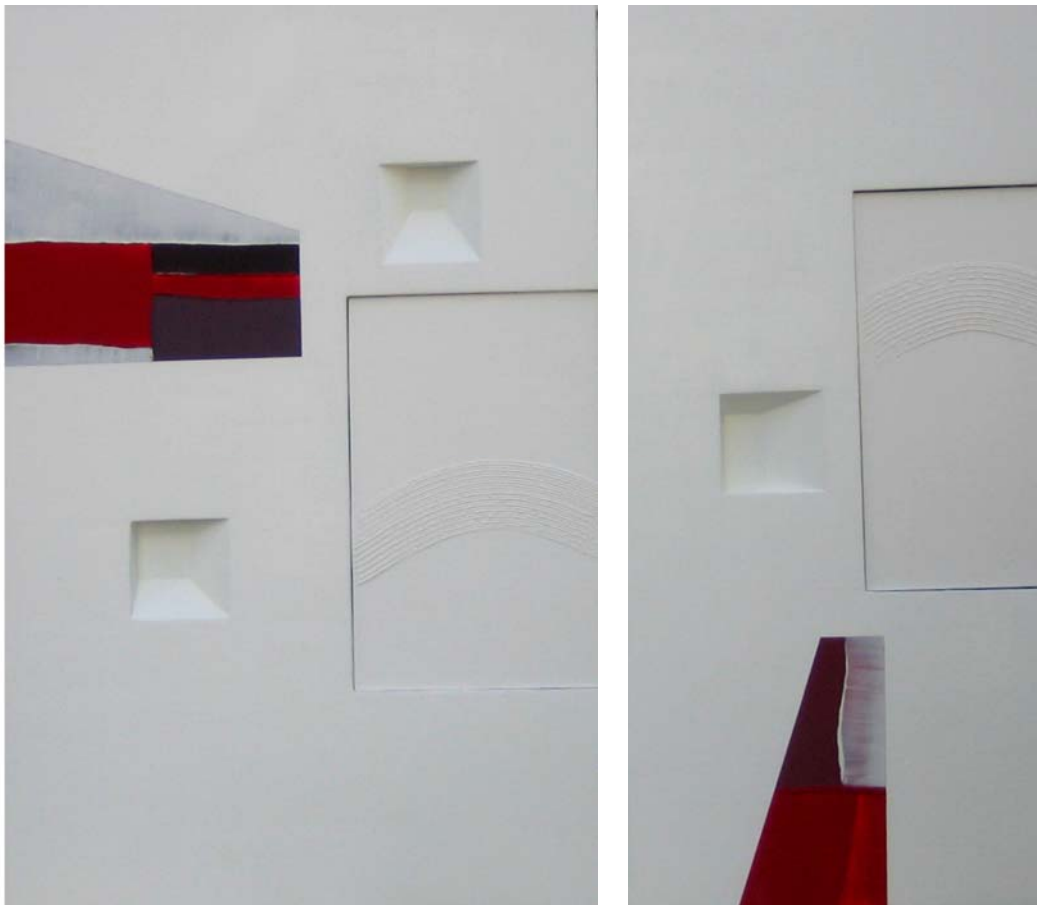
Un objeto investido (pleno de sugerencias poéticas), *excava su lugar* hacia adentro, abriendo un espacio arquitectónico en la *plenitud* de un espacio con resonancias de visión atmosférica. El signo-objeto busca el lugar único de la estancia, el único lugar donde quiere ofrecerse a la liturgia de la representación; necesita representarse en *su centro*, frecuentemente renunciando al centro de la composición –“La piedra no está en el centro, la piedra es el centro”-



“Paisaje con calabaza”
Acrílico, gesso y calabaza.
130 x 77 cm. / P. Linde 2004

A veces, estos huecos habitados conviven con esas otras habitaciones deshabitadas que penetran el paisaje, como lugares donde se ha producido la desaparición del ser, donde sólo habita el espacio y la luz que lo penetra y construye, ya ausente el signo (o bien donde el propio vacío se convierte en signo), hueco *deseado y deseante*; lugares revelados, potenciales como un lienzo en blanco, donde el espacio se activa al abrirse a las múltiples miradas del lector, de igual forma que en un texto leemos entre líneas, y donde tanto importa lo dicho como lo callado. Así se abre entre las líneas del paisaje exterior un paréntesis íntimo, una respiración, un lugar abandonado a la ensoñación del lector.

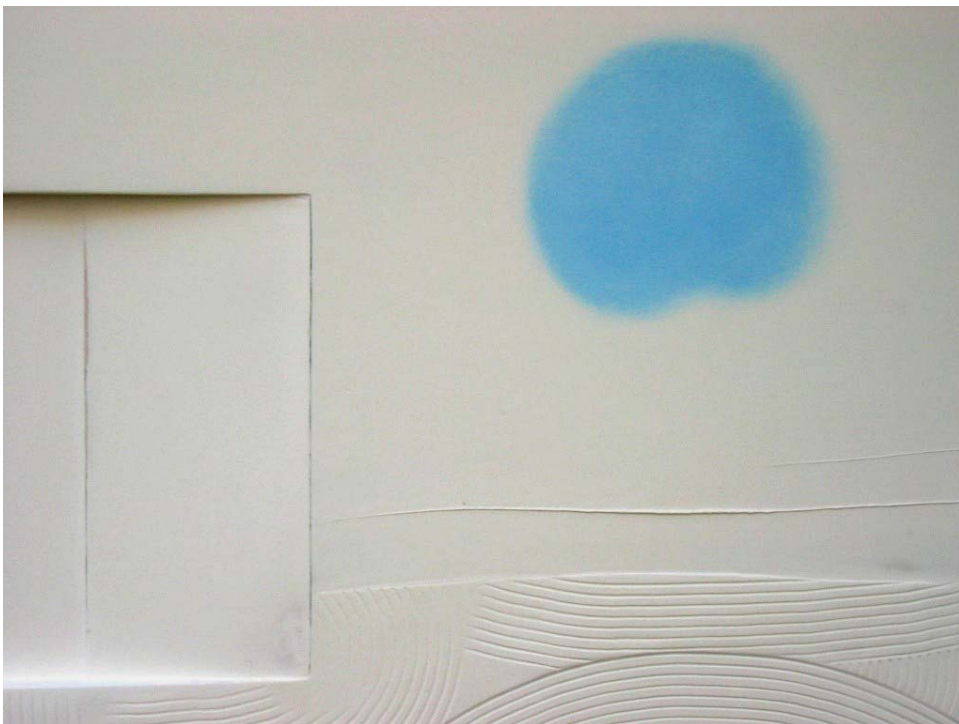
(Texto del catálogo de la exposición celebrada en Abril de 2005 en la sala "Ambito cultural" del Corte Inglés –Málaga-. P. Linde ©.)



Ventanas a lo abierto
T/M sobre tabla
110x72x3´5 cm. / P. Linde. 2005.

POÉTICA DEL ÁNGULO

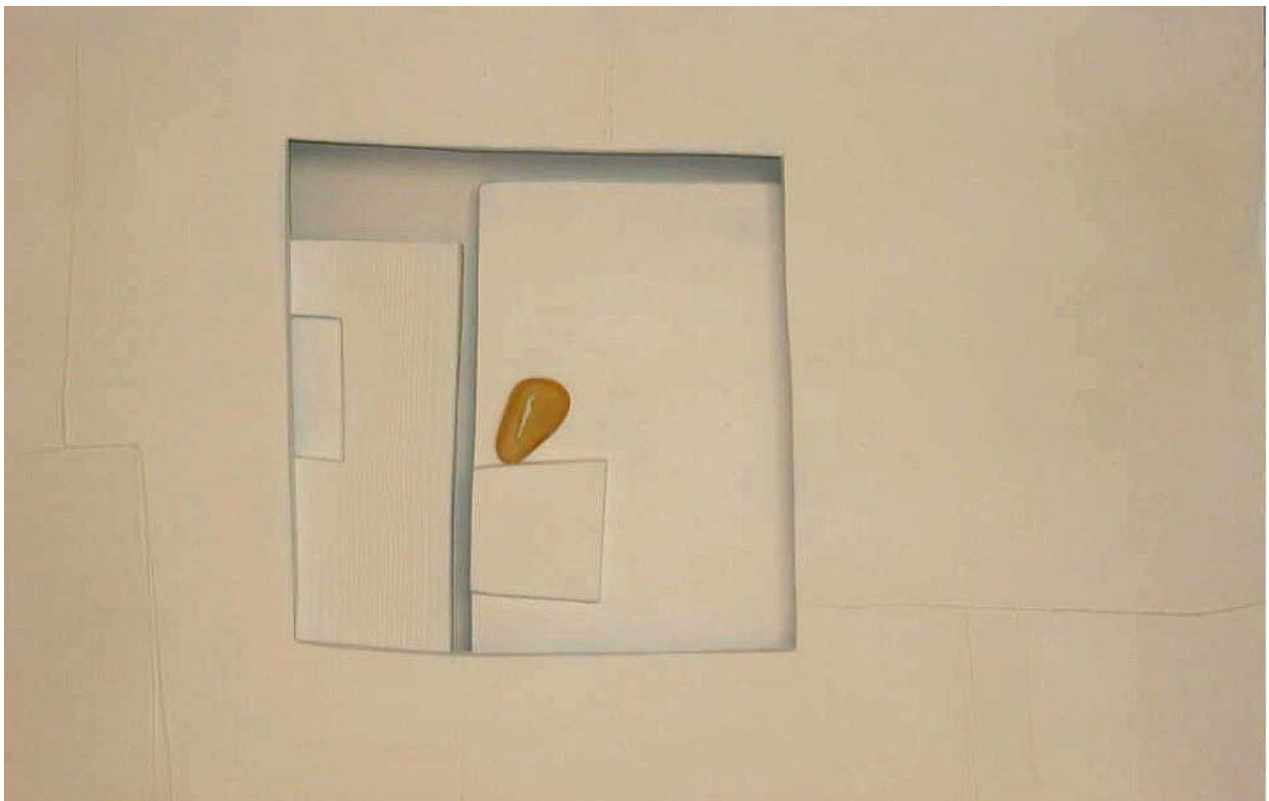
Angulo vacío
ángulo roto
ángulo rotundo
ángulo claro
oscuro ángulo
ángulo pleno
plena abertura de lo visible
hacia lo invisible.
Puerta.



"paisaje con gominolas" (detalle)
Pigmento y gesso sobre tabla
60 x 55 cm. / P. Linde. 2004

Cuadro dentro del cuadro.

Ventanas
que se abren para construir un espacio
arquitectónico, rompiendo así la "tiranía del plano"
sin llegar a
"la tiranía del volumen".



"La piedra y el lugar II."
Ensamblaje.
60´5 x 35´5 cm. / P. Linde. 2005.

EL VÍNCULO Y EL LUGAR.



"El vínculo y el lugar"
Ensamblaje
130 x100 cm. / P. Linde. 2005

"La piedra y el lugar".

*Fui la piedra y fui el centro
y me arrojaron al mar
y al cabo de largo tiempo
mi centro vine a encontrar.*

Copla. Anónimo.

He reunido para la presente ocasión una serie de trabajos que nacen bajo la advocación del blanco como forma de potenciar *la soledad de los signos* en él inscritos, así como las cualidades arquitectónicas de un espacio de representación construido con vocación de mostrarse a través de los atributos de la depuración formal, la sobriedad compositiva y una intencionada economía de medios que invitan al receptor a *escuchar* las correspondencias secretas que, en el ámbito del imaginario, se dan entre el objeto y *el lugar*.

El objeto que he escogido en algunas de las obras que aquí figuran, y que participa del título de la presente muestra, es la piedra, objeto cargado de connotaciones míticas, psicológicas y ontológicas que remiten a los arquetipos de lo sólido, lo concreto y elemental, frente a la transparencia abstracta del mundo especulativo; de lo permanente frente a la fugacidad del tiempo; de lo unitario frente a la desconcertante variedad del mundo fenoménico; de la centralidad frente a la inquietante fragmentación y dispersión de la realidad; del origen –la piedra siempre remite a su virtud fundacional–, frente a la pérdida de referentes identitarios del mundo actual.



"La piedra y el lugar I"
Ensamblaje
60x60x6 cm. / P. Linde 2005.

Pero la piedra no es *ex nihilo*; busca su afirmación en el espacio, el lugar de la vinculación con el mundo, excavando en él el hueco exacto, único, allí donde se expresa su vocación de ser *caput anguli*, de ser la clave que culmina la bóveda del templo de la interioridad.

Dialogan así la piedra y el espacio a través de una comunicación que anhela religar en unidad la distancia que la conciencia abre entre los dos mundos, el exterior y el interior, para llegar a una íntima comunión que se da en el lugar donde, después de mucho rodar, el ser encuentra *su centro*.



Oráculo
Ensamblaje
60x60x6 cm. / P. Linde. 2005.

Por último, en algunas de las más recientes obras, asistimos a la desaparición del *signo-objeto*, dando éste un paso más allá de su *soledad esencial*, al disolverse en lo absoluto del espacio, que se convierte así en el único protagonista del cuadro, representándose a sí mismo, despojado de sus habitantes, donde lo que importa es el lugar de la desaparición donde el signo se hace translúcido, convirtiéndose el espacio en icono de la totalidad.

(Pedro Linde, Diciembre 2005. Texto del tríptico de presentación de la obra de P. Linde en la feria internacional de arte Imaginarte, celebrada en Diciembre de 2005 en la localidad italiana de Reggio Emilia, así como para el catálogo de la exposición "La piedra y el lugar" celebrada en la casa-fuerte de Bezmiliana -Rincón de la Victoria, Málaga- en Enero de 2006.)



Ventana interior
Ensamblaje
100x100x10 cm. / P. Linde. 2005

LA PIEDRA Y EL CENTRO

Trozo de desierto reconcentrado en canto de jaspe. Con qué precisión abandonas tu extensión para redimirte en lo conciso y lo redondo de la forma que te funda.

Esta es mi forma de convocarte, de invocarte, de concebirte, inconcebible extensión de latitudes áureas que remas en la infinitud de la mirada.

Aníllate en el reloj de lo redondo, piedra, metonimia de lo pleno.

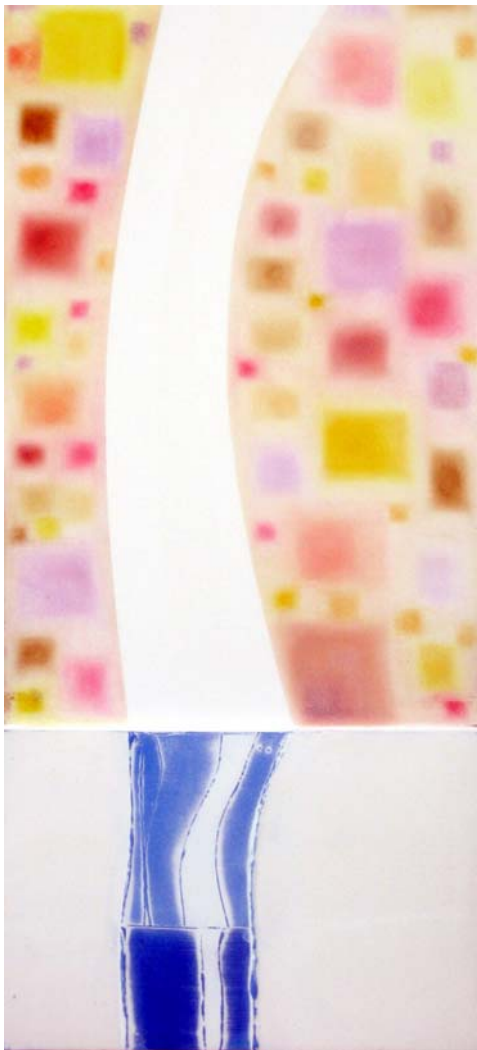
Polvo fuiste, piedra eres gracias al torbellino demiúrgico de los elementos, y en polvo te convertirás, hasta volver a *prometer*: un reloj de arena donde todos los desiertos descuentan tiempo a la eternidad.



La piedra y el centro
T/M sobre tabla y piedra
181x32 cm. / P. Linde. 2005.

LA CAJA DE LAS ESENCIAS

Abre la caja de las esencias
Como un destapar el aire de los naufragios
Y los secretos reencuentros.
Destapa la caja azul, que salgan volando las locas del cielo.
Derrama el mana de todas las probetas, como un dios en celo.
Enciélate de blanco, apunta a los extremos
Arquero del disparate
Dispárate con el látigo de la risa
Y que tu flecha tú se pierda en un azul desierto.



*La caja de las esencias
T/M sobre tabla.
105x45 cm. / P.Linde. 2005*