

la gran

“Oscuro es casi el mediodía”

Josep Tornero

Josep Tornero toma como título para esta exposición el bello pero desalentador arranque de una disputa en forma de poema que Pasolini mantiene a mediados de los años cincuenta con otros intelectuales de izquierda. (*Oscuro es casi el mediodía / en la luz térrea del coppedé vivaz / y del mármol fascista, ya incoloro / uniforme casi desusado de lana / de antemarchas cínicos ya no primerizos / en una sucia fotografía*). No en vano, el inventario de turbadoramente bellas imágenes que el artista muestra en sus últimos trabajos refleja un horror incesante que no es sino una constante que la historia repite mientras permanecemos deslumbrados por el espectáculo que el poder pone ante nuestros ojos, como ha descrito Pedro Medina.

La propuesta que Tornero presenta en La Gran está desarrollada a partir de un inventario de imágenes icónicas de la historia –fundamentalmente la más cercana– realizado mediante diversos registros técnicos, que hacen referencia al paso del tiempo y a la construcción del presente. Y supone una relectura, ampliada a partir de sus nuevas investigaciones sobre la memoria y la metamorfosis de las imágenes, de su proyecto “La desaparición de las luciérnagas”, otro poético título de referencias abiertamente *pasolinianas*. En ese trazado expositivo –mostrado en 2019 en el Centre del Carme de Valencia– el artista se remite a la desesperanza del cineasta y poeta italiano, quien en 1975 relacionaba metafóricamente la extinción de la luz de las luciérnagas en la Roma de los años 60 con el cegador resplandor que exhalaba la continuidad del fascismo, cuyos violentos reflectores, alimentados por la incombustible energía que genera el miedo, arrasaban la tenue luz emitida por los miles de pequeños lampíridos que construyen la cultura y la lucidez de los pueblos.

Partiendo de un trabajo previo de búsqueda y archivo, Josep Tornero pinta y realiza instalaciones pictóricas a modo de collage que buscan correspondencias entre imágenes en apariencia inconexas que permitan construir una historia, más allá de su carácter seriado. El extraordinario uso del blanco y negro y los efectos pictóricos de arrastre vienen a resaltar la crudeza de la luz mortecina de la que emergen, como fantasmas del pasado, imágenes de rostros carcomidos por el miedo, de bustos camuflados con máscaras de gas y de otras figuras grotescas que intentan acercarse a lo inenarrable, a la memoria reprimida. Imágenes pasadas por el tamiz de la pintura, alejadas del frío documento y todas ellas convencidas de su capacidad para remover la conciencia del espectador y que este no quede impasible.

Tornero entiende la imagen “como portadora de reminiscencias fóbicas, de tensiones emocionales que se transmiten de época en época. Lo más oscuro y reprimido de una cultura es lo que sobrevive, aunque sea como impresiones subyacentes al aparente orden formal”, como señala Anna Adell. Por eso, lejos de ocultarlas, Tornero se sirve de las diferentes imágenes que del horror han ido dejando los archivos (los desafiantes retratos de los soldados del ejército nazi, Juana de Arco afeitada por el verdugo, el *Helter Skelter* escrito por Manson con la sangre de sus víctimas, el humo de las Torres Gemelas cayendo, el anillo infernal de Sandro Botticelli, las *Furias* de Ribera...) para tratar de situar la perplejidad en el mismo centro de toda reflexión. De forma que esta perplejidad, en lugar de paralizar al espectador, le mueva a desterrar la desidia, activar el pensamiento y con él la luz de las luciérnagas que se resisten al resplandor cegador de los reflectores: organizar el pesimismo para descubrir en lo político un espacio de imágenes.

Para atreverse a brillar otra vez.