

EDUARDO MILLÁN, UNA LUZ UN MONTÓN DE BONITA.

A finales de los años 60 del pasado siglo surgían en nuestro país dos grupos de pintores contrapuestos, esos dos grupos eran los informalistas, aglutinados intencionadamente bajo el nombre de El Paso; y los realistas de Madrid, que con el tiempo también han dado en considerarse un grupo, aunque en su momento consistía más en un círculo de amistades y amoríos que pintaban muy a lo suyo y sin ninguna pretensión de marcar una tendencia o escuela pictórica.

En esta contraposición de la balanza el apoyo institucional se decantó por la pintura informalista de El Paso, mucho más exportable y en la tendencia americana última que en el verano de 1958 había pasado por España con la muestra *The New American Painting* eclipsando a los jóvenes aprendices del momento con su expresionismo abstracto. Los realistas encontrarían su resonancia social algo más tarde. Es curioso, y merece la pena reseñarlo, que el arte considerado como más subversivo o rompedor participara a su vez de una estratagema estatal apoyada por el régimen franquista.

Estos apuntes vienen a colación para ubicar la metafísica del artista que hoy inaugura nueva muestra en la Galería Gärna, pues conviene observar a Eduardo Millán con el caleidoscopio de lo que va más allá de la dicotomía y de lo unilateral. También, por qué no decirlo, debería ser obligatorio para comprender en su verdad a cualquier otro artista de calado, aunque aquí lo subrayo con más énfasis por participar la pintura de una inercia de polarización en la que es fácil caer: la del realismo y la de lo abstracto, la del pintor dócil o el renovador.

La pintura de Eduardo Millán se encuentra en este momento en un punto que tiene algo que ver con aquella contraposición, aunque no en un extremo u otro de la balanza, sino en un más allá que incluye la balanza misma como objeto que se mide a sí mismo y que hace de la metarreferencia un encuentro de potencias que sobrepasa el valor de lo binario.

Este punto concreto de su trayectoria tiene un origen cuanto menos curioso, ya que es en 2019 cuando Eduardo traslada su estudio desde la casa familiar al palacio situado en la plaza de la Asunción de Jerez en el que actualmente se originan sus obras. Allí es donde su pintura comienza un proceso de recogimiento hacia una mirada más introspectiva que está relacionado con la desvinculación del nuevo espacio creativo, pues este palacio de ostentosos acabados de principios de la segunda mitad del siglo XX dista mucho de la genealogía del pintor y es en este proceso, que va desde el extrañamiento hasta el vínculo y gozo del mismo, donde se originan los nuevos hallazgos a los que su obra lo conduce.

Este extrañamiento no sería tal si Eduardo no fuera un pintor contemplativo, pues, más que preguntarnos sobre lo figurativo de lo suyo, hay que preguntarnos sobre la relación que establece con lo representado en su pintura. Esta relación está basada, como anteriormente decía, con el vínculo: el que contempla forma conjunto con lo contemplado y así es como logra decirse a través del objeto. Este recurso es conocido en la poesía como el “monólogo dramático”, mecanismo a través del cual el poeta logra reflejar su sustrato emocional trasvasándolo a un enunciador que no se corresponde consigo mismo. Tal procedimiento dota al discurso de perspectiva y por lo tanto de inteligencia. Equilibra, además, el egotismo del discurso en primera persona y le resta la posible cursilería. De esta misma manera actúa Eduardo Millán con su pintura, pues logra decirse a través de los objetos y espacios de una manera, ahora, más velada y distante. Su reflejo suele aparecer, pero siempre como eso: un reflejo, un mínimo detalle, una sombra, una distorsión, casi una fantasmagoría.

Así es como podemos ver al artista que se encuentra a sí mismo a través de las formas y distorsiones que la mirada hacia su espacio de intimidad pictórica le devuelve, pues otro ingrediente del que contempla es la soledad o, mejor dicho, solitud, ya que se trata en este caso de una soledad deseada y vivida en el goce creativo. Formas y distorsiones de la propia mirada interior que se manifiestan a través de un cristal esmerilado, del reflejo en los azulejos de un cuarto de baño, un frutero metálico o una blonda dorada desechable.

Y llegamos aquí al punto central de su obra, al núcleo de lo que revestido de formas se nos revela en su pintura, que no es otra cosa que el resplandor y el brillo: la luz. Esta fascinación suya se me revela a través de dos vivencias compartidas con Eduardo. En la primera de ellas, durante una visita virtual a su estudio, acompañó el momento de abrir la puerta para entrar en la sala que él llama de los bodegones con una frase inolvidable: “por aquí entra una luz un montón de bonita”. Frase que, además de ser un alejandrino perfectamente acentuado, es toda una manifestación de amor hacia la luz como puntal de su quehacer pictórico.

Esta luz, siempre tan presente en toda su trayectoria, es ahora una luz que busca sutilezas menos expansivas que las del paisajismo *au plen air*, que se centra en lo introspectivo de un paisaje más interior, pero no exento de tales sutilezas sino, al contrario, multiplicadas en las diversas posibilidades que ofrece el palacio de la Asunción.

Estas posibilidades son aprovechadas por su carácter desprejuiciado, que, dentro de una honda formación y conocimiento de la pintura, le llevan a la experimentación en los temas y las técnicas. Es curioso ver el interior de este palacio invadido por la matemática

de su día a día, que es algo así como una matemática de la luz. Marcas en las paredes, cintas adheridas al suelo, cuadrículas, cruces y líneas en los marcos de las puertas, ventanas y demás elementos de su palacio-estudio. Esta luz no es solo natural o advenida, en ocasiones la luz artificial de las farolas que iluminan la plaza puede estar implicada en una obra y si, de repente cambian sus bombillas, también puede dar al traste con ella como en alguna ocasión ha sucedido. Cuando la luz no es advenida, este pintor puede servirse también de la fotografía, en lo que él mismo califica como un desahogo para pintar por la noche. En esa denominación de “desahogo” podemos hacernos una idea de su especial relación con la luz.

La segunda vivencia viene de una conversación por whatsapp en la que Eduardo, al dar con una tecla clave durante la lectura de un texto de Didi-Huberman sobre James Turrell, me envía la fotografía de unas páginas del libro con varias frases subrayadas. Dicen así: “El resplandor no es una cualidad estable del objeto: depende del movimiento del observador y de su encuentro con una orientación luminosa siempre singular, siempre inesperada. El objeto está allí, desde luego, pero el resplandor viene a mi encuentro, es un acontecimiento para mi mirada y mi cuerpo, el resultado del más ínfimo -íntimo- de mis movimientos. [...] es solo para él para quien brilla el objeto.

Para cerrar, y volviendo a la contraposición inicial, ¿cabe preguntarnos aquí sobre realismo o abstracción? Diría que no, que no estamos ante un lado u otro de la balanza sino en la balanza misma. Estamos ante una pintura contemplativa, objetiva hasta el extremo de desconfigurar esa dicotomía. Alguien que mira y pinta la balanza. Alguien que en la luz se busca y que en su matemática, un montón de bonita, se nos dice.