

LODEIRO

Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)
Santiago de Compostela
Del 14 de Diciembre al 24 de Febrero de 2008
Comisarios: Alberto González-Alegre y Román Pereiro

LODEIRO

La música de las esferas

Ángel Cerviño

"El universo canta y lo oyó Pitágoras"
(Ernesto Cardenal)

Una idea, convertida enseguida en poderosa metáfora, se mantiene activa en el pensamiento occidental desde hace más de 2.600 años, momento en que fue enunciada por Pitágoras y sus seguidores en el alba de la civilización griega: postula que las distancias entre los planetas del sistema solar, y las proporciones aritméticas de sus órbitas, mantienen los mismos intervalos que existen entre los sonidos de la escala musical; y que como consecuencia de los movimientos regulados de cada uno de los cuerpos celestes en el espacio cósmico, y de la armoniosa combinación de todos ellos, el Universo emite una vibración musical, una permanente melodía: *la gran música del mundo* (Athanasius Kircher).

Aristóteles, en su obra *Del Cielo*, glosó esta teoría pitagórica, con bastante escepticismo y sin nombrar a su creador: *"algunos creen que los cuerpos celestes emiten a través del éter un conjunto de sonidos (*), de la misma manera que los cuerpos terrenales producen vibraciones cuando se mueven por el aire. El sonido emitido por cada esfera corresponde a un tono diferente de la escala musical, dependiendo de los radios de sus órbitas, como los tonos musicales emitidos por las cuerdas de una lira dependen de su longitud. Los hombres no pueden escuchar la melodía cósmica porque han crecido acostumbrados a ella, y porque los cuerpos celestes que giran sin tregua en sus órbitas, producen permanentemente armonías, de modo que al no haber intervalos de silencio no se puede apreciar la música, ya que ambos se perciben por su mutuo contraste"*.

Según los pitagóricos, la música de los seres humanos no es más que un eco, una sombra de la Música de las Esferas, que resuena en nuestro espíritu aunque no podamos percibirla con los sentidos.

Vigo, y su entorno presidido por la Ría y la silueta soñadora de las Cies, ha de ser un espacio dotado de una acústica privilegiada para escuchar esta vibración tonal de los cuerpos celestes, sólo así se puede entender la aparición, en el sordo y limitado ambiente artístico de la ciudad a finales de la década de los '60, de un pintor atípico y contracorriente como Lodeiro, apartado de todas las *manieras* dominantes del momento, armado ya desde sus primeras obras con unos particularísimos, e inusuales para su tiempo, registros cromáticos; y que no puede inscribirse en ninguna tradición plástica local, que parece surgir sólo de sí mismo, de su personal comercio con la luz, del *"deseo de ahondar en una determinada concepción de la belleza"* (Daniel Giralte-Miracle).

En numerosas ocasiones se ha hablado de la personalidad combativa de Lodeiro, de su compromiso, en lo social y en lo político, con las luchas de los más desprotegidos, y de su entrega existencial y cotidiana a la causa de las libertades civiles; sin embargo este artista que siempre se definió a sí mismo como *"trabajador del arte"*, y que entendió su trabajo como una forma de *"resistencia pasiva y protesta no violenta"*, se movió –también aquí –en las antípodas de lo que la convención estipulaba como canon plástico del *arte comprometido*: *"Áchome inmerso, quizais demasiado, nos problemas da sociedade. E procuro non facer folclore, nin concesións que neste caso poderían resultar nun preciosismo do que guste determinado público. O que non podo é facer panfletos"*.

Así, junto a un Lodeiro fuertemente implicado con su entorno, y convencido de que el ejercicio de la pintura contiene una potencialidad transformadora del medio social, existe también –está en sus cuadros –un Lodeiro ensimismado, melancólico y exaltado; desgarrado en su lucha por encontrar un cauce expresivo para su afán de transcendencia. Así lo vio Eduardo Blanco Amor en 1974: *"...haciéndose, deshaciéndose, rehaciéndose, preguntándose, desmintiéndose, averiguándose, en suma luchando sueños enteros, días y noches enteros como Jacob con el ángel"*.

A partir de la década de los 70, cuando ha fijado totalmente su propio lenguaje plástico con unos medios expresivos que ya no le abandonarán, Lodeiro toma el camino de la abstracción geométrica; muy cerca en ocasiones del op-art y del arte cinético, su trabajo de investigación lo enfrenta a la pintura-ficción y lo lleva hacia la física y la metafísica del hard edge (borde rígido), una corriente pictórica empeñada en que *"la tela que hay sobre el bastidor, con su superficie blanca y sus bordes rígidos, no sea una pantalla sobre la que se proyecta y se hace visible un hecho mental, sino el campo en el que se realiza una determinada situación espacial que, naturalmente, se da como percepción, pero como percepción pura y directa y no como mediadora del conocimiento de valores externos"* (Giulio Carlo Argan). Una concepción que resulta típicamente platónica en tanto que proclama la participación de lo sensible en lo inteligible como modelo perfecto de conocimiento.

Algunos de los cuadros más importantes de esa época, "Puertas de luz" (1972), "Fuente de vida" (1974), "galaxia" (1974), "Mundo galáctico" (1974) y varios "Sin título" (1975-77), desprenden energía luminosa como auténticos mandalas, diagramas del cosmos, fuentes visuales de potencia vital: Eros que tensa sobre la piel del universo la sutil geometría del deseo. Parados ante esos cuadros podemos pensar que efectivamente el mundo está construido a partir de proporciones musicales, y en las suaves gradaciones tonales de sus rojos y azules volvemos a escuchar la música de las estrellas; una música callada que puede restablecer la armonía en un espíritu atormentado, porque todo aquel *"que ha nacido ha perdido el tono del continuum acústico profundo del instrumento- organum- materno. El penetrante estremecimiento del miedo proviene de la pérdida de aquella música que ya no oímos más cuando entramos en el mundo, ...el miedo originario al espantoso silencio del mundo tras la separación del medio materno"* (Adolfo Vázquez Roca).

Lodeiro se nos presenta entonces como un artista quebrado (*"rómpome en mil, recompóñome nun"*), apasionadamente escindido en pulsiones opuestas, debatiéndose cada día en una lucha sin tregua por no perder los ecos de las armonías apenas entrevistas en las escalas tonales de sus cuadros. Lodeiro permanece siempre atento a la música interior (*"la escucha de sí"* de P. Sloterdijk: *"yo escucho algo en mí, hablar de mí"*), la silenciosa melodía en que se expresa el fluir de todo lo intensamente vivido. O, dicho con sus propias palabras, *"o silencio lumínico desborda a propia realidade .../... xurdindo dun remoto existir, dun sol novo, feito de cegadores futuros. Esa é a miña definición e así é a miña pintura. Na orde pura das cousas e dos feitos, as formas, a luz, a cor, fusiónanse nunha mestura chea de notas musicais"*.

Hablamos de extrañamiento, hablamos de saudade. *"Falamos dun personaxe hiperbólico e contradictorio até o paroxismo, atarabillario, gritón, desgarrado e sentimental e, asemade, mestre da sedución, afable, agarimoso e mesmo proclive ao rubor, extremadamente coidadoso co espazo íntimo da amizade"* (Ánxel Huete). Hablamos de desasosiego, porque todos somos exiliados de un continente perdido; y porque el equilibrio que sospechamos inalcanzable se nos muestra, para acentuar el tormento, tan dolorosamente cerca que no hay reposo. El mundo nos es negado con insuficiente firmeza, y sólo el arte ofrece consuelo a esa condición de expatriados a que nos arroja

despiadadamente el nacimiento. El reflejo de lo real sólo puede ser atrapado en la tupida red de engaños de la representación, y "a Lodeiro lo salvó el arte" (Alberto González-Alegre).

En las últimas series de obras, apartado ya de los procedimientos que le fueron más característicos durante la mayor parte de su trayectoria artística, emprende su tramo final, en lo vital y en lo creativo, con renovadas energías. Un nuevo camino que nos muestra al que algunos críticos han dado en llamar el Lodeiro eléctrico, o psicodélico. La gama cromática se hace cada vez más extrema, *rechamante* hasta la exasperación, y el espacio del cuadro se cubre de signos proto-arquitectónicos en un auténtico *horror vacui*. "Na sua versão máis letal, nalgúns destes cadros hai cantidade de pop e de psicodelia. Os máis moderados deles son como vitrais para luz eléctrica, pintados no grao omega da liberdade por un tolo en plenitude" (Alberto González-Alegre y Román Pereiro). Lodeiro leva anclas y se aleja de todo territorio conocido con los últimos cuadros de campos y flores; muy cerca ya de su final, vuelca en estas flores-ojos-vulvas todo el estupor, el gozo y el pánico de un mundo que ya definitivamente se le niega. El universo canta y lo oyó Lodeiro.

www.angelcervino.es

(*) Si bien todo esto puede sonarnos hoy en día a *música celestial*, no estará demás añadir, como contrapunto al gesto irónico que ya se dibuja en el rostro del lector, que más recientemente (diciembre, 2004) un satélite de la NASA ha confirmado, al menos en parte, lo imaginado por los pitagóricos y sus seguidores renacentistas; los científicos del *Southwest Research Institute* de San Antonio (Tejas), han descubierto que la atmósfera del Sol "suena", emite ondas de ultrasonidos que han sido registradas como "pequeñas fluctuaciones en la luminosidad de las emisiones solares ultravioletas".

(www.tendencias21.net/index.php?action=article&id_article=102422)

(www.swri.org/9what/releases/2004/Ultrasound.htm)