

## ***Geografías del tiempo***

*Lo más profundo del ser humano es su piel*

**Paul Valéry**

*Nace la pintura como es sabido en las  
cavernas para apresar mágicamente*

*algo que huye y escapa*

**María Zambrano**

**“La memoria y la profundidad son lo mismo, el hombre no puede lograr la profundidad si no es a través del recuerdo” decía Hannah Arendt. Efectivamente la memoria ha sido una de las formas de tratar de aprehender lo transitorio, lo perecedero, pero lo ha sido al precio del olvido de parte de lo ocurrido, pues el recuerdo tiene que ver siempre con el gesto, consciente o inconsciente, de poner aparte de organizar, de seleccionar. Basta pensar en cómo el saber histórico es deudor de una concepción del ser humano, según la cual actuar, cambiar el mundo es el criterio que convierte en susceptible de pertenecer a la memoria colectiva, de modo que la historia es siempre recuerdo de lo que produce efectos, de lo que transforma lo dado, de lo que se concreta en signos, objetos, instituciones, de lo durable. Quizás por ello, la filósofa y escritora Françoise Collin, hace algunos años y al hilo de la pregunta ¿ se puede hacer historia de lo invisible, de lo impalpable, de lo que se disipa?, afirmó que la obra de arte “es**

**depositaria de una memoria ajena a la reconstrucción o a la construcción de la historia, una memoria que recoge el olvido de lo inmemorial: la obra de arte deja huella en un tiempo que no es ajeno, sino irreducible a lo histórico, donde quedan abolidas las fronteras de lo privado y lo público, de lo singular y lo colectivo”. Así, en el arte la memoria se asemejaría a un “saber de la ausencia”, a un tratar de apresar un tiempo que se disemina, que no se deja decir en los relatos cronológicos ni en la historia de lo que deja marca, de lo que transforma lo dado.**

**\*\*\*\*\***

**En la obra de Estivill se puede adivinar una tentativa de atrapar lo que escapa, no en las profundidades de un pasado remoto, sino en las superficies espaciales. Parece proponernos una especie de geografía del tiempo: superficies, territorios yermos, lugares. Como si estuviera sugiriendo que, en tanto que el tiempo excede su versión histórico-cronológica, crear sentido, decir la fugacidad y la transitoriedad de lo humano implica comprender su topografía, saber cómo trazar su mapa o sus límites espaciales. Frente al tiempo del saber histórico moderno, que se caracteriza por su compulsiva aceleración y direccionalidad ascendente, el espacio se presenta amplio y cargado de posibilidades, donde se pueden dar posiciones, intersecciones, grietas, pliegues y repliegues.**

**De modo que, en este aventurarse afuera, parece no tener sentido oponer lo superficial a lo profundo ni oponer los escenarios terrestres y corporales a la contemplación de las**

Ideas, así como tampoco tendría sentido el tradicional dualismo filosófico entre lo sensible y lo suprasensible. “Es siguiendo la frontera, costeando la superficie, como se pasa de los cuerpos a lo incorporal”, escribió Gilles Deleuze

Estivill sitúa el tiempo en un escenario material, *hic et nunc*, en la tierra, en los cuerpos, en la piel, de modo que, por así decirlo, el pasado se presenta inscrito en cuerpos, que conservan el gesto aprendido, eliminando la fecha y las circunstancias que rodearon su adquisición; el tiempo se presagiaría en los materiales con memoria, en la cicatriz, en los tatuajes; en el exceso de significado de los objetos pintados y de las superficies fertilizadas por objetos que apuntan a una posible transformación.

En esta tentativa de hallar márgenes de sentido, fronteras de comprensión, emerge como superficie la piel. La piel como límite que señala un interior y un exterior, un adentro y un afuera. La piel, en su vulnerabilidad, nos habrá de permitir conocer también el paso del tiempo y la fugacidad y a la vez nos muestra formas de subjetividad, pero no mediante la narración biográfica *a posteriori* o por medio de la genealogía, sino a través de las marcas que incorpora y preserva, aquí y ahora, de acciones, pasiones o accidentes anteriores. Pero la piel es también porosa, es una superficie horadada y del mismo modo que las grietas significan fisuras en el territorio, los poros pertenecen a la superficie. Ello nos da la esperanza de la posibilidad de traspasar límites, de hacer contrabando en

la frontera entre lo privado y lo público, entre yo y el otro, entre lo temporal y lo eterno.

Así, en los espacios pintados por Estivill, hallamos figuras que aparentemente intentan moverse en alguna dirección pero que, como indican las sombras fijas proyectadas en el territorio, están petrificadas, inmóviles. Es el estar en el espacio sin tiempo, sin que este estar deje huella alguna o sentido, sin aventurar-se a ningún recorrido, quizás en un intento de escapar a la transitoriedad y a la contingencia.

El instrumento de todas las evasiones es la escalera que, aquí, es quizás lo que nos permite escapar a la absoluta horizontalidad de la superficie. Pero, en la propuesta creativa de Quico Estivill, es posiblemente un nuevo intento de *apresar mágicamente algo que huye y escapa*, pues en cada peldaño hay algo de aquella pintura barroca que mostraba la significatividad del mundo en sus fases de decadencia y que nos recordaba que no todo dolor es fruto de alguna injusticia. Así en las escaleras hallamos otro gesto de decir el tiempo, en este caso, el de la naturaleza, no en los frutos o flores, sino en la maduración y decadencia de sus creaciones. Y, como analizó Walter Benjamin, en su *El origen del drama barroco alemán*, en este contexto todo lo que el tiempo humano “tiene de intempestivo de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro o, mejor dicho, en una calavera”.

Fina Birulés (profesora de filosofía de la Universidad de  
Barcelona)