Damaris Pan

Un martillo en la cabeza

15.09.2022 – 04.11.2022

Ana Mas Projects se complace en presentar 'Un martillo en la cabeza', la primera exposición en la galería de la artista Damaris Pan (1983, Mallabia, País Vasco, España) que reúne una selección de pinturas recientes pobladas del característico lenguaje de formas, texturas y paletas de colores de la autora vasca y que se enmarca en el programa del Barcelona Gallery Weekend 2022.

><

Desde hace un par de años busco no escribir con el estómago. Siempre he sido un escritor cerebral, pero el estómago, en su justa medida, ayuda muchas veces a dar al texto un poco de calor, de cercanía con lo que uno está diciendo. Ayuda a revelar las sensaciones propias frente a la pintura, es cierto, aunque habitualmente se abusa y termina por convertirse en una celebración que no suele ser tal. Leo de una carta que Adelina Moya escribió a Damaris Pan: «Y me gusta cuando dices (más o menos) que te dejas el alma en eso que, en realidad, solo es pintura». Y de pronto entiendo que es eso lo que llevo tiempo buscando. No renunciar a escribir con el estómago, pero entender que lo que uno dice tiene en verdad importancia para él y por esa misma razón uno ha de dejarse algo de sí mismo en la tarea. Algo así, quizás no tan exagerado, como cuando Luis Gordillo afirma: «En cada cuadro enterraba un muerto».

No es fácil escribir. Nunca lo es. Para ello uno ha de tener algo que contar y que esto, además, tenga al menos cierto interés para quien sea destinataria de esas palabras. Tampoco es fácil escribir de pintura, no debiera serlo. Y menos cuando a la pintura se le otorgan poderes sobrenaturales. Recuerdo que hace algún tiempo respondí del siguiente modo a una invitación a hacerlo: «Estoy en una etapa de repensar mi relación con esta disciplina e intentar entrarle desde otros frentes. Creo que se ha abusado mucho de la literatura en la pintura. Para quienes escribimos, lo sabrás, es relativamente sencillo abordar un texto desde lo emocional, y siento que necesito replantear ciertas cuestiones».

La pintura de Damaris Pan presenta, a quien recibe el encargo de escribir sobre ella, un par de complejidades que no pueden ser obviadas. En primer lugar, la pintura misma, la sensación de encontrarnos frente a un trabajo que, a fuerza de remitirnos de un modo tan claro a tantas otras pinturas, termina por volverse altamente característico. La otra es que Damaris Pan, a diferencia de muchos otros artistas, consigue escribir sobre su pintura, o si no sobre ella, sí del mismo modo que pinta, y sus escritos nos permiten entonces enfrentarnos a la pintura para lograr entender qué la provoca. Esto, para quien escribe o pinta exclusivamente con el estómago, se convierte habitualmente en un problema que evidencia múltiples carencias.

Un martillo en la cabeza surge de una extirpación que Damaris Pan hace del título del tercer capítulo de la serie Berlin Alexanderplatz, de Rainer Werner Fassbinder. *Un golpe de martillo en la cabeza puede dañar el alma* es el título de Fassbinder al que remite Damaris Pan, y trae a la memoria al onomatopéyico Franz Biberkopf, un personaje grotesco, imagen representativa del lumpen de entreguerras. Un martillo en la cabeza suena también a artefacto ACME, a desenlace de una persecución entre el Coyote y el Correcaminos. Y no lo afirmo porque sí, en la pintura de Damaris Pan hay mucho de todo esto, de onomatopeya y de ironía. Quizás por eso su manera de hablar de pintura se muestre libre de cualquier afectación, porque pese a dejarse el alma en ello, es capaz de definir como cacahuetes unas formas recurrentes que aparecen en sus cuadros, y que en verdad lo son, a veces son cacahuetes, y evocan *Las gafas del pintor* (1978), de Carlos Alcolea. Recuerdan a ellas porque, en Alcolea, esas gafas aluden a una banda de Moebius que a su vez representaría su visión de la pintura. Una banda sin interior ni exterior delimitado, una superficie no orientable que bien podrían ser esos cacahuetes de Damaris Pan, o los cacahuetes ser un Moebius, una idea de lo infinito rellenado de ese color que hasta hace poco todavía

se llamaba *carne*. ¿Carne de quién? Carne de nadie. Si acaso pieles, que es lo que aflora en cada una de sus pinturas. Pintar cacahuetes para diluir quizás la noción de límite, o quizás para todo lo contario, para crearse esa *habitación propia* de formas amables, a veces blandas y viscosas, como lo hará Louise Bourgeois, con cuyos *carnes* tendrá mucho que ver lo de Damaris Pan.

Damaris Pan trabaja desde la planitud, mediante la superposición de planos-planos, de pieles, y su búsqueda de profundidad podría parecer en ocasiones ingenua. Es extraño, se trata de una profundidad que se entiende más a través de unas nociones básicas de perspectiva —porque estas permiten entender la intención—, que por el efecto espacial que produce su aplicación. Por ejemplo, un óvalo convierte un rectángulo en un cilindro, o unos planos amarillos juegan a dar la sensación de que *Lemon curry*, una figura de volúmenes románicos, se sitúa en una profundidad que en verdad es un embuste, un enredo. Sin embargo, en la pintura de Damaris Pan no existe una infantilidad impostada. Ella no juega a desaprender, a mostrarse de un modo diferente al que ella es. Damaris Pan es una pintora de academia, de técnica y de investigación, que busca, que se deja el alma en ello, pero que asume que sólo es pintura, y en consecuencia puede permitirse también bromear.

Vuelvo a Gordillo, hace un tiempo me sorprendí al identificar que la pintura de Damaris Pan tiene mucho de Gordillo. Observo en profundidad la pintura de los dos, podría decir que el vínculo se aloja en la manera de limitar los planos; en el hecho de entender el soporte como si fueran muchos —aunque eso pueda deberse también a lo que de escultora hay en su formación—; en el modo de diluir los límites entre figuración y abstracción, llegando incluso a bromear con un debate que hace mucho que ya no es tal. Es martes 19 de julio, en su estudio de Bilbao Damaris Pan analiza frente a una de sus telas lo caprichoso que resulta la composición pictórica. Qué fina es la línea que separa el logro del fracaso, decimos. Gordillo dirá que «un cuadro es un lugar de encuentro entre múltiples imposibilidades». En las pinturas de Damaris Pan observamos grandes planos de color que en muchos casos responden a una huida hacia adelante, al intento por salvar una tela en la que todavía resisten algunas partes que instan a no tirar la toalla. Es entonces cuando afloran en un primerísimo plano esas pieles de color aplicadas, no con torpeza, sino sin intención. Existen por ello dos variedades de trazo distintos en su pintura, los que se emplean para componer, y los que lo hacen para tapar. En los primeros detectamos la mano de una pintora convencida, que despliega el oficio de una técnica aprehendida. En los segundos aparece una Damaris Pan apresurada, que huye, y que en su huida resuelve problemas que antes había sido incapaz. Bloquea planos y plantea preguntas, tapa y con ello amplia las posibilidades. Quizás para entenderlo sirvan estas palabras de Iñaki Imaz, otro claro *gordillista* de escuela vasca: «Si percibo alguna posibilidad de que algo de lo que yo haya hecho se vaya a interpretar de un modo unívoco, lo borro inmediatamente».

Pienso entonces en la conexión existente entre esas pieles y la línea que a menudo aparece para delimitarlas, pero también para engañar, para generar una falsa noción espacial que termina por llevarnos a ese interior-exterior, a ese Moebius. Veo pintar a Philip Guston en el documental *A Life Lived* (1981) del director Michael Blackwood. No es casualidad, en las conversaciones con Damaris Pan aparece Guston en repetidas ocasiones y viendo su pintura a nadie podría resultarle extraño. Él trabaja de un modo apurado en sus *One-Shot-Paintings* y genera manchas a las que después superpone la línea que define la figura. Será aquello que el pintor Luis Seoane comentó acerca de El Lissitzky, cuando descifraba que, si el ruso partía de estructuras lineales que denominaba esqueletos, sobre las que después disponía masas abstractas geométricas, Seoane declaraba que su proceso era a la inversa y que, tras la elaboración de las masas abstractas, él incorporaba esos esqueletos que definían las figuras. Seoane operaba de ese modo como medio para mantener el vínculo de su pintura con el pueblo, como posición política, y yo me pregunto ¿de qué modo opera Damaris Pan? ¿Con qué orden? ¿Qué la mueve a hacer lo que hace, y a hacerlo así, de ese modo? Continuaré pensando en ello.

Ángel Calvo Ulloa