ANA MAS PROJECTS

CAT

Damaris Pan

Un martillo en la cabeza

15.09.2022 – 04.11.2022

Ana Mas Projects es complau a presentar 'Un martillo en la cabeza', la primera exposició a la galeria de l'artista Damaris Pan (1983, Mallabia, País Basc, Espanya) que reuneix una selecció de pintures recents poblades del característic llenguatge de formes, textures i paleta de colors de la autora basca i que s'emmarca dins el programa del Barcelona Gallery Weekend 2022.

><

Des de fa un parell d'anys busco no escriure amb l'estómac. Sempre he estat un escriptor cerebral, però l'estómac, en la seva justa mesura, tot sovint ajuda a donar al text una mica d'escalfor, de proximitat amb el que s'està dient. Ajuda a revelar les sensacions pròpies davant la pintura, sí, tot i que habitualment se n'abusa i acaba per convertir-se en una celebració que no sempre ho és. Llegeixo d'una carta que Adelina Moya va escriure a Damaris Pan: «I m'agrada quan dius (més o menys) que deixes l'ànima en una cosa que, en realitat, no és més que pintura». I de sobte entenc que això és el que fa temps que busco. No renunciar a escriure amb l'estómac, però entendre que el que un diu té veritable importància per a ell i que, per aquesta mateixa raó, ha de deixar alguna cosa de si mateix en la tasca. Una cosa, potser no tan exagerada, com quan Luis Gordillo afirma: «A cada quadre hi enterrava un mort».

No és fàcil escriure. No ho és mai. Per fer-ho un ha de tenir alguna cosa a explicar i que això, a més, presenti almenys un cert interès per a la destinatària de les paraules. Tampoc és fàcil escriure sobre pintura, no ho hauria de ser. I menys quan a la pintura se li atorguen poders sobrenaturals. Recordo que fa un temps vaig respondre de la manera següent a una invitació a fer-ho: «Em trobo en una etapa de repensar la meva relació amb aquesta disciplina i intentar aproximar-m'hi des d'altres fronts. Crec que s'ha abusat molt de la literatura en la pintura. Per als qui escrivim, ja ho deus saber, és relativament senzill abordar un text des de l'emoció, i sento que em cal replantejar determinades qüestions».

La pintura de Damaris Pan presenta, a qui rep l'encàrrec d'escriure sobre ella, un parell de complexitats que no poden ser obviades. En primer lloc, la pintura mateixa, la sensació de trobar-nos davant d'un treball que, a força de remetre'ns d'una manera tan clara a tantes altres pintures, acaba per tornar-se altament característic. L'altra és que Damaris Pan, a diferència de molts altres artistes, aconsegueix escriure sobre la seva pintura o, si no sobre ella, sí de la mateixa manera que pinta, i els seus escrits ens permeten, doncs, enfrontar-nos a la pintura per mirar d'entendre què la provoca. Això, per a qui escriu o pinta exclusivament amb l'estómac, es converteix habitualment en un problema que evidencia múltiples mancances.

Un martillo en la cabeza sorgeix d'una extirpació que Damaris Pan fa del títol del tercer capítol de la sèrie Berlin Alexanderplatz, de Rainer Werner Fassbinder. *Un golpe de martillo en la cabeza puede dañar el alma* és el títol de Fassbinder a què remet Damaris Pan, i fa venir a la memòria l'onomatopeic Franz Biberkopf, un personatge grotesc, imatge representativa del lumpen d'entreguerres. *Un martillo en la cabeza* sona també a artefacte ACME, a desenllaç d'una persecució entre el Coiot i el Correcamins. I no ho dic perquè sí, a la pintura de Damaris Pan hi ha molt de tot això, d'onomatopeia i d'ironia. Potser per això la seva manera de parlar de pintura és lliure de tota afectació, perquè, malgrat deixar-hi l'ànima, és capaç de definir com a cacauets unes formes recurrents que apareixen als seus quadres, i que en realitat ho són; de vegades són cacauets, i evoquen *Las gafas del pintor* (1978), de Carlos Alcolea. Fan pensar en aquestes ulleres perquè en Alcolea al·ludeixen a una banda de Moebius, que al seu torn representaria la seva visió de la pintura. Una banda sense interior ni exterior delimitat, una superfície no orientable que bé podrien ser aquests cacauets de Damaris Pan, o bé els cacauets podrien ser un Moebius, una idea de l'infinit omplert d'aquest color que fins fa poc encara es deia *carn*. Carn de qui? Carn de

ningú. Si de cas pells, que és el que aflora en cadascuna de les seves pintures. Pintar cacauets per diluir, potser, la noció de límit, o potser per a tot el contrari, per crear-se una *cambra pròpia* de formes amables, de vegades toves i viscoses, com ho farà Louise Bourgeois, amb unes *carns* amb les quals tindrà molt a veure Damaris Pan.

Damaris Pan treballa des de la planitud, mitjançant la superposició de plans-plans, de pells, i la seva cerca de profunditat de vegades pot semblar ingènua. És estrany, es tracta d'una profunditat que s'entén més a través d'unes nocions bàsiques de perspectiva —perquè permeten entendre la intenció— que no per l'efecte espacial que produeix la seva aplicació. Per exemple, un oval converteix un rectangle en un cilindre, o uns plans grocs juguen a donar la sensació que *Lemon curry*, una figura de volums romànics, se situa en una profunditat que en realitat és un engany, un embolic. Malgrat això, a la pintura de Damaris Pan no hi ha una infantilitat impostada. Ella no juga a desaprendre, a mostrar-se diferent de com és. Damaris Pan és una pintora d'acadèmia, de tècnica i d'investigació, que busca, que hi deixa l'ànima, però que assumeix que no és més que pintura, i en conseqüència també es pot permetre fer broma.

Torno a Gordillo. Fa un temps em va sorprendre identificar que a la pintura de Damaris Pan hi ha molt de Gordillo. Observo en profunditat la pintura de tots dos; podria dir que el vincle s'allotja en la manera de limitar els plans; en el fet d'entendre el suport com si en fossin molts —encara que això també pugui ser pel que hi ha d'escultora en la seva formació—; en la manera de diluir els límits entre figuració i abstracció, fins al punt de fer broma amb un debat que fa molt que ja no existeix. És dimarts 19 de juliol, al seu estudi de Bilbao Damaris Pan analitza davant d'una de les seves teles que capritxosa que és la composició pictòrica. Que fina que és la línia que separa l'èxit del fracàs, diem. Gordillo dirà que «un quadre és un lloc de trobada entre múltiples impossibilitats». A les pintures de Damaris Pan hi observem grans plans de color que en molts casos responen a una fugida cap endavant, a l'intent de salvar una tela on resisteixen encara algunes parts que insten a no tirar la tovallola. És llavors que afloren en un primer pla aquestes pells de color aplicades, no amb malaptesa, sinó sense intenció. Per això hi ha dues varietats de traç diferents en la seva pintura, els que s'empren per compondre i els que es fan servir per tapar. En els primers detectem la mà d'una pintora convençuda, que desplega l'ofici d'una tècnica aprehesa. En els segons apareix una Damaris Pan apressada, que fuig, i que en la seva fugida resol problemes que abans havia estat incapaç de resoldre. Bloqueja plans i planteja preguntes, tapa i amb això amplia les possibilitats. Potser per entendre-ho aniran bé aquestes paraules d'Iñaki Imaz, un altre clar gordillista d'escola basca: «Si percebo cap possibilitat que res que jo hagi fet es pugui interpretar d'una manera unívoca, ho esborro immediatament».

Penso, aleshores, en la connexió existent entre aquestes pells i la línia que sovint apareix per delimitar-les, però també per enganyar, per generar una falsa noció espacial que acaba per portar-nos a aquest interior-exterior, a aquest Moebius. Veig pintar Philip Guston al documental *A Life Lived* (1981), del director Michael Blackwood. No és casualitat, a les converses amb Damaris Pan hi apareix Guston en repetides ocasions i veient la seva pintura a ningú li pot estranyar. Ell treballa d'una manera acurada en els seus *One-Shot-Paintings* i genera taques a les quals després superposa la línia que defineix la figura. Deu ser el que el pintor Luis Seoane va comentar sobre El Lissitzky, quan desxifrava que, si el rus partia d'estructures lineals que denominava esquelets, sobre les quals després disposava masses abstractes geomètriques, Seoane declarava que el seu procés era a l'inrevés i que, després de l'elaboració de les masses abstractes, ell incorporava aquests esquelets que definien les figures. Seoane operava d'aquesta manera com a mitjà per mantenir el vincle de la seva pintura amb el poble, com a posició política, i jo em pregunto: de quina manera opera Damaris Pan? Amb quin ordre? Què la mou a fer el que fa, i a fer-ho així, d'aquesta manera? Hi continuaré pensant.

Ángel Calvo Ulloa