

PACO SANGUINO Y LA SOMBRA DEL BARROCO

José Manuel Sanjuán

En ciertos textos y publicaciones generales de Historia del Arte, se informa al lector de que el término “barroco” era sinónimo de extravagante, irracional, anormal o absurdo y, de hecho, se le consideraba un estilo detestable, simple degeneración del Renacimiento. Esta definición, que los racionalistas del siglo XVIII difundieron con claro afán peyorativo, ocultaba unas profundas contradicciones políticas, religiosas y morales que, entre otras consecuencias, impulsó a los grandes pintores de la época a descartar la búsqueda de la armonía entre la naturaleza y la belleza ideal en pos de la fuerza expresiva y la disección de las pasiones humanas¹.

Este es un concepto absolutamente moderno del arte, que traspasa los dos siglos siguientes, las vanguardias históricas y alcanza hasta nuestros días. No olvidemos que tanto el Renacimiento como el Barroco representan el ciclo de formación del arte de la Europa moderna, y Julián Gállego nos recuerda que en la Sevilla de 1600 ya se planteaban los problemas de figuración, de luz y de técnica de una nueva pintura². Es conocido que los logros pictóricos de Zurbarán, con su serena grandeza; Murillo, con sus efectos evanescentes; o Velázquez, y su recreación de la atmósfera, laten y transpiran en numerosos artistas contemporáneos que, en diversa medida e intensidad, tratan de recrear su particular Siglo de Oro en cada una de sus creaciones, como sucede con el artista que nos ocupa.

Como buen sevillano y andaluz, Paco Sanguino es colorista por naturaleza y por convicción, actitud omnipresente en sus diversas etapas creativas en las que nunca ha renegado del poder seductor del color, ya velado y evanescente, ya energético y compacto. Así, desde 1975 hasta 1990 abarca un periodo experimental en el que una figuración onírica humaniza unos escenarios angostos e ilusorios. En *Cuadernos de Guadaíra* (1990-2000) desaparecen los personajes y los artefactos industriales relegan al hombre a un estadio de mero

hacedor, cuya presencia se intuye nostálgica y lejanísima. Coetánea a los *Cuadernos*, su serie *Ensamblajes* constituye el reverso conceptual de esta arqueología del sentimiento al incorporar el collage como superación del ilusionismo pictórico. Sus composiciones sobre cartón y estaño (2006-2008), de las que ya hablamos en otro lugar³, son el contrapunto balsámico a otra fase paralela, *El Escorial*, variaciones monotemáticas que preludian el viraje a su obra más reciente, *Paseo por interiores*.

Decíamos al principio que los logros pictóricos del barroco se basan en el color y en el espacio, pero también en la luz, una luz que pugna y serpentea y aflora a la superficie a través de las diversas capas de pigmento, leves o compactas, y provoca que *“la materia se encuentre en trepidante movilidad, en un inestable temblor que convierte al espacio en un hervor de corpúsculos”*⁴. Este principio básico de la pintura del XVII es perfectamente válido para la obra nueva de Paco Sanguino, pues en sus composiciones abstractas o no figurativas percibimos una voluntad de disolver las formas en vagos indicios, y estos, a su vez, se apoyan en el tránsito inestable de la luz para conformar una realidad efímera e intangible. El propio artista es consciente del terreno que holla: *“He salido a pasear por caminos que están surcados más hacia adentro de lo que yo pensaba”*⁵, declaración individual que, de nuevo Camón Aznar, convierte en un precepto general al constatar que *“el barroco nos hace ver las cosas trascendidas en su espíritu”*⁶.

Complicada tarea representar la materialidad del espíritu, y para ello Sanguino recurre a dos pilares fundamentales: el formato y el color. Para contrarrestar la ausencia de referentes formales, utiliza en exclusiva el cuadrado y el rectángulo vertical al ser los más racionales, seguros y regulares de todos los cuerpos geométricos, además de aportar toda una simbología apasionante de poder y arraigo al mundo terrenal⁷. Por otra parte, funcionan a modo de ventana o de puerta de entrada -o de salida- con el fin de involucrar al espectador en la obra, estrategia que refuerza con otros mecanismos atrayentes: dimensiones generosas; la superficie pintada abarca todo el lienzo, incluso los bordes laterales; y no hay resquicios vírgenes ni descansos visuales, que junto a la

ausencia de marco pareciera que el no-tema se proyectase fuera de sus límites físicos, otra característica eminentemente barroca⁸.

Líneas atrás, establecimos una periodificación temática y estilística – bien es verdad que a vuela pluma- en la que, pendiente de un estudio más riguroso, se repiten ciertas tonalidades como rasgo distintivo del autor. En su obra reciente, la composición se divide en franjas cromáticas horizontales, pares o ternos, a veces de indiscernible frontera, sin parentesco alguno con los contornos duros de Morris Louis o Frank Stella y sí cierto aroma al sobrio misticismo de Mark Rothko. Sin embargo, la uniformidad pictórica de éste la transforma Sanguino en una perpetua irradiación, una fluencia constante de tonos pardos, ocre y azulados que cohabitan con rayados, mixturas, empastes, raspados..., un excelente repertorio de recursos técnicos supeditado, siempre, al manto del sosiego y la sobriedad, atributos que, de nuevo, son propios de la plástica barroca española⁹.

Heinrich Wölfflin sostenía que el cuadro barroco no resulta “como un trozo del mundo con existencia propia, sino como un espectáculo que pasa y en el cual el espectador tiene la dicha de tomar parte un instante”¹⁰. Pero, pensemos por un momento ¿quién puede asegurar que ese instante no lo hemos vivido ya?, ¿quién puede negar que al contemplar esta exposición los azules evoquen el manto vaporoso de la *Inmaculada Concepción*, de Murillo; los verdosos, el maravilloso ropaje de *Santa Casilda*, de Zurbarán, y los rojos al inigualable *Inocencio X*, de Velázquez? El pintor guarda silencio. Sin duda alguna, y con permiso de don Miguel Delibes, en Paco Sanguino la sombra del barroco es alargada.

¹ ARGULLOL, Rafael: *Tres miradas sobre el arte*. Ed. Destino, 1989, p. 189.

² GÁLLEGO, Julián: *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*. Cátedra, 1987, p. 21.

³ SANJUÁN LÓPEZ, José Manuel: “I Mercado de Arte Contemporáneo de Marbella. Historia y precedentes”, en AA.VV. *Estudios en homenaje a Antonio Serrano Lima*. Asociación Cilniana, 2007, p. 495.

⁴ CAMÓN AZNAR, José: *Pintura española del siglo XVII*. Espasa Calpe, Col. Summa Artis, vol. XXV, 1989, p. 12.

⁵ *Catálogo de la exposición "Paseo por interiores" de Paco Sanguino*. Málaga, Instituto Andaluz de la Juventud. 12 abril-10 mayo 2007, s.p.

⁶ CAMÓN AZNAR, José: *Op. cit.* p. 11.

⁷ CIRLOT, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor, 1979, pp. 156 y 383.

⁸ OROZCO DÍAZ, Emilio: *Temas del Barroco de poesía y pintura*. Granada, Universidad, 1989 (ed. facsímil) p. 10.

⁹ MAYER, August L. *La pintura española*. Ed. Labor, 1949 (4ª ed.) p. 140.

¹⁰ WÖLFFLIN, Heinrich: *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Espasa Calpe, 1985, p. 203.