

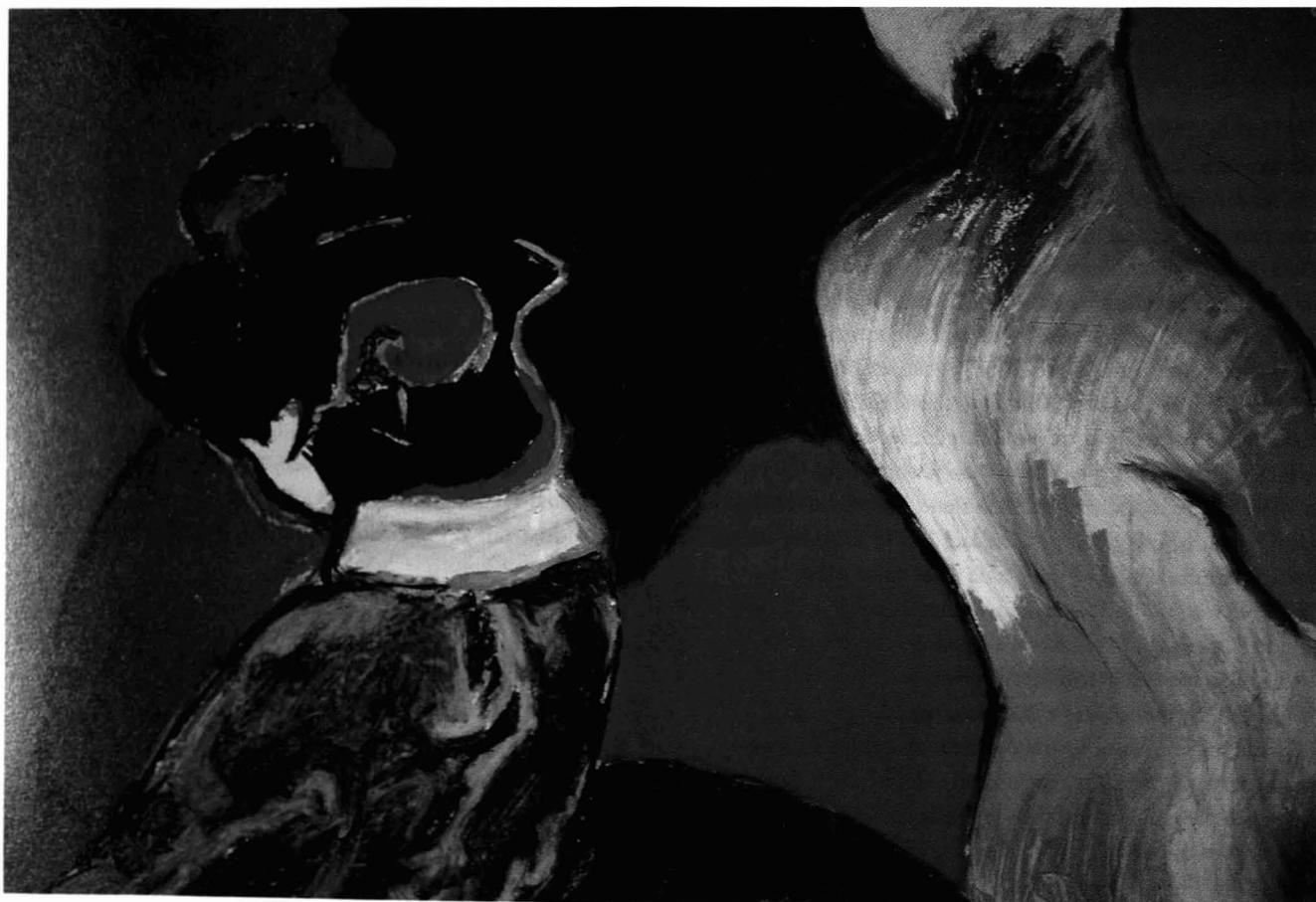
Lo infinito cotidiano en la pintura de Námiko Prado Arai



ELIA ESPINOSA

Trato de crear un mundo a mi medida, íntimo, rodeado de paredes que contienen el infinito, lleno de elementos suspendidos en la nada y que en vertiginosas posiciones tratan de encontrar su lugar en el espacio.

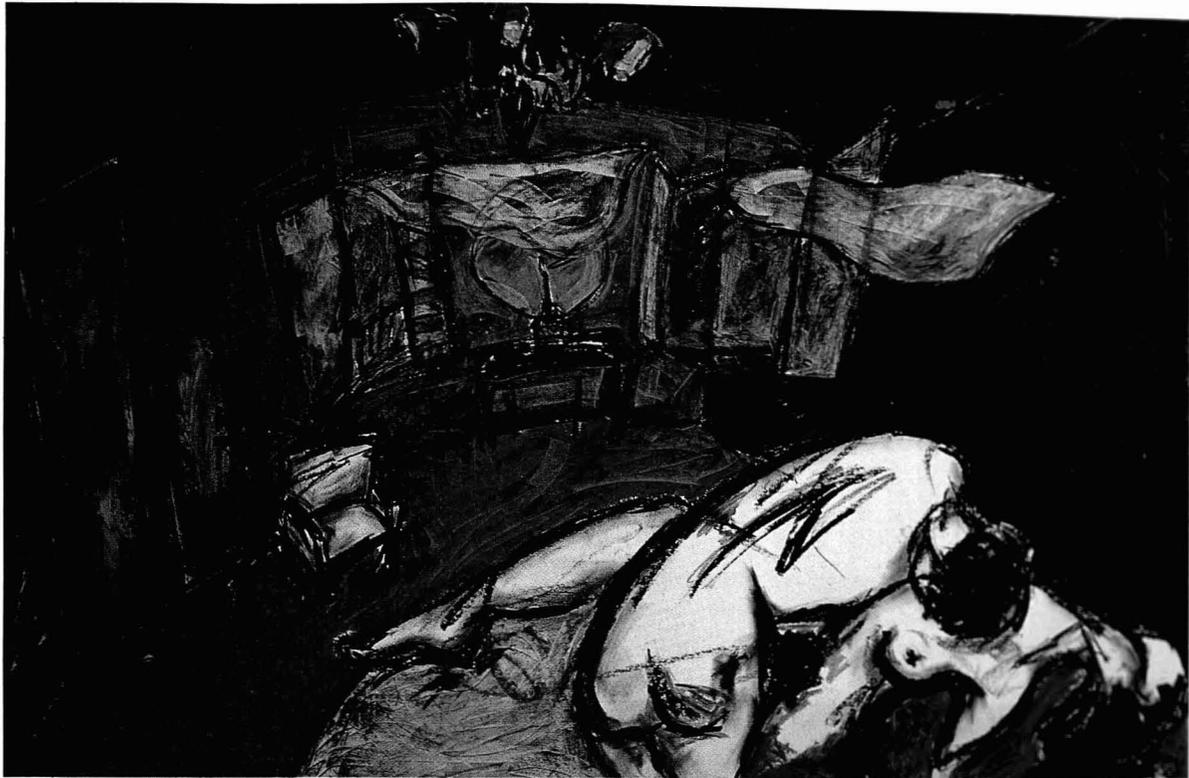
N. P. A.



Autorretrato contemplativo, 1993, pastel al óleo/papel 70 x 100 cm

La pintura de Námiko Prado Arai nace de la intensa desarticulación del torrente vital cotidiano y de una densa intimidad que dice gritando lo que contiene y genera.

Habitan sin sosiego su obra desde un botón atravesado por hilo y aguja, hasta el cuerpo-fragmento que se supone el absoluto, porque es la máxima referencia de comparación material entre el yo lógico y el yo turbulento, sin medida ni límites, y la realidad.



Sueño de una noche de verano, 1992
pastel al óleo/ papel
70 x 100 cm

La no quietud, la fragmentación, la abolición de todo lo que quisiese ser total, proviene de la energía de las sensaciones, las emociones y, por tanto, los impulsos que, en su mundo, domeñan la logicidad del intelecto; sensaciones-torrente, emociones-vértigo desbordan el hilo interno de vida e inundan el impulso creador. No queda otra que parcelar, separar, hacer que, en el caso de Námiko, los microcosmos trasciendan los cuatro lados de la superficie a pintar, haciéndonos soslayar “lo que continúa más allá” aunque no lo veamos. Convierte la superficie o dispositivo en un portador de extraordinarios y, a la vez, comunes resquicios de la existencia en lo doméstico inmanente. He ahí los polos opuestos inseparables que guardan la estructura, expresividad y nivel plástico de su obra, cuya oscilación entre tintes de realismo y abstracción geométrica e informalismo, deriva de su fragmentación dramática.

El espacio es espacio-movimiento sin origen único. En él nacen y mueren insinuaciones de formas naturalistas y una síntesis proclive a la geometrización dinámica. Como en el futurismo, sus espacios brotan de la concatenación de los elementos en la superficie. Es espacio múltiple y significativamente muy rico. Cada fragmento lo genera, pero él termina siendo el medio de simbiosis gracias al cual vive la totalidad de cada obra. Surge congregando, congrega gestándose. No le importa esencializar e individualizar. En él todo adquiere la misma jerarquía; una cualidad destinada a ser valor plástico.

A la fragmentación en movimiento que inunda los planos de la artista, vienen como anillo al dedo las ondulaciones, el escorzo, el uso de diagonales, la distorsión cóncava y convexa, la espiral en ascenso o sólo giratoria y otros recursos del barroco, asimilado con libertad. No se excluyen de ese proceso las inmediaciones soterradas hirvientes de emociones e impulsos que el expresionismo tradujo magníficamente a la plástica y al pensamiento.

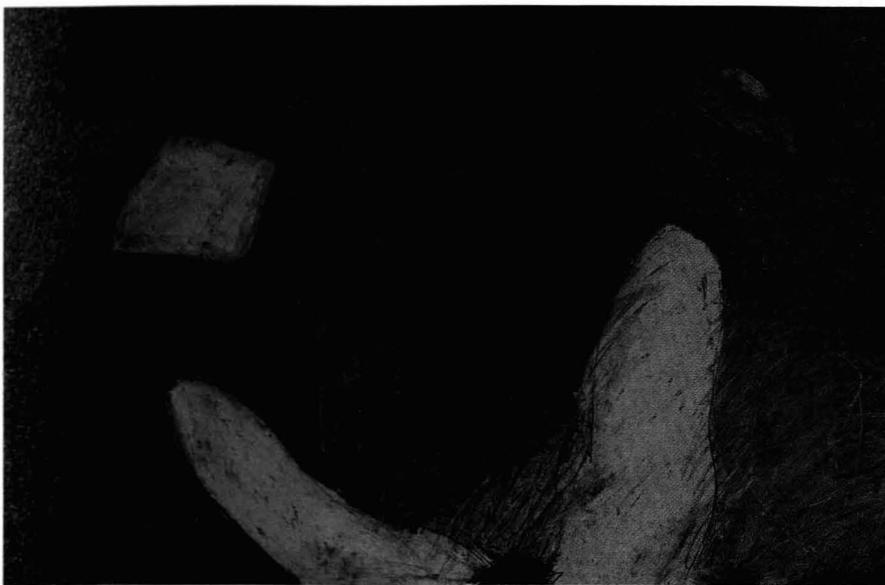
El cuerpo nunca aparece erecto, en todo su apogeo. Su totalidad es sugerida por la fuerza representativa de sus partes. Es centro o componente de un todo, horizonte entre el nivel plástico y la carga humana dramática que inunda esa pintura. Puede mostrarse de frente, desde la cintura hasta casi los tobillos, ser solamente una mano que ocupa la superficie, o ser torso, pubis, piernas o cabeza que “fuetea” bruscamente hacia adelante. Puede ser cabeza única, flotando con violencia, apenas en asomo al plano, por los márgenes del cuadro, recurso que acentúa la sensación de corte de continuidad, o subraya el afán de dar un indicio de la necesaria inestabilidad estructural que determina la composición de las obras. *La mujer, la artista, La mano de artista* y algunos de sus *Autorretratos*, denotan esas características.

Aparte de su significado dramático, el cuerpo también contribuye, en audaz manejo sintético, a ensanchar, cerrar, volver en sí mismo al espacio. En *Sueño de una noche de verano*, Námiko lo maneja en blanco y negro, lo encorva distorsionándolo en favor de la expresividad y la realización plástica, cromática y estructural; la pareja en coito ofrece su convexidad a la curva, también convexa, del plano superior del cuadro (el techo). Las ventanas están abiertas, las cortinas vuelan impregnadas de la conmoción de los cuerpos unidos en la parte inferior de la



La mano de artista II,
1993,
pastel al
óleo/papel,
100 x 70 cm

Televisión íntima,
1994,
pastel al
óleo/papel,
70 x 100 cm



obra. Sobreviene un cataclismo visual por la composición, el color y el manejo de curvas que hace inevitable el recuerdo del Matisse fauvista y de aquél de estructura sintética, lineal, grácil, cubierta con colores planos puros o complementarios. Palpita también la rapidez curva, sin embargo estática, de los hallazgos del futurismo.

En otras obras de esta artista con asomos de gran madurez, pero todavía en ávida y certera formación (tiene treinta años), el meollo del proceso creador es el cuerpo barroco *huyente*, escorzado, en interesantes experimentos de movimiento y tensión. *Boceto de una obra de Tintoretto*, *Encuentro con mi madre en una taza de café* y *Autorretrato de otoño en París* van por ese camino. El primero sitúa dos escorzos, uno de los cuales escapa hacia un fondo abstracto de trazos negros y franjas de colores primarios en oposición, en las que predomina el rojo. Todo el ritmo cadencioso del escorzo que escapa hacia el "fondo" con el brazo derecho en alto, en actitud de alcanzar algo, y la armonía del otro, adyacente, contrastan con la fijación espacial horizontal que producen los colores; Námiko conoce los hallazgos de la pintura occidental en sus diversas épocas, y los pone al servicio de su investigación experimental de predominante acento trágico, por lo menos cuando aborda las posibilidades de proyección significativa del cuerpo; de su cuerpo. Asimismo, en *Encuentro con mi madre...* y *Autorretrato* logra una contención casi explosiva, gracias al desmembramiento en perspectiva, la fragmentación, la composición básicamente diagonal y el uso atinadamente violento de los colores complementarios.

Televisión íntima, *Biombo* e *Interior rojo* son obras en que Námiko se pinta sin negar sus particiones (¿desgarres?, ¿desesperaciones?, ¿ausencias?, ¿o qué?) y en las que el cuerpo está levemente coloreado por un rosa traslúcido, apenas "asomando" a la abstracción en rojo de la obra. Cuerpo femenino solo, abertura de piernas a las fauces de lo cotidiano, es decir, lo conocido porque se repite todos los días y que, aún así, es intensamente extraño y nos arrastra sin un orden de fondo.

Desnudo pleno, fase posterior del cuerpo, cintura abajo, la mujer dividida se clava (¿se asoma?) en el rojo, a su vez enmarcado por verdes muy negruzcos y sienas que lo matizan ricamente. Sirve de zona de contención de energía plástica que se tansfigura simbióticamente en pura intensidad. Es obvio que la pintora desea *expresarse* (así de literal y sencillamente dicho) pero como en todo investigador artístico dedicado con todo el ser y la reflexión a las artes visuales, gana en ella el afán de buscar casi totalmente en el nivel de lo estructural, lo plástico y lo pictórico en sí.

El espacio vertiginoso resultante de la sensibilidad, conceptualización y métodos con los que la artista trabaja, encuentra una máxima consecuencia en *Comiendo la mención honorífica*, en *Sofá consternado* y en *Resurrección de la naturaleza muerta*. Son verdaderos torbellinos en los que el espacio es abismo inmediato, terriblemente

cercano y extraño, y en donde las cosas se vuelcan en rebeliones entre sí y contra la propia naturaleza de sus dimensiones y esencia. Ahí, lo cotidiano es un *maelstrom* en cuya infinita inquietud los objetos se devoran —devorando el espacio, a su vez procreado y seccionado por los contrastantes colores primarios, complementarios y la presencia del negro, que enfatiza el sentido circular, la fuerza del conjunto y, ¿por qué no decirlo?, el artístico acabose.

En esos manejos violentos de la materia pictórica que refracta temas íntimos, Námiko es vecina de la pintura de Magali Lara, pintora abstracta de lo cotidiano-hiriente, aunque los

espacios en la obra de ésta tienden más a la división en plano superior y plano inferior, a lo medieval.

Opuestos por su quietud de forma y composición a esos *impromptus* pictóricos, figuran dos naturalezas muertas, con piña y con plátanos respectivamente, y dos interesantes *Cuarto de baño* y *Recámara* de, lo confirmando, clara y provechosa asimilación matisiana. Esta vez se trata del Matisse de *La danza* y, de nuevo, de aquél de las sobrias naturalezas muertas de dibujo esquemático y luminoso color plano, saturado o transparente, lejanas del entorno real y tan próximas al concepto musical y espiritual que el artista francés tenía de la pintura.

Así como Matisse producía la sensación de movimiento estático con sólo diferenciar los brillos, los tonos y propiciar el trastocamiento del espacio ilusorio-perspectivo del Renacimiento, Námiko provoca sus dinámicas virtuales en donde las frutas, "mesas", excusados, lavabos y camas flotan con toda la seguridad de su forma, sus texturas y sitio en el hábitat abstracto, a veces etéreo, de cada obra.

Haciendo un balance total de la producción de Prado Arai, es innegable que los atributos más importantes que posee son la conducción del espacio y el manejo del color. La dinámica tormentosa se ve frenada o acelerada por la energía cromática que destella especialmente en el manejo de los azules y, sobre todo, en el rojo, límite entre la acción y el reposo. Námiko lo utiliza con fines de orden compositivo o como intensificador dramático, hasta hacerlo el color constante de su pintura.

Tal vez deba a esos dos atributos, el espacio y el rojo, la sólida traducción de la vorágine cotidiana, externa e íntima, a vértigo estático. ♦



*La mujer,
la artista,*
1993,
pastel al
óleo/papel,
100 x 70 cm

*Auto-retrato
de otoño en
París,*
1992,
pastel al
óleo/papel,
70 x 100 cm