

Espacios imaginados y realidades cuestionadas: la metapintura de Mayor Maestre

Texto crítico por Sara G. Arjona

Mayor Maestre se aparta de las convenciones tradicionales de la pintura al explorar conceptos innovadores que desafían la noción clásica de “cuadro ventana”. Su obra se adentra en el terreno de la metapintura a través de espacios imaginados, ofreciendo una experiencia que cuestiona las fronteras entre la representación y el soporte pictórico con un enfoque que reinterpreta la función del soporte pictórico. El trabajo de Maestre oscila entre la figuración y la abstracción geométrica, lo cual se manifiesta en patrones repetitivos, huellas y elementos visuales que evocan una rica amalgama de influencias, evocando tanto movimientos culturales históricos como tendencias artísticas contemporáneas.

Al igual que el artista y teórico Robert Ryman, quien exploró la pintura como un objeto autónomo (Ryman, 1971), Maestre destaca la importancia del soporte y el proceso en la experiencia visual a través de su universo gráfico. Un ruido de fondo que usa como proceso de distorsión en el acto dubitativo de la creación nos adentra en lo no definido. Su obra se convierte en un espacio donde la técnica y el material se integran, creando una superficie que refleja tanto el proceso creativo como el resultado final. Todo un juego donde el espectador voyeurista se puede deleitar en la visión subjetiva, juguetona y fantasiosa del artista. En la divagación visual de su obra, el espectador podrá reconocer formas, asociar realidades, reinterpretar espacios, encontrar elementos figurativos... pero al mismo tiempo, en todo ese transcurso vivirá una experiencia de disociación con la realidad pues todo se basa en una creación pictórica y lúdica representada en su pintura.

El concepto de metapintura, central en el trabajo de Maestre, se puede relacionar con las ideas propuestas por Michel Foucault y Maurice Merleau-Ponty. Foucault, en su análisis sobre las relaciones entre el arte y la representación, sugiere que el arte puede servir como un espejo que refleja las estructuras sociales y epistemológicas (Foucault, 1971). Maestre, sin embargo, utiliza la pintura como un medio para cuestionar la representación misma, revelando la pintura no como una ventana hacia un mundo exterior, sino como un espacio autónomo donde el proceso y el soporte son fundamentales, alejándose así de la primera interpretación visual que recibe el espectador. Merleau-Ponty, por su parte, aborda la percepción y la representación desde una perspectiva fenomenológica. Su concepto de “cuerpo vivido” y la idea de que la percepción está inmersa en el cuerpo y la experiencia sensorial ofrecen una base para comprender cómo Maestre explora la interacción entre el espectador y el soporte pictórico (Merleau-Ponty, 1962). En lugar

de una representación tridimensional de la realidad, Maestre presenta una superficie bidimensional que desafía la percepción convencional, creando un espacio pictórico que es tanto físico como conceptual. El artista invita al observador de manera intencionada a conocer la ilusión de la pintura de manera consciente.

La ventana, elemento reiterado en la obra de Maestre, ofrece una capa adicional de profundidad imaginativa, que puede ser entendida a través de la teoría del trampantojo. René Magritte, en su famoso cuadro “La trahison des images” (La traición de las imágenes), juega con la ambigüedad entre la imagen y la realidad, cuestionando la relación entre lo representado y lo real (Magritte, 1929). Maestre toma esta idea y la expande al utilizar la ventana no como una entrada a un espacio habitable, sino como un elemento que amplifica la ausencia y la imaginación, invitando al espectador a cuestionar la realidad de lo representado. A pesar de la búsqueda visual por llegar a una capa más profunda donde encontrar lo oculto, las acciones visuales se contraponen para convertir al espectador en el objeto de observación ante los planos opacos.

La obra de Maestre se distingue por su capacidad para desafiar las convenciones del arte contemporáneo y explorar la pintura como un medio autónomo. Su enfoque en la metapintura y el cuestionamiento de la representación espacial recuerdan a los trabajos de Frank Stella, quien argumentó que la pintura puede ser entendida como un objeto tridimensional que trasciende la representación tradicional (Stella, 1966). Maestre utiliza las formas geométricas y colores para enfatizar la pintura como una superficie autónoma, integrando el proceso y el soporte como elementos centrales de la experiencia pictórica con la expansión de la pintura en todo el objeto. Además, el enfoque de Maestre se puede comparar con el arte conceptual y la aleatoriedad explorada por artistas como Robert Rauschenberg. Con su enfoque en el collage, este artista ha cuestionado la naturaleza de la representación y la funcionalidad del objeto artístico (Johns, 1961; Rauschenberg, 1964) como Maestre al utilizar una técnica aleatoria de elementos visuales que desafían la coherencia narrativa.

Mayor Maestre presenta una propuesta artística que es tanto innovadora como desafiante, ofreciendo una reflexión profunda sobre la metapintura y la representación espacial. Su trabajo, al explorar la pintura como un medio autónomo y cuestionar la relación entre el soporte y la representación, se inserta en un diálogo continuo con las teorías y prácticas contemporáneas. Aunque su técnica puede presentar desafíos en términos de coherencia narrativa, su enfoque contribuye significativamente al debate sobre la naturaleza del arte y su capacidad para crear espacios y realidades alternativas. La obra de Maestre, rica en referencias teóricas y culturales, ofrece una experiencia visual que es tanto lúdica como profundamente reflexiva, invitando al espectador a cuestionar y explorar la esencia misma de la pintura.

Referencias Bibliográficas

- Bürger, P. (1984). *Theory of the Avant-Garde*. University of Minnesota Press.
- Foucault, M. (1971). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Pantheon Books.
- Johns, J. (1961). *Flag*. Museum of Modern Art.
- Magritte, R. (1929). *La trahison des images*. Musée d'Art Moderne.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. Routledge.
- Rauschenberg, R. (1964). *Combines*. Museum of Modern Art.
- Ryman, R. (1971). *Robert Ryman: The White Paintings*. Museum of Modern Art.
- Stella, F. (1966). *The Black Paintings*. Museum of Modern Art.