

Lo que dura una canción

1. La chica de Formentor. «Miluca Sanz se dio a conocer en el mundillo musical como teclista de Las Chinas [1980-82], uno de los conjuntos fundacionales de la Nueva Ola madrileña. Ya entonces, encontraba tiempo para estudiar Historia del Arte, y en sus ratos libres dibujaba» (Juan Manuel Bonet, 1988). «Las Chinas, legendaria banda femenina de música pop que alegró la escena madrileña, ya de por sí bastante alegre, a principios de 1980» (Quico Rivas, 1992). «De pronto, la música se convierte en el eje de las demás artes ... la literatura escribe letras de canciones, la pintura y la fotografía retratan músicos y conciertos, la moda sigue la estética de los escenarios, el diseño se refleja en las portadas de discos» (Miluca Sanz, 2007). «El verano de 1983 coincidí en la bahía de Formentor con Dis Berlin y dos componentes de Las Chinas, José, la cantante, y Miluca, la teclista ... un estado de entusiasmo que jamás volveremos a compartir. El cuadro La chica de Formentor [Dis Berlin, septiembre 1983] refleja muy bien el clima de ensoñación y arrebatos de aquellos días. La modelo fue Miluca Sanz, que pronto cambió los teclados por los pinceles» (Rivas, 1993).

2. Tiempo para aprender. «Con una tenacidad tranquila, nada enfática, Miluca Sanz ha demostrado que pintar es lo que más le interesa, y que es una corredora de fondo que no tiene prisa, que se toma el tiempo oportuno para aprender» (Bonet, 1993). «Obras que aprovechan una reducida gama de recursos para mostrar una incalculable serie de impresiones» (José Ramón Danvila, 1992). «Como artista, está condenada a que todo lo que haga parezca fácil. Pueden suponer que eso es algo condenadamente difícil» (Rivas, 1992). «La salida que te ofrece la música no la obtienes con la pintura, ni la soledad enloquecedora de la pintura la encuentras en la música» (Sanz, 1988).

3. Donde nada se repite y todo se parece. «Convierte en imagen digital una fotografía, y en óleo esa imagen digital, constante metamorfosis, fabulosa cabriola, que combina en el producto final, de un modo sorprendente, tiempos suspendidos» (Estrella de Diego, 2004). «El sentimiento del tiempo es personal e intransferible, pero su medida, las fechas del calendario, colocan el universo entero en una misma dimensión ... Fechas que son el lugar de nadie donde todos nos encontramos» (Sanz, 2009). «Luz de un día guardado como pétalo entre las páginas de un libro ... estos Diarios son un intento de aprender a arreglárselas con el paso del tiempo. Esta es una cuestión capital. Por suerte, la vocación artística resuelve de un golpe y para siempre qué hacer con el tiempo. Para el arte, todo tiempo es poco ... no hay nada ni nadie, hecho ni desecho que no sirva para su obra ... La idea del diario permite trabajar con series y variantes. Una idea acertada si se trata de la vida, donde nada se repite y todo se parece» (José María Parreño, 2103).



4. Pintura que habla, poesía muda. Sus nada infrecuentes incursiones en el ámbito de la teoría estética y la crítica de arte, sirven de piedra de toque para calibrar la sensibilidad de un poeta. La lista es larga: Schlegel, Goethe, Baudelaire, Claudel, Rilke, Apollinaire, Pound, Éluard, Breton, Dieste, Char, Paz, Berger, Sarduy... «Todo poeta verdadero es necesariamente un crítico de primer orden», aseguraba otro representante de la misma estirpe: Paul Valéry ("Poesía y pensamiento abstracto", 1939). El diálogo entre imagen verbal e



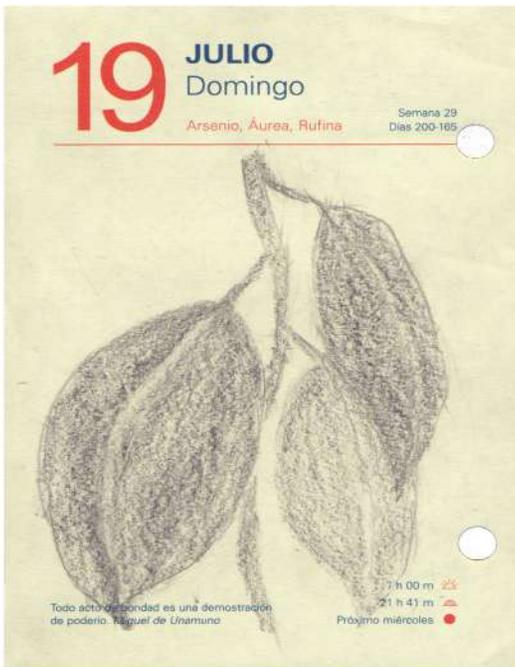
muda» (Simónides de Ceos). Diderot, uno de los pioneros de la crítica de arte como género literario, declaraba en 1758: «Quien sabe juzgar a un poeta, sabe juzgar a un pintor» ("Voyage d'Italie ou Recueil de Notes sur les Ouvrages de Peinture et de Sculpture de Cochin", Correspondance litteraire).

5. Aquellos años ochenta madrileños que no volverán. Nuestros poetas de la crítica no han escatimado atención a un proyecto como el de Miluca, donde la práctica artística se confunde con el horizonte cotidiano. El año de su décima exposición individual, recapitulaba Bonet: «Los cuadros de hoy nos hablan, sí, del silencio en la pintura ... Nada de renegar, sin embargo, de lo bailado antaño, y la prueba está en que uno de esos bodegones recoletos y silenciosos ... constituye un homenaje al llorado Diego Lara [1946-1990], uno de los maestros del collage, y uno de los personajes fundamentales de aquellos años ochenta madrileños que no volverán» (2001). En un texto fechado en 1987, dos años después de la primera individual de Miluca, Quico Rivas (1953-2008) nos instruía sobre la genealogía del collage: «A partir de 1911, aparecen en algunas obras cubistas elementos extraños a la pintura, extraídos directamente de la realidad: fragmentos de papel estampado,

, páginas de periódico, billetes de tranvía, partituras, naipes, facturas... El papier collé es una técnica cuyos límites vienen dados por su propio nombre: papel y cola. El collage, en cambio, es un mecanismo mucho más amplio, que no tardó en alcanzar múltiples derivaciones: ready made, objet trouvé, cadavre exquis, fotomontaje, ensamblaje, décollage... ¡Cuánta razón tenía Max Ernst al afirmar: "No es la cola lo que hace al collage"!». No es la cola, en efecto, sino el azar el responsable del vasto trabajo de reciclar cada jornada los restos del naufragio del mundo, los despojos de la estampida del tiempo.



6. El material de trabajo. Miró, recuerda Miluca, era muy aficionado a pasear por las playas con ojo de coleccionista, en busca de tesoros arrojados por la marea. «Si faltara material de trabajo, ir a la playa y hacer grafismos con una caña en la arena», apuntaba en 1940 (Los cuadernos catalanes). Lo primero que hizo Robinson Crusoe tras alcanzar tierra en una isla solitaria del Pacífico, recuerda Safransky (Tiempo, 2015), fue apuntar la fecha de su llegada —30 de septiembre de 1659, natalicio de Daniel Defoe—, o lo que es igual, fabricarse un calendario. Apenas una década antes, escribía Gracián: «No tenemos otra cosa, sino el tiempo, donde vive quien no tiene lugar» (Oráculo manual, 247).



7. El uso de cuadernos. «La urgencia me demora», reconocía Platón (República, VI, 528 d) en uno de los momentos más vertiginosos de la historia de nuestra cultura. «Rápido es lo que se mueve mucho en poco tiempo, lento lo que se mueve poco en mucho tiempo», reflexionaba Aristóteles (Física, 218 b). Academia y Liceo hicieron cobrar a sus respectivos fundadores una súbita conciencia del tiempo (de la aceleración del tiempo). Contribuyó a ello un elemento que nos revela Foucault: «El uso de cuadernos se puso de moda en tiempos de Platón ... Aquella tecnología fue tan revolucionaria como la irrupción de la computadora».

8. El margen de imprecisión. En 1615, un año antes de su muerte, Cervantes publica la segunda parte del Quijote. «poco nos quedamos sin el segundo Quijote ... Cervantes, hombre de culminación tardía ... a quien moteja el vulgo por rezagarse en la carrera» (Azaña, "Cervantes y la creación Quijote", 1930). En 1622, Diego de Silva y Velázquez viaja por vez primera a Madrid. «Sabemos que Velázquez pintaba velozmente, pero también sabemos que era famosa su tardanza en acabar los cuadros ... Era, pues, famosa la flema de Velázquez ... flema es el superlativo de calma, y el flemático un multimillonario del tiempo,





aquel a quien siempre sobra tiempo» (Ortega, Papeles sobre Velázquez, I, 1943). Cuatro años más tarde, al reanudar la meditación iniciada en sus años lisboetas (1942-45), el filósofo discurre: «En muchos cuadros de Velázquez hay una presencia de lo atmosférico. Se ha dicho que pintaba el aire ... vemos flotar las cosas en el margen de imprecisión que constituye su verdadero ser» (Papeles sobre Velázquez, II, 1947). Frecuentar a los maestros del rezago y de la flema, leerlos, contemplarlos, explorar y experimentar junto a ellos ese «margen de imprecisión» donde flota la verdad

9. Todo es uno. «¿Falta de tiempo, Velázquez? —se preguntaba Ortega— ¿Prisa, Velázquez? Ciertamente, la existencia humana tiene sus horas contadas, y en ese sentido la vida es, ante todo, prisa. Mas, por lo mismo, nada caracteriza tan hondamente a cada individuo humano como el modo de comportarse ante esa sustancial prisa ... Hasta Velázquez, la pintura había querido huir de lo temporal y fingir en el lienzo un mundo ajeno e inmune al tiempo ... Nuestro pintor intenta lo contrario: pinta el tiempo mismo ... Es un extemporáneo» (1943). Pintar el tiempo mismo, pintar el aire, pintar el ser. No menos ilusa y extemporánea, la palabra poética fabrica para idéntico menester sus propios pigmentos, su propia tinta. «Pintor o escritor, todo es uno», zanja Cervantes (II, LXXI).





10. La verdadera fraternidad. En una de las epístolas que intercambiaron durante la segunda mitad de 1898, reunidas luego en *El porvenir de España* (1912), leemos: «No cabe integración sino sobre elementos diferenciados, y todo lo que sea favorecer la diferenciación es preparar el camino a un concierto rico y profundo» (Unamuno); «Existe un medio de conseguir la verdadera fraternidad: enlazar las ideas diferentes por la concordia, y las opuestas por la tolerancia» (Ganivet). ¿Existe destino individual o colectivo que no sea yuxtaposición de materiales dispares, contradictorios, asimétricos? Nada tan parecido al arte del collage como el arte de vivir y convivir. En ambos casos, nuestro cerebro cuenta con un aliado decisivo: su «plasticidad» (plastikós: modelar, adaptar, dar forma).



11. Quizá no sea tan descabellado. La propia Miluca nos ha revelado el propósito último de su trabajo: «Es imprescindible que seamos capaces de convivir con los dos tiempos ... personal ... y social ... para no caer en la locura ... reconciliar lo común y compartido con lo intransferible» (2013). Horacio Fernández se percató muy pronto: «Un canto a la subjetividad, que paradójicamente no es ajeno al mundo ni al tiempo que vivimos» (1992). Acerca de Miguel Trillo, un artista muy próximo a Miluca, el crítico madrileño José Manuel Costa (1950-2018) formuló una conjetura —«Quizá no sea tan descabellado pensar en un minimalismo barroco» (2017)— susceptible de hacerse extensiva a otros representantes del espíritu esencialmente mestizo, ecléctico e interdisciplinar de la movida madrileña. En aquel escenario, lo íntimo y lo colectivo, lo minimalista y lo barroco se potenciaron durante un intervalo equivalente a Lo que dura una canción, para jugar con el título de la novela que Quico jamás terminó.



12. Este momento sin tiempo. En su Brevísima historia del tiempo (2005), Stephen Hawking compuso un collage memorable: «Si cada una equivaliese a un grano de sal, podríamos poner todas las estrellas observables a simple vista en una cucharilla de té». La belleza es

nuestra medida del tiempo. Y el tiempo, la medida de nuestra memoria

. En marzo de 1955, Albert Einstein escribía a la viuda de su amigo Michele Besso: «El tiempo no es más que una ilusión, por persistente que sea». Un mes antes, Aldous Huxley anotaba en el informe sobre la muerte de su esposa:

13. La trenza de los días. ¿Cómo desaprenderá el arte la ilusión, si el tiempo mismo lo es? Toda la obra plástica de Miluca —y puede que su aprendizaje musical haya influido en ello— no parece menos determinada por el factor tiempo que por el factor espacio. En esa encrucijada del aquí y el ahora, el collage se mueve como pez en el agua. «Desde el 1 de enero, Miluca Sanz ha hecho un collage cada día ... En todos ha empleado la hoja correspondiente del calendario ... El tiempo y la memoria son los protagonistas. Los días se suceden con monótona cadencia, pero con una diversidad increíble de pequeñas variaciones ... hermosa trenza de poesía y rutina» (Rivas, 1992). «El tiempo es tonto; va despacio cuando corre, y cuando quiere ser lento es el primero en llegar. El tiempo es tonto, y muy fácil de burlar; emprende largos viajes, pero ama un solo lugar» (José Luis Gallero, 1993). «Una



«Una fotografía se puede acaso visitar. En un cuadro se podría vivir. El tiempo que al artista le llevó pintarlo, se convierte en espacio ... Necesitamos el espacio para representar el tiempo» (Parreño, 2013). «Es el hallazgo compositivo del collage lo que acaba convirtiéndose en centinela del tiempo que pasa» (Roberto Salas, 2014).

14. Referencias. 1, 2, 3: véase Cronología; 4: Simónides de Ceos, transmitido por Plutarco ("Cómo debe el joven escuchar la poesía", 18 a; "Cómo distinguir a un adulador de un amigo", 58 b; "¿Fueron los atenienses más ilustres en guerra o en sabiduría?", 346 f); 5: Bonet, 2001, véase Cronología; Rivas, "Todo eso que llamamos collage", 1987; 7: Foucault, entrevista, Berkeley, abril, 1983; 11: Miluca Sanz, 2013, Horacio Fernández, 1992, véase Cronología; José Manuel Costa, "Casualidad, voluntad y mirada en Miguel Trillo (Miguel Trillo: Doble exposición, CA2M, Móstoles, 2017); 12: Laura Huxley, Este momento sin tiempo; 13: José Luis Gallero, 1993, Roberto Salas, 2014, véase Cronología.