

mentos postreros del instantismo español, tiene que ser una paleta característica del misterio de amor y olvido que viene integrando. Y por ello sus ocres y sus morados, sus indefinibles marrones y tierras acercan esta pintura a la estilística que de manera más clara y perentoria ha intentado plasmar a la vez las ambiguas fronteras entre la vida y la muerte. Es, por lo tanto, una pintura sorprendentemente española.

Igualmente los puntos de interesamiento de la pintora alicantina vienen a colocarse sobre aspectos diferentes a los que marca la trayectoria estética de su maestro. No es la conmemoración, ni el hecho histórico, ni la gran obra que evoca una etapa importante del devenir de la humanidad lo que preocupa a Polín Laporta, sino, por el contrario, algo más directo, más humano, el enigma y el secreto de las cosas y la capacidad de las imágenes para ser explícitos mediadores entre el hombre y los misterios que lo rodean.

Por tanto, todo estudio de Polín Laporta tiene que entrañar dos dimensiones diferentes; la más interesante, la búsqueda de los objetos, que más que propiamente de ellos adquiere especial interés y sentido cuando se vuelca no ya en el objeto aislado, sino en las cosas dialécticamente promovidas a encontrarse con otras, determinando así un repertorio de espacios a los que llamamos «los lugares del tiempo». En otra trayectoria, que coincide en cierta medida con la madurez de la artista, como creadora de formas, Polín Laporta realiza e interpreta una serie de inquisiciones en el mundo del surrealismo. Los lugares del tiempo se convierten en los intentos de localizar los escenarios del sueño, los extraños cósmicos paisajes por los que cruzan figuras deliberadamente descabezadas, algunas veces exclusivamente antiguos trajes pertenecientes a otras épocas, totalmente vacíos y que se mueven animados de no sabemos qué extrañas fuerzas.

Las dos dimensiones que en la pintura hemos señalado son cualificados esfuerzos de un ansia de plasmar en los términos limitados del cuadro lo que el espíritu puede llevar de ilimitado. A través de las imágenes concretas y aprehensibles de las cosas, lo que el toque del hombre desnuda en el objeto, suscitando extraños poderes, desencadenando símbolos, estableciendo interrelaciones de difícil interpretación y, con todo ello, trazando una doble trayectoria de vivencias y de presagios.

Es por eso esta pintura una invención plástica de multitud de protagonismos, en la que por una parte objetos que evocan el aire libre, mariposas disecadas, flores, incluso la cesta alegre de la merienda excursionista, transmiten un sentido de hacer y de decir, una

fórmula de afirmación-negación y una referencia de inquietudes y de misterios.

En otros casos, la función protagónica corresponde no ya a la caracola que evoca una playa o a la mariposa que sugiere el vuelo, sino a los objetos más o menos deteriorados que acompañan la vida de los seres humanos: prendas de vestir o de calzado, relojes que han medido unas horas determinadas, muñecas, daguerrotipos y pequeñas obras de arte a las que el abandono ha quitado todo el interés reverencial de que les rodeó una época. El conjunto da por resultado el que Polín Laporta no pinte naturalezas muertas, ni mucho menos pródigos bodegones, de barroca abundancia, al estilo holandés, o de austera renuncia al estilo español. Si de alguna forma hubiera que llamar a estas pinturas veríamos en ellas naturalezas de olvido, trisuntos de un tiempo que ha ido borrándose poco a poco y que un esfuerzo casi angustioso intenta rescatar.

La intención de dar a los objetos un papel protagónico está presente en uno de los cuadros más característicos de Polín Laporta, el titulado *La enamorada*, con el que obtuvo en un concurso organizado en Alicante uno de los primeros premios. Esta «enamorada» es una muñeca; no hay ningún intento de desmentir ni de paliar su realidad de inercia, ni siquiera es una de estas muñecas amorosas y destartaladas que podrían seguir con sus movimientos los caprichos de su dueña; tampoco es (gracias a Dios) uno de los horrendos *robots* con que nos obsequia una industria que oscila entre la más bastarda de las tecnologías y el más rotundo *kitsch*. Es, sencillamente, una muñeca de las que con una peana permanecen erguidas, manteniendo una posición en el espacio a través del tiempo. La muñeca, la inefable «enamorada» viste de una extraña forma anacrónica, como una danzarina francesa que fuera a bailar una melodía española de Maurice Ravel. Un espeso tejido de bolillos rubrica su traje de blusa anaranjada y larga falda blanca y el velo que la cubre. A su lado, suspendido en el aire, refractario a cualquier posición lógica, hay un retrato masculino, un hombre vestido con cuello de pajarita y de rostro casi difuso que se intercala en un óvalo. La idea es clara: la muñeca tantas veces muda confidente de una perdida historia de amor ha heredado de su dueña no ya la pasión arrebatada, sino el sosegado recuerdo. Y muñeca y retrato se encuentran en una geografía indecisa, puede que sobre una consola que no vemos o en el interior de un armario o en cualquier otro de los indefinidos e indefinibles lugares del tiempo.

En otro de los cuadros de Polín Laporta un ramillete de flores descansa sobre una silla; la composición podría ser perfectamente

realista, pero un viento sobrenatural, una sensación de irrealidad nos hace pensar que quizás estas flores formen parte de la estirpe de las que no marchitan nunca, de aquellas que de una manera o de otra mantienen la ilusión, el mensaje, la clave, la alegoría que un día transmitieron. La pintora deliberadamente las ha ido disolviendo en una óptica de insinuación y sugerencia, de afirmación y negación, en un planteamiento sobre el que no sabemos bien cuál es la catadura emocional de la historia que nos narran, pero sí tenemos la evidencia de ser los excepcionales testigos de un infrecuente suceso.

El reloj tiene también en esta pintura notables funciones de protagonismo simbólico, unas veces junto a un candelabro, una mariposa que no adivinamos si viva o disecada, unas pequeñas esculturas, que bien pueden ser cabezas de muñecas de vestir; otras veces, junto a la jaula de un pájaro autómatas y un cesto de labor que deja escapar parte de su contenido, el reloj está siempre con la esfera semidesvencijada, medio rota, evidenciando su renuncia a marcar el tiempo. No falta el reloj de pared, ni tampoco el de bolsillo colgado en un armario junto a unas mariposas. Se podría establecer una correlación simbólica en la sucesión de la obra de Polín Laporta semejante a la que el ensayista Deleuze ha realizado con la obra de Proust.

Todo vuela en esta obra: las mariposas disecadas, las horas que ya no se cuentan, incluso una silla con toda la traza de una venerable y señorial ebanistería que escala la ladera de una montaña como si fuera la oferta de una perspectiva, la referencia de un sueño, el extraño lugar inaccesible del ayer y el recuerdo en donde no volveremos a encontrarnos nunca.

El tema del mueble tiene también en la obra de Polín Laporta destacables connotaciones. Un gran sillón vacío, rojo, con una almohada que parece haber hecho más cómoda su permanencia en él, es otro de estos representativos personajes, de estos miembros que son a las personas desaparecidas, a los recuerdos y a los fantasmas como extraños secretarios, como mudos familiares de un obispo, como silenciosos criados y cuidadores.

Este gran sillón rojo, colocado en un contexto en el que mueren diversas gamas de amarillos y dorados, es una de las grandes, de las espléndidas pinturas de Polín Laporta, creación representativa, llena de sentido, inteligencia y de expresividad. Parece como si el sillón en un momento determinado pudiera transmitir todos sus conocimientos, la historia de los recién casados que lo utilizaron para fotografiarse estereotipadamente, la del hombre o la mujer que quedaron solos, que vieron desaparecer todo género de parientes, que se acostumbraron a la rutina de que el invierno va después del otoño y antes de la

primavera, de que todo el verde muere en amarillo y de que siempre renace, aun cuando algunas veces no lo veamos.

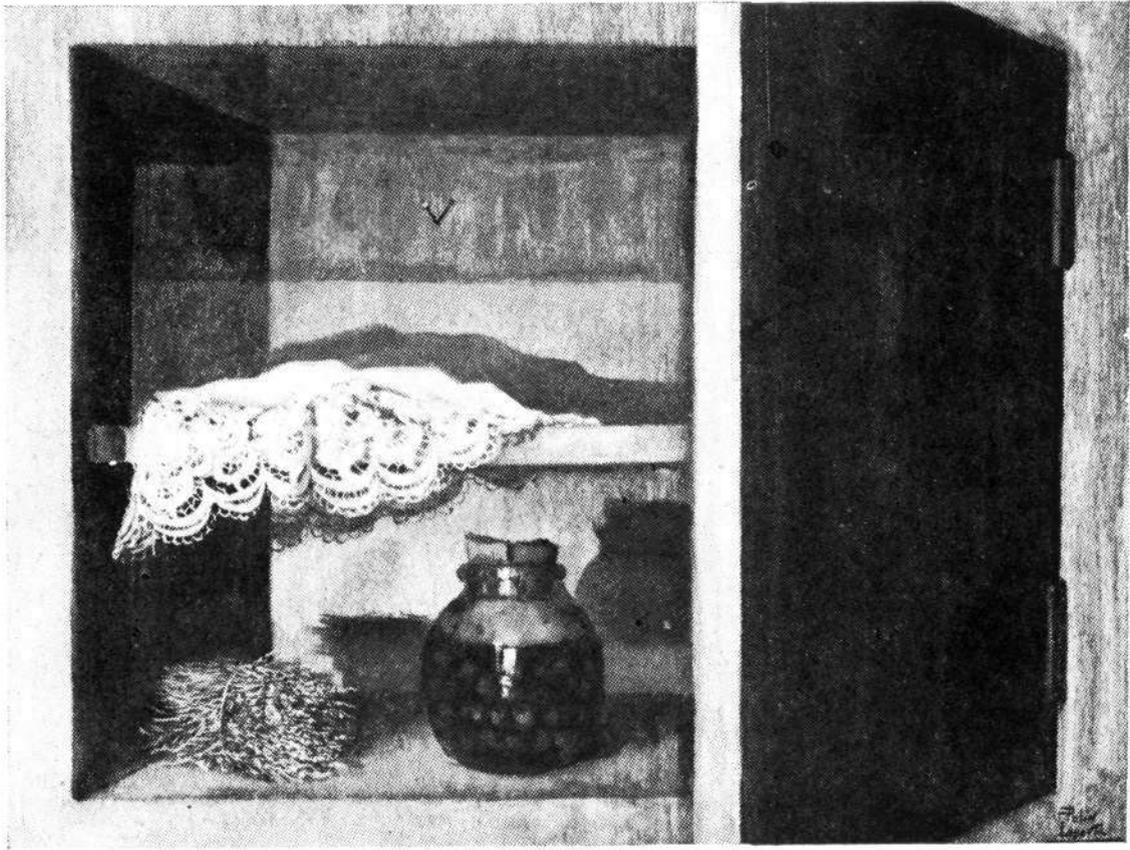
La teoría de la naturaleza muerta queda rota en la pintura de Polín Laporta por este mueble categórico, imprescindible, absoluto, trasunto total que es al mismo tiempo la más indispensable cantidad de escenario; en derredor de él se ha amado y se ha vivido y ahora nadie, salvo la pintora, sabe y puede encontrarlo, conoce el lugar exacto en el que se alza la gran pieza, todavía tripulada por la almohada, situada en el espacio misterioso, en el lugar del tiempo.

Algunas de sus obras en esta teoría de la naturaleza en el recuerdo están surcadas por extrañas cortinas, por velos indecisos, que son otras tantas referencias al horizonte de los recuerdos. No falta en el repertorio de esta iconografía la reiterada imagen de la muñeca, tanto en el sentido en el que antes la veíamos testimonial y todavía enamorada, como en el del juguete afable, que cumplida ya su misión de embeleso vive la casi totalidad de su abandono.

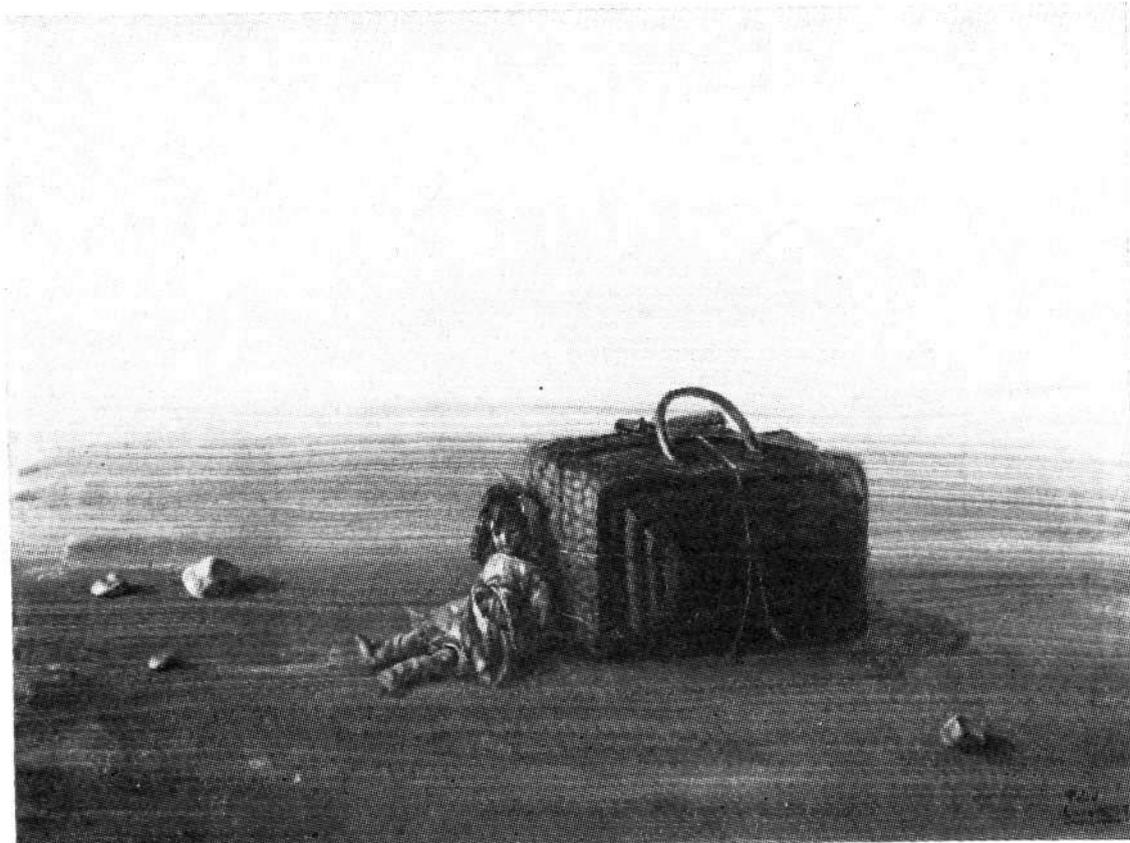
## II

En la obra de Polín Laporta el paisaje tiene el carácter de gran posibilidad. Renunciando a la tentación aparentemente fácil de la marina alicantina, tantas veces prodigada y en muy pocas ocasiones tocada con el acento de la maestría, Polín Laporta inventa y rotura su propio paisaje; son grandes ciudades de opulenta arquitectura, espléndidas creaciones en las que parece como si la sucesión de las generaciones hubiera desplegado todos sus artes y sus impulsos para llevar a cabo algo más bello, más arrogante, más contundente y al mismo tiempo más vigoroso. En estos parámetros los colores que utiliza Polín Laporta son, como en los viejos maestros italianos, resultados de una investigación, de un constante laboratorio de pruebas y contrastes, de afirmaciones y yuxtaposiciones de un color siempre diferente.

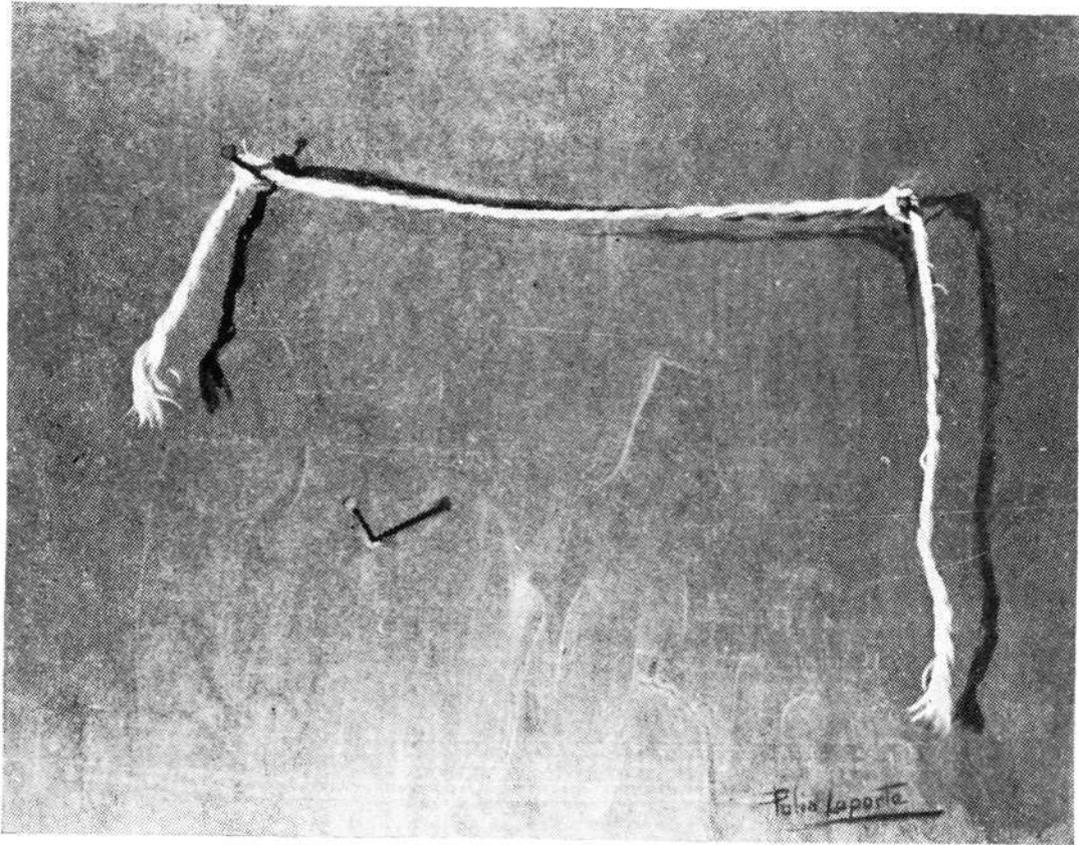
En estos paisajes las torres son airoas, las espadañas parecen hechas de un milagro arquitectónico; las casas, un tanto herméticas, nos revelan un hilo conductor en esta pintura aparentemente disociada. Entre el paisaje, que Polín Laporta ha cultivado poco, y las imágenes de muebles, juguetes, muñecos, relojes, flores y retratos, a las que se ha venido aplicando, hay un rasgo común: ambas instancias pertenecen a lugares donde se cobija un tiempo peculiar, la exploración del paisaje que la artista instala aspira, bien sea a través del cuadro de caballete de gran formato, o de la obra mural en donde ha



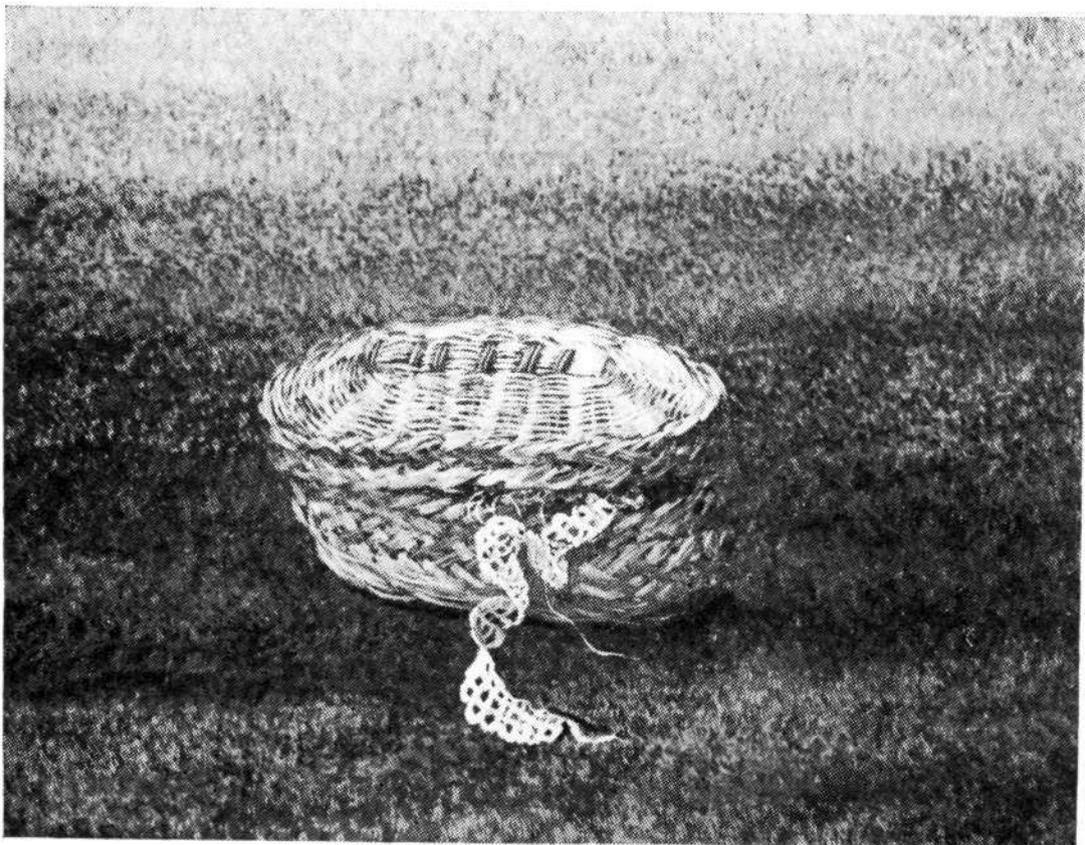
*Polin Laporta: Alacena, óleo, 92 × 73 cm*



*Polin Laporta: Cesta de la merienda, óleo, 116 × 89 cm*



*Polin Laporta: El clavo, óleo, 33 x 41 cm*



*Polin Laporta: Cesta de costura, óleo*