

Lo que dura una canción

1. Ensoñación y arrebató. «Miluca Sanz se dio a conocer en el mundillo musical como teclista de Las Chinas, 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, Jose, la cantante, y Miluca, la teclista. Cada mañana, alguien sentía la imperiosa necesidad de pinchar la misma canción [...] Aun hoy, al recordarla, siento avivarse [...] el aroma de 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 ensañación y arrebató de aquellos días. La modelo fue Miluca Sanz, que pronto cambi6 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, 1988). «Obras que aprovechan una reducida gama de recursos para mostrar una incalculable serie de impresiones» (José Ramón Danvila, 1992²). «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. «Miluca 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.*** Miluca dio la bienvenida al siglo XXI con una exposición cuyo título, *El silencio de la pintura*, remite a los orígenes mismos de la cultura occidental: «La poesía es pintura que habla; la pintura, poesía muda» (**Simónides de Ceos**). El milenar diálogo entre imagen verbal e imagen plástica —la ininterrumpida *entrevista* del discurso y el silencio— recorre nuestra tradición desde Platón y Horacio hasta Diderot, pionero de la crítica de arte como género literario y autor de la sentencia: «Quien sabe juzgar a un poeta, sabe juzgar a un pintor» (1758). Nada tan adecuado para calibrar la sensibilidad de un poeta como sus nada infrecuentes incursiones en la crítica de arte. «Todo poeta verdadero es necesariamente un crítico de primer orden», aseguraba **Valéry** (1939).

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 y la poesía —como indicaba su admirado **Tarkovski** en las últimas páginas de su diario (1986)— tiene la difícil misión de inspirar los acontecimientos. 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 instrúa sobre la genealogía del collage: «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, desde luego, sino el azar quien acomete la vasta e incesante tarea de reciclar cada jornada los restos del naufragio del mundo, los despojos de la estampida del tiempo.

6. ***El uso de cuadernos.*** «La urgencia me demora», reconocía **Platón** en uno de los momentos más vertiginosos de la historia de nuestra cultura (*República*, VI, 528 d). «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 factor insospechado 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».

7. ***El material de trabajo.*** Lo primero que hizo Robinson Crusoe al recalar en una isla solitaria del Pacífico, recuerda **Safransky**, fue registrar la fecha de su llegada (30 septiembre 1659, natalicio de Daniel Defoe), o lo que es igual, fabricar un calendario. **Joan 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 el pintor en sus *Cuadernos* (1940). Calendarios, cuadernos: dos dispositivos cruciales para Miluca, recolectora y archivadora nata, cuya producción visual se nutre de una materia prima, «el tiempo», que, como señalaba **Ridruejo** en 1959, «no se deja contemplar».

8. El margen de imprecisión. En 1615, un año antes de su muerte, Cervantes publica la segunda parte del *Quijote*. «Por poco nos quedamos sin el segundo *Quijote* [...] Cervantes, hombre de culminación tardía [...] a quien moteja el vulgo por rezagarse en la carrera» (**Azaña**, 1930). En 1622, Velázquez viaja por vez primera a Madrid. «Sabemos que pintaba velozmente, pero también sabemos que era famosa su tardanza en acabar los cuadros [...] flema es el superlativo de calma, y el flemático un multimillonario del tiempo, aquel a quien siempre sobra tiempo» (**Ortega**, 1943). Cuatro años más tarde, el filósofo madrileño prosigue: «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». Frecuentar a los maestros del rezago y de la flema, explorar a su lado ese «margen de imprecisión» donde flota la verdad del ser, el sentido del tiempo.

9. Todo es uno. «¿Falta de tiempo, Velázquez? ¿Prisa, Velázquez? —se pregunta Ortega—. 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 como el modo de comportarse ante esa sustancial prisa [...] Hasta entonces, 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 aire. Pintar el tiempo. Pintar el ser. No menos ilusa y extemporánea que la mirada del pintor, la voz del poeta fabrica, con el mismo propósito, sus propias tintas, sus propios pigmentos. «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 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 discordes y asimétricos? «El espacio de la vida —que es el de la incertidumbre, el error, las fronteras, lo indefinido— tiene perfecta representación en el collage» (**Sanz**, 2016). En ese doble frente del arte del collage y el arte de vivir, nuestro cerebro cuenta con un aliado incondicional: su «plasticidad» (*plastikós*: modelar, adaptar, dar forma). Si fundara una escuela de arte, nuestra artista grabaría en el frontispicio: «Hagas lo que hagas, harás un collage».

11. Quizá no sea tan descabellado. Ella misma nos ha revelado el auténtico *leitmotiv* de su trabajo: «Es imprescindible que seamos capaces de convivir con los dos tiempos, el personal y el social, para no caer en la locura [...] reconciliar lo común y compartido con lo personal e intransferible» (2013). **Horacio Fernández** se percató enseguida: «Un canto a la subjetividad, que paradójicamente no es ajeno al mundo ni al tiempo que vivimos» (1992). A propósito de Miguel Trillo (un creador afín a Miluca en muchos aspectos), **José Manuel Costa** (1950-2018) planteó una conjetura susceptible de hacerse extensiva a otros representantes del espíritu mestizo, interdisciplinar y ecléctico de la movida madrileña: «Quizá no sea tan descabellado pensar en un minimalismo barroco». Durante un intervalo aproximado a *Lo que dura una canción* —para jugar con el título de aquella novela que Quico Rivas intentó escribir a lo largo de toda su vida—, lo personal y lo social, lo minimalista y lo barroco se agasajaron mutuamente en la ciudad de Madrid

12. Una cucharilla de té. En su *Brevísima historia del tiempo*, **Stephen Hawking** compuso un collage memorable: «Si cada una de ellas equivaliese a un grano de sal, podríamos poner todas las estrellas observables a simple vista en una cucharilla de té». En marzo de 1953, **Aldous Huxley** consignaba en el informe sobre la muerte de su esposa: «Durante la última hora [...] proseguí con mis consejos al oído: "Avanza hacia la luz [...] sin mirar hacia atrás, sin pensamientos sobre el futuro [...] Paz en este momento sin tiempo"». Un mes después, **Albert Einstein** escribía a la viuda de su amigo Michele Besso: «El tiempo no es más que una ilusión, por persistente que sea».

13. Centinela del tiempo. La propuesta de Miluca —y el motivo de fondo habría que buscarlo en su formación musical— parece menos determinada por la certidumbre del espacio que por la «ilusión» del tiempo. En esa encrucijada del aquí y el ahora, sus collages se mueven como peces en el agua. Y cuanto más se adentra su autora en la naturaleza —el aquí—, más nítidamente se percibe en su obra el enigma de la duración —el ahora—. «Desde el 1 de enero, Miluca Sanz ha hecho un collage diario. En todos ha empleado la hoja correspondiente del calendario, como si tratase de fijar los días en vez de arrancarlos. El tiempo y la memoria son los protagonistas. Los días se suceden con monótona cadencia, pero con una diversidad increíble de pequeñas variaciones [...] Funcionan por separado, pero solo una visión de conjunto permite observar la compleja red de relaciones y matices que se establece entre ellos [...] hermosa trenza de poesía y rutina» (**Rivas**, 1992). «El trabajo con Diarios y Calendarios conlleva una reflexión sobre la construcción del ser» (**Sanz**, 2013). «Es el hallazgo compositivo del collage lo que acaba convirtiéndose en centinela del tiempo que pasa» (**Roberto Salas**, 2014). «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).

14. Referencias. 1: Miluca Sanz (2007): *Festival de la Palabra*, Universidad de Alcalá de Henares, 12-IV-07, documento de trabajo incorporado por J. L. Gallero a su intervención; Quico Rivas (1993): "Dis Berlin en el país de las mil danzas",

catálogo exposición *Musicland*, Galería Fiol, Palma de Mallorca, reproducido en *Cómo escribir de pintura sin que se note*, Árdora Ediciones, 2011; resto: véase Bibliografía. **2**, **3**: véase Bibliografía. **4**: Simónides de Ceos, transmitido por Plutarco ("Cómo debe el joven escuchar la poesía", 18 a; "Cómo distinguir a un adulator de un amigo", 58 b; "¿Fueron los atenienses más ilustres en guerra o en sabiduría?", 346 f); Platón: «Las pinturas están ante nosotros como si tuvieran vida, pero si les preguntamos algo, responden con el más altivo de los silencios» (*Fedro*, 275 d), «Lo mismo que los pintores componían una pintura con el arte pictórica, así nosotros un discurso con el arte onomástica o retórica» (*Crátilo*, 452 a), «Cuando el escritor que hay en nosotros escribe cosas verdaderas [...] acepta la existencia simultánea de un pintor que traza en nuestras almas la imagen de lo dicho» (*Filebo*, 39 ab); Horacio: «Como en la pintura, en la poesía» (*Arte poética*, 361); Diderot (1758): "Voyage d'Italie ou Recueil de Notes sur les Ouvrages de Peinture et de Sculpture de Cochin", *Correspondance littéraire*; Valéry (1939): "Poesía y pensamiento abstracto". **5**: Tarkovski (1986): «Tengo que crear la poesía de los acontecimientos» (*Martirologio: Diarios 1970-1986*, 26 octubre); Rivas (1987): "Todo eso que llamamos collage", *Papiers collés & Collages*, Universitat de València, 1987; resto: véase Bibliografía. **6**: Foucault: entrevista, Berkeley, abril 1983. **7**: Safransky (2015): *Tiempo*; Miró (1940): *Los cuadernos catalanes*; Ridruejo (1959): *Dentro del tiempo*. **8**: Azaña (1930): "Cervantes y la creación del Quijote"; Ortega (1943 y 1947): *Papeles sobre Velázquez*, I y II. **10**: Sanz (2016): *Días contados, días cortados*, Colegio de España, París. **11**: José Manuel Costa (2017): "Casualidad, voluntad y mirada en Miguel Trillo" (*Miguel Trillo: Doble exposición*, CA2M, Móstoles); resto: véase Bibliografía. **12**: Laura Huxley (1968): *Este momento sin tiempo*. **13**: véase Bibliografía.