

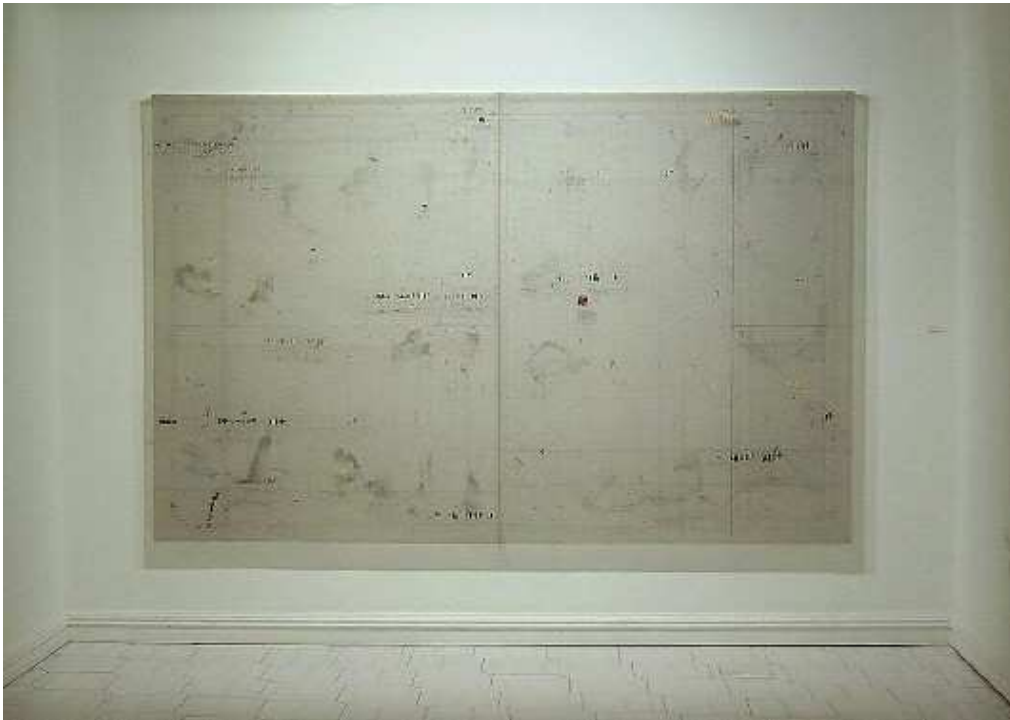
Enrique Brinkmann, pintor y grabador español (Málaga, 1938)

De formación autodidacta, realizó su primera exposición individual en su ciudad natal en 1957, cuando ya estaba integrado en el recién constituido Grupo Picasso. Después de colaborar con el Movimiento Artístico del Mediterráneo, entre 1961 y 1966 reside en diversas ciudades europeas, principalmente Colonia, Berlín y Roma. Es en Alemania donde aprende grabado y colabora con Fluxus, ilustrando partituras musicales para Cornelius Cardew. A partir de 1967 establece su residencia en Málaga, aunque desde 1992 trabaja y reside largas temporadas también en Madrid. En 1994 obtuvo el Premio Nacional de Grabado.

Influido poderosamente por los movimientos expresionistas centroeuropeos, la obra de Enrique Brinkmann ha estado vinculada durante mucho tiempo, por lo menos desde 1966-67 hasta 1991, a los presupuestos estéticos de la figuración fantástica, sin menoscabo de convivir simultáneamente con elementos procedentes del expresionismo germánico y del surrealismo. Sin embargo, sujeta como está a una constante evolución, se ha ido asimismo dirigiendo con firmeza hacia una mayor depuración formal, un lenguaje cada vez más abstracto y exento de barroquismo.

De las seis etapas en las que puede dividirse el conjunto de su producción, la primera, comprendida entre 1957 y 1960 y de la que podría ser un buen ejemplo *Mujer y palomas* (1958), comienza con un claro interés por la construcción de la figura, que se desprende de cualquier retórica expresiva y se sostiene sólidamente en una paleta sobria y una cierta estructuración del espacio compositivo. La etapa se cierra, después de un período en que observamos una tímida inclinación por lo decorativo, con la disolución de la forma. La segunda etapa, que coincide con su prolongado periplo europeo, abarca desde 1960-61 hasta 1966 y en ella asistimos al predominio de la neofiguración de raíz expresionista. La sintaxis del pintor está subyugada ahora por una distorsión extrema de la forma, casi siempre de apariencia monstruosa y amenazante, así como por la angustia y un exacerbado dramatismo, como corresponde a la influencia que está recibiendo de las poéticas expresionistas centroeuropeas, aunque también se advierte la ascendencia del informalismo, incluso el de raigambre abstracta. Magnífico exponente de la etapa es la composición titulada *Figura* (abril 1963), un óleo sobre lienzo pintado en Colonia presidido por los tonos terrosos y por una deformación lacerante. La tercera etapa transcurre entre 1966-67 y 1977, caracterizándose por un nítido predominio de la figuración fantástica y por el que puede considerarse más acentuado barroquismo de toda su trayectoria; ahora las composiciones

están pobladas de una innumerable multitud de seres y formas de apariencia surreal nacidos de la desbordante imaginación del pintor, al tiempo que se encuentran inmersas en una atmósfera irreal e inquietante cuya asfixiante densidad pone de manifiesto un peculiar horror al vacío. La cuarta etapa se desarrolla entre 1977 y 1991, pero debido a su complejidad y dinamismo evolutivo convendría subdividirla en dos períodos; el primero, desde 1977 hasta 1985-87, sin que suponga un abandono de la figuración fantástica, sí se abre a una mayor parcelación de la forma, a una, como si dijéramos, mayor preocupación por la construcción espacial de la figura y del cuadro en general, en el que cada vez son más frecuentes, sobre todo desde principios de los ochenta, las zonas casi vacías, atravesadas de vez en cuando por alguna que otra línea; el segundo, de 1985-87 hasta 1991, se caracteriza por la definitiva descomposición de la figura y el imparable avance de la abstracción, que se ve acompañado de cada vez más numerosas raspaduras en el lienzo y de una más intensa presencia del gesto a medida que se aproxima el fin del período. La quinta etapa, entre 1991-92 y 1996-97, supuso una resuelta y pensada aproximación a los presupuestos de la pintura pura, incidiendo en la depuración de la forma y en la esencial preocupación en el tratamiento del espacio, que progresivamente ha ido liberándose de cualquier adjetivación retórica y entronizándose como sujeto, cual verdadero protagonista de las cada vez más abstractas composiciones del pintor. La última etapa, a partir de 1996-97 y en la que todavía se encuentra inmerso el artista, se distingue por el uso de la lona y de la malla metálica como soporte de la pintura, como por ejemplo ocurre en esa potente pieza que es *Malla II* (1997), una obra constituida por tres grandes redes metálicas rectangulares juntas, la central de trama más gruesa, moteadas de emplastos de resina sintética con pigmentos de color y unidas por hilos a un fino tubo de hierro, de tal modo que toda esta estructura, al estar previsto que se coloque colgándola del techo, acentúa la sensación de ingravidez y suspensión, singular rasgo etéreo y de elevación espiritual que se extiende por toda la actual etapa.



Enrique Brinkmann. *Tríptico*. 2003. Malla metálica y pigmento.

Paralelo itinerario al recorrido por la pintura es el que ha seguido su producción gráfica, de la que el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella ofreció en octubre de 1999 una magnífica selección de más de medio centenar de piezas realizadas desde 1973. Lejos de constituir una actividad vicaria de la pintura, el grabado ha sido siempre en Brinkmann una parcela autónoma, originalísima e intuitiva de expresión, que, junto al dibujo, se manifiesta como un inagotable campo de experimentación donde numerosas veces se anuncian las conquistas formales de los trabajos al óleo. Superada la fase figurativa de raíz fantástica y surreal de los setenta y ochenta, caracterizada por un excelente virtuosismo técnico, los aguafuertes de Brinkmann recuperan en los noventa el protagonismo absoluto del espacio que ya se había revelado en algunos grabados anteriores, un espacio aéreo y de grandes zonas vacías, desprovisto de referencias objetivas, que suele poblarse en sus márgenes o en sus áreas centrales de puntos diminutos y delicadísimos signos lineales de aspecto filamentoso, transmutados en una especie de misteriosa e intemporal caligrafía cuando se distribuyen uniformemente por la superficie de la plancha.

© Enrique Castaños Alés