

LA MANO AUSENTE

José Manuel CIRIA

Un simple trazo de carbón sobre papel, una línea serpenteante, el deambular de la mano que simulaba inesperadamente el contorno de una cabeza. Pintura bermellón de óleo. Un dibujo de referencia figurativa después de muchos años dedicados únicamente a la abstracción. Inmediatamente otro. Acababa de inaugurarse la serie Cabezas de Rorschach. Al poco tiempo, en Tel Aviv, los lienzos absorberían aquella iconografía en formatos de dos por dos metros, rebautizando el grupo de seis obras bajo la denominación de Víctimas.

Algunas piezas posteriores volverían al papel.

Abandono y nuevo renacer en Nueva York: Cabezas de Rorschach II.

Ejercicios sueltos, para al final convertirse en un motivo recurrente entre la cabeza y la máscara. Estructuras. Cabezas Schandenmaske...

Del libro “Cabezas y Máscaras”. Ciria

La serie La Guardia Place empezaba a mostrarse tediosa. Ya no me divertía tanto. A pesar de todos los comentarios favorables, no podía evitar la sensación de cansancio. Lo cierto es que quedaban montones de cosas por decir en dicha serie, tenía una buena pila de dibujos y bosquejos y en su exploración había dejado bastantes “ventanas” abiertas que permitían ampliar La Guardia Place de forma poliédrica y, al menos en apariencia, de manera inagotable en su desarrollo formal. Aquella vuelta al dibujo, a la línea, a la estructura en mi obra neoyorquina, había ofrecido una iconografía rica y sugestiva, pero su propia complejidad reclamaba, en exceso para mi carácter, un pintar “pausado” respetando rigurosamente los volúmenes y los contornos. El cuerpo me pedía un trabajo menos exigente en lo normativo, el recurrir quizá a una estructura menos rígida, más permisiva en la aplicación de la pintura. Más libre. Decidí, que después de haber realizado aproximadamente

ciento treinta obras durante los tres últimos años, necesitaba unas pequeñas “vacaciones” antes de volver a la carga. Pensamientos extraños que se suscitan en la cabeza de los artistas.

Tenía un cómic americano en mis manos. Una versión ampliada convertida en libro del número uno de Los Cuatro Fantásticos, en donde cada viñeta aparecía reproducida en páginas a sangre e incluso a dobles páginas. Recordaba mi última niñez y adolescencia leyendo las aventuras de aquellos inverosímiles héroes. Mis ojos, lamentablemente ya no eran los mismos, no me interesaba nada la imposible e ingenua historia. Lo que me llamaba la atención, eran el lujo de la edición y aquellos “enlarged colors”. Un verdadero despropósito colorista lleno de naranjas y azules, de verdes y amarillos, de negros y grandes blancos, de rosas y bermellones...

El punto final momentáneo de La Guardia Place estaba marcado por la “nueva” incorporación del color rojo, una suerte de auras en verde (color inaudito en mi producción), y la tímida aparición del naranja que no había vuelto a utilizar desde Lisboa en el 2004. Tres trabajos “inesperados”: Dark Rainbow, Bloody Mary duplicado y Cabeza sobre fondo verde (Los tres pintados en Marzo de 2008), mostraban claramente esa tendencia hacia la utilización de colores que habían aparecido en mi trabajo de forma muy ocasional y, que sorprendentemente, aquí se reunían en un mismo plano. Siempre había desconfiado de aquellos artistas que necesitaban de la utilización de todo el espectro cromático para manifestarse, exceptuando lógicamente a Matisse, Miró y, siendo indulgente quizá a Chagall. Siempre gusté de una paleta reduccionista. Siempre admiré ese tenebrismo tan “español” de Zurbarán, de Sánchez-Cotán, del Goya último...

Llevaba unos días con un sueño de poca calidad, despertándome a cada momento e intentando superar los “jet-lag” acumulados. Un compañero pintor apareció por mi taller neoyorquino con un libro de “Pop-Art”, y mientras tomamos una cerveza, lo hojeé con bastante “apatía” sin prestar demasiada atención a todas aquellas imágenes que ya había visto centenares de veces. Quitando cuatro cosas interesantes, el Pop me da bastante grima: Wesselmann, Lichtenstein, Warhol... Su enorme gracia quizá sea su propia banalidad (“bananalidad” llegué a escribir en una ocasión).

Entre serie y serie se suele producir un pequeño, llamémoslo, “desierto”. Desierto, que multitud de veces suele ser productivo, se anda de cacería a la búsqueda de nuevas soluciones formales y conceptuales por donde uno pueda reinventarse o conseguir una nueva vuelta de tuerca. Se hacen experimentos y pruebas, muchos de ellos inservibles y otros que, sorprendentemente, abren una puerta hacia un desconocido lugar. De repente aparece un dibujo, una línea, una pintura, un pequeño milagro en el que las “musas” toman mis manos y las guían para conseguir algo relevante, algo que me sugiere cosas, algo que me interesa explorar...

Sobre la mesa, el libraco de Los Cuatro “Fanáticos”, y junto a él, un libro de Pop, un catálogo precioso de Josef Albers, y un libro de Sol Lewitt con esos colores tan estudiados y “acompañados”.

Mi amigo Darrell Nettles, me había comentado recientemente que le sorprendía la utilización “salvaje” del color que veía en fragmentos de alguna de mis composiciones. Colores violentos que se desencuentran...

Una mañana, al despertar, hacía un día especialmente soleado. Uno de esos días primaverales de Nueva York en lo que lo único que te apetece es desayunar a toda velocidad, darte una ducha y salir corriendo a deambular por la ciudad. Para mi sorpresa, ¡un deslumbramiento! Sobre la mesa de trabajo me encontré los botes grandes de pintura perfectamente alineados y llenos a rebosar de óleo preparado y con la textura perfecta. Las “musas” debieron tomarse muchas molestias y trabajar duro durante la noche anterior: Negro, gris medio, gris claro, blanco, rojo, naranja, rosa y un verde chillón. No daba crédito a mis ojos. Junto a la mesa había además una veintena de pequeños bastidores perfectamente enfondados y dibujados, con la silueta de unas cabezas o máscaras en dos diferentes versiones. No recuerdo que improprio salió de mi boca. Alguien, algo... me estaba empujando a ponerme a pintar aquellas pequeñas piezas. Con bastante desgana, me rendí a la exigencia y empecé a trabajar obra tras obra, día tras día. De repente, al cabo de un mes luchando simultáneamente con todas aquellas pequeñas superficies, había conseguido realizar veinte “máscaras”. Busqué en Google un título para la serie o suite. Finalmente recurrí al término alemán “Schandenmaske”, cuya traducción más o menos era algo así como –Máscaras burlescas–.

Una “estructura” reducida al mínimo, un simple contorno, una silueta. Un espacio enorme en donde dejar que la pintura se manifestase espontáneamente sin las restricciones de la serie previa. También, un nuevo intervalo por el que transitar, por el que investigar, por el que experimentar...

Sin recordar una cita que tenía comprometida, fui depositando sobre el suelo aquellas pequeñas pinturas ya secas, y empecé a revisar, una a una, qué era lo que allí acontecía. Desde luego el color estaba tratado con total indiferencia. Ni una sola buscaba la armonía, sino justo lo contrario, el mayor contraste posible. Tenía en la cabeza esconder aquellas obras para mi reducida colección de “singularidades”. De repente sonó el timbre de la puerta. Era Jo Ann Perse, mi Art-dealer de St. Louis, que venía con un coleccionista de Arkansas. El coleccionista venía buscando una obra concreta que salía reproducida en uno de mis catálogos. Al mostrarle la pieza le pareció muy superior a la reproducción fotográfica a la que había tenido acceso y decidió quedársela. Estuvimos un rato charlando sobre la situación del arte en Estados Unidos, de política cultural, de la falta de un “MoMA Modern” y como la capitalidad del arte se trasladaba lentamente de nuevo a Europa, específicamente a Londres. De forma repentina, se puso en pie, recorrió la distancia que separa los sofás donde estábamos sentados y la zona junto a las ventanas donde suelo trabajar. Colocó junto a la pared tres de las pequeñas “máscaras” que estaban esparcidas por el suelo. Su único comentario fue: –They look so fresh–. Al día siguiente empecé tres nuevas piezas que

reemplazaran las obras vendidas. Tenía decidido que aquellas pinturas eran para mí. Después, cambie de opinión.

Al poco tiempo, nueva e inexplicable aparición de las “musas”. Mañana de resaca en la que, sin mirar a mi alrededor, entro en la cocina como un zombie. Mientras desayuno mi infusión y una tostada con aceite y humus, un escalofrío recorre mi espalda: Otra vez, sobre la mesa, están alineados los botes de pintura en perfecto orden, y hay cinco bastidores, de dos por dos metros, con el dibujo perfectamente silueteado de unas máscaras gigantescas. Me restriego los ojos cerrados con la esperanza de que al abrirlos todo sea una alucinación. ¡Pero no lo es! Allí están los bastidores enfondados de Epoxi y pintura Behr de mi color favorito: “Spanish parador”...

Después de un par de días de incertidumbre, falta de seguridad y también de sincera inapetencia, dada la dificultad de trasladar la resolución de una superficie de cincuenta por cuarenta centímetros, a dos metros por dos, me animo a empezar con el primero. Siempre he pensado que pintar era un acto de concentración especial y un tanto hipnótica. En el caso de aquella primera pieza grande, no existió dicha concentración, ni desconcentración..., simplemente no hubo nada. Recuerdo coger las brochas y el bote de negro..., pero de mi memoria desapareció todo rastro de lo ocurrido hasta que aquella pintura estaba terminada y apoyada sobre la pared escoltada por los focos que están ubicados a cada lado. Una estancia desmemoriada en un limbo desconocido.

Por la noche, agarre una de las sillas altas de la mesa de la cocina, la acomodé delante de la obra, me serví un poco de Malta, y me senté confuso a observar qué era lo que se mostraba ante mis retinas. Desconozco el motivo, pero la primera idea que cruzó mi mente fue que dentro de aquella estructura mínima, la mano estaba ausente (como probablemente en todo el resto de mi producción de los últimos quince años). No existían trazos que pudieran dar pistas de cómo la obra se había ejecutado. No había brochazos que mostrasen esa especie de lenguaje que se establece desde la manera de realizar un trazado. No había mano visible. Lo único que conseguía destilarse es que había tenido lugar una batalla. Era como si la pintura entera tuviera los colores arrastrados violentamente unos sobre otros, y que las brochas con que estaba realizada hubieran desaparecido sin dejar su huella. La ausente mano y la mente en un limbo inexplicable.

Inútilmente intentaba no perder el control de la extraña situación en la que me encontraba. Siempre, desde que conseguí “saltar” a la abstracción, había estado preocupado por dotar a mi trabajo de una plataforma conceptual que sustentase de forma analítica mis experimentaciones formales. De repente, no es que estuviera trabajando sin rumbo, cosa que suele ser en ocasiones muy gratificante, sino que no era consciente ni siquiera del propio acto de pintar. Aquellas máscaras “Schandenmaske” empezaron a cubrir los lienzos, sin que en ellos ejerciera ningún tipo de control o cortapisa consciente, puesto que no tenía conciencia de realizarlos. Simplemente me dejaba llevar

por la pintura, mientras las “musas” me iban rellenando los botes de óleo. Situación, sin duda, cómoda, puesto que al ir agostándose un color, por arte de magia al día siguiente aparecía completamente lleno. Debo advertir en este punto, que durante aquellos días, en más de una ocasión revisé los cerrojos de las puertas y los cierres de las ventanas. Las “musas” debían haberse instalado en mi casa, dado que aparte de las mezclas de los colores y los enfondados de las telas, más de una vez detecté que faltaba comida de la nevera y de los armarios, y licores del aparador. Que “musas” tan glotonas y borrachas pensé para mis adentros, sin atreverme como es lógico a realizar dicho comentario de viva voz.

Los días fueron pasando a toda velocidad. Dormía placidamente, despertaba relajado, y después de desayunar me ponía a trabajar, sin prestar, a esas alturas, ninguna atención a la perfecta alineación de los recipientes de pintura o del cambio de ubicación o colocación de las herramientas y bártulos. Por cierto, el único trabajo que debía parecer desagradable a las “musas” dado su innegable alto rango, era limpiarme las brochas. Esa sucia tarea siempre me tocaba a mi. Por supuesto, tampoco me quejaba.

Una mañana, me encontré con las tres primeras piezas de dos metros apoyadas en sillas y ordenadas junto a los grandes ventanales orientados al este. No entendía que querían decirme ahora. Me quede mirando durante horas, para llegar a la conclusión que a las “musas” no terminaba de convencerlas el resultado. Lo cierto es que las piezas pequeñas de la serie tenían otra temperatura y “desparpajo” que era muy difícil trasladar a los formatos grandes. Agarre de nuevo la primera y la tumbé en el suelo para empezar a repintarla por encima. Vuelta al limbo y a la mano ausente... Pero justo antes de comenzar, hubo un detalle singular. Sobre el centro de la mesa de trabajo estaba colocado únicamente el bote del color rosa. En ese deambular entre color y color, hasta aquel momento, sin tenerlo nada claro puesto que no tenía conciencia mientras los cuadros iban pintándose, no había incluido en ningún momento el color rosa. Ahora entendía lo que querían decirme. ¡Joder!, pensé, con lo poco que me gusta a mi el rosa. Me detuve. Me detuve durante días. Para conseguir reunir el valor suficiente, miraba las pinturas que contenían el color rosa de los artistas Pop. No hallaba la vía. Ni siquiera en los cómics encontraba dicho color incluido con una resolución aceptable. Tuve que recurrir a Trenton Doyle y sus “Mounds”, y por supuesto a mi siempre infalible Guston para reconciliarme con tan femenino y empalagoso tono. El dos por dos permanecía en el suelo esperándome, y creo que las “musas” también estaban expectantes e impacientes. Lo digo, por que cada vez que tenía un compromiso para asistir a una comida o una cena, para salir al supermercado o simplemente a dar una vuelta, mis “queridas amigas” me ponían todo tipo de trabas, desde esconderme los pantalones a hacer que las llaves desaparecieran...

No dejar rastro de las pinceladas. Provocar que la primera pregunta, en una observación de la pintura a poca distancia, sea ¿cómo se ha pintado esto? ¿Qué técnica se ha usado? ¿Cómo se han integrado las texturas permitiendo los volúmenes? ¿Se han utilizado brochas? ¿Se ha pintado a mano? O quizá, es que la pintura se pinta por sí misma, y lo único que hay que hacer es dejarla expresarse. Hace años escribí en un texto, que yo no soy un pintor, que lo que procuro es organizar un “escenario” donde ocurren acontecimientos plásticos. Es el azar el que pinta mis obras y no mis manos. Es el propio medio el que toma las riendas y busca manifestarse. Es mi mente al servicio de un acontecer, al mismo nivel que las brochas, los óleos, los botes y herramientas, los barnices y aceites... Dicha forma de trabajo tuvo una denominación temprana: “Técnicas de azar controlado”. Control relativo, puesto que los cuadros se terminan por sí mismos, y la texturización y arrastrados, las salpicaduras y goteos, escapan completamente a cualquier decisión restrictiva. Y no hablo de la “manera” (lo del lenguaje y la factura dicho a la italiana), pero ¿podemos denominar a ésta característica cómo la de una ausencia de mano?

El motivo o composición se organiza en un plano previo, bien en un pequeño bosquejo o boceto, bien en una imagen que se manifiesta en la mente. A veces, muchas veces, el supuesto motivo germinal se va transformando con el acontecer de las diferentes sesiones de trabajo y es la propia pieza la que habla y demanda sus necesidades. Esto que resulta algo elemental para los pintores, suele sonar extraño a cualquier otro interlocutor.

Supongo, que llegados a este punto y ligado al menos a mi forma de trabajo, podríamos establecer un interrogante: Si los motivos no se “amarran” de forma obsesiva, -que también puede ocurrir-, y habitualmente se les permite la libertad de irse modificando, y si las técnicas que utilizamos para realizar la representación escapan también a un control “férreo”, ¿cómo es posible conseguir resultados? ¿cómo podemos configurar un lenguaje? ¿cómo ser reconocibles o configurar series? De forma generalizada, quizá todo aquello que viene englobado en lo que llamamos “estilo”, no exista en realidad, y que lo que los artistas realizamos es hacer lo único que sabemos realmente hacer: repetir el mismo ejercicio innumerables veces intentando alcanzar algo que consiga trascendernos. En ese camino se producen los “milagros” y las “miserias”. Todo lo que existe fuera del taller, salvo excepciones, suele ser sectario, interesado, corrupto, sucio, mercantilizado... Aparte de manchar las manos, la pintura, simplemente, es pensamiento. Pensamiento en estado “puro”.

Salpicaduras, chorreados, penduleos y drippings, goteos y arrastrados... Las brochas se mueven por las superficies cargadas de pintura disuelta que van dejando ostensible rastro de sus movimientos. Una orgía colorística que se empeña en invadir y desdibujar los bordes supuestamente trazados para contener las superficies de los diferentes tonos. Un querer mezclarse fuera de toda lógica, en que cada color busca ser el preponderante sin que ninguno lo consiga. Un

sucederse extenuante de cambios de brochas y gamas, sudor y velocidad, que tan sólo respeta el contorno de la “máscara” y el fondo compartimentado de planos geométricos. Simultáneamente la cabeza prefiere escapar, marcharse de vacaciones, irse al limbo, dejando que sea el “instinto” el único que se manifieste. Al terminar cada sesión me siento sin fuerzas, con las piernas y los brazos temblando... A duras penas consigo cerrar los botes de pintura y limpiar las brochas. Un par de días después, cuando la superficie pictórica es estable, levanto los grandes bastidores y los deposito cara a la pared a la espera del total secado de la pintura; para que una vez que esto ocurre, volver a tumbar los lienzos y comenzar de nuevo. Sesión tras sesión, los cuadros van absorbiendo todo trazo, todo intento, toda vibración, todo accidente... Al final, no sé si es la pieza la que me avisa de que ya está terminada, o acaso, sea yo el que me rinda y diga –ya no puedo ir más allá contigo—. Repentinamente, me doy cuenta que me encuentro por primera vez con un paisaje desolador que me recuerda vagamente aquellos años al inicio de mi carrera. No tengo una apoyatura teórica, una base conceptual, una “percha” analítica que justifique y sostenga estas “Máscaras Schandenmaske”. Me relajo al pensar en lo que llevo años pregonando...

OTRO POSIBLE COMIENZO PARA ESTE ERRANTE TEXTO

También una suerte de “STATEMENT” (por que ahora queda mal decir MANIFIESTO).

La respuesta a la pregunta realizada a las musas,
sobre la puerta que otorgaba la libertad y la vida,
jugaba siempre con la reducción a dos polos absolutos:
la verdad y la mentira. Una musa siempre afirmaba lo
verdadero, la otra siempre mentía.

La contestación resultó un acertijo enrevesado pero de fácil
solución. Imaginemos otro paisaje, ¿es posible que la musa
mentirosa, tuviera una percepción contraria a la realidad y, por tanto,
obedeciera a lo que para ella era la verdad?

Al fin y al cabo se supone era una divina musa. ¿O se trataba de una indeseable, hija del
mismísimo infierno?

¿Qué podría pasarnos, en ésta sociedad artística actual tan “contemporánea” y enrevesada,
si las musas se pusieran de acuerdo y ambas mintieran obedeciendo
a unos intereses sectarios e inescrutables? Quizá, los artistas actuales no debiéramos
hacer caso a las falsas musas, a los gurús y santones de la hermenéutica,
nos concentrásemos en nuestro trabajo, en nuestra formación intelectual,
en dotar a nuestras obras de contenidos, en nuestra propia responsabilidad...,
si lo que queremos es escapar a la puerta que lleva a la muerte.

Del libro "Pinturas inexistentes". Ciria

Tirar cubos de pintura por la ventana...

¿POR DONDE IBAMOS? ¡AH!, YA, POR LAS MÁSCARAS, LAS MÁSCARAS SCHANDENMASKE Y LA FALTA DE INTERPRETACIÓN.

Un príncipe, que no viene al caso nombrar,

tiene deformado su rostro y enfrenta un grave problema:

como en todo cuento, en éste tampoco falta la presencia de una hermosa princesa y

él se encuentra irremediablemente enamorado de ella.

Esta princesa, de inigualable belleza, habita un reino vecino no muy lejano.

El príncipe tuvo oportunidad de conocerla en un corto viaje

quedando prendado al instante de tan singular encanto pero,

no se atrevió a acercársele por temor a ser rechazado.

Desesperado por lograr conquistarla,

busca al mejor orfebre que existe en todo el reino y lo manda traer a palacio.

Estando a solas con él, le encomienda confeccionar la más hermosa "máscara"

nunca antes vista y que plasme en ese "rostro moldeado a medida"

las más gráciles cualidades, las formas más exquisitas y

el atractivo más grande que sus manos pudieran labrar.

Pero, lo más importante, este nuevo "rostro" debería estar

elaborado de materiales tan maleables que pudiesen ajustarse perfectamente a su cara y

de esta forma no permitir que los demás descubrieran que estaba sobrepuesta.

Largos meses tardó el orfebre recluso en las habitaciones del castillo que le habían sido designadas envuelto de lleno en su labor.

Fueron largos meses de añoranza para el príncipe,

pero sabía que tendría que esperar

si deseaba tener en sus manos ese preciado objeto con el cual podría,

ahora sí, lanzarse de lleno en la conquista de su amada. Finalmente, tras nueve meses,

el orfebre terminó su obra y se la presentó al príncipe.

Este quedó asombrado de la belleza que la máscara transmitía y

de los materiales tan dúctiles y maleables que hacían prácticamente una segunda piel.

Colocó lentamente la máscara sobre su rostro y

una vez que se acostumbró a llevarla puesta partió

de inmediato a visitar a la mujer de sus sueños...

Cuando ella le ve por vez primera,

queda totalmente deslumbrada por el embeleso que transmitía:
¡Qué fuerza y magnetismo! ¡Qué belleza y armonía nunca antes vistas!
Al poco tiempo de compartir y de convivir,
ella se dio cuenta de las cualidades que acompañaban al príncipe y deciden casarse...
Pero la felicidad poco duró.
El príncipe, por un lado, se sentía feliz de compartir la vida con su amada,
pero por otro se sentía sumido en el engaño y con la inquietud de sí ella
sería capaz de amarle por él mismo más allá de ese antifaz.
Fue así como transcurrieron varios años en los cuales el príncipe
se debatía internamente entre qué decisión tomar.
Finalmente un día decidió contarle a la princesa toda su verdad.
Estaba dispuesto a confesar que usaba una máscara y que ese no era su verdadero rostro.
Así que, al anochecer, se acercó a ella y le contó la farsa que utilizó para poder conquistarla,
posteriormente se desprendió de la máscara que le acompañó durante esos largos años,
tras una pausa le dijo: –Este es mi rostro–. –Lo sé– contestó ella.
Él le muestra la máscara que tiene en la mano e insiste:
–Esta es la máscara que usé para conquistarte. No te importa que te haya engañado,
que te haya mentido y utilizado una máscara para disfrazar mi fealdad–.
La princesa le contesta: –No sabía que usabas una máscara, pero en realidad
¡es igual, idéntica a tu rostro!–. Entonces, el príncipe corre a mirarse ante el espejo y...
se toca, se jala, se pellizca. ¡No puede creer lo que sus ojos están viendo!:
Su rostro se había transformado en la misma máscara que llevaba puesta.

Siglo XVI. Anónimo

Los artistas, tenemos que esforzarnos constantemente en la expresión de nuestros valores y obras,
esos mismos que al inicio tendrán esa característica de la máscara: ser ajenos a nosotros, algo
“fingido” hasta que por fin podamos interiorizarlos y éstos se vuelvan una fuente inconsciente, un
hábito altamente efectivo que opera en nosotros sin que apenas nos percatemos de ello. En la
medida que vamos creando dentro de nosotros esas nuevas “vías”, abriendo el paso y “limpiando”
el terreno, podremos transitar más libremente hacia trabajos mejor resueltos y a la intención
máxima de mantener unas relaciones más enriquecedoras con lo “universal” sin desprendernos de
lo que nos individualiza y, tal vez a la larga, con aquello que verdaderamente resulta esencial.
Pienso firmemente que lo que se trabaja constantemente, se entrena, se analiza, se experimenta,
se estudia... con el paso del tiempo, se fortalece y se impone.

En Roma escribí hace ya bastantes años, algo sobre las máscaras. “Máscaras de la mirada” era la serie en la que andaba trabajando entonces. Perdónenme por auto citarme. “El concepto de ‘Máscara’ se traduce en un triángulo que se multiplica en poliedro, en razón a la intencionalidad, al resultado objetivo y a la posterior interpretación particular. Pero no sólo en cuanto al acto creativo en sí, sino a la triple referencialidad que anida en todos nosotros, en el artista, en su obra y en el propio espectador. Somos lo que somos –también lo que no somos–, lo que creemos ser y lo que los demás conciben de nosotros. Porque cada vez que un pintor produce la evidencia de una mancha en una tela, le es imposible contar y predecir las asociaciones personales, sentimentales y estéticas que ese gesto es capaz de suscitar en un espectador determinado. El disfraz, la ocultación, el equívoco de enmascarar o enmascararse, el dolor..., facilitan un juego constante en el que, sin poder evitarlo, observamos que la máscara permite ver en su primera medida su condición ocultadora o reveladora, y a través de ella, la estructura, que tensa y destensa configurando el propio lenguaje. Posición desde la cual se legitiman cada uno de los lenguajes, en la que en último término se implica el espectador”.

A raíz de estas tempranas observaciones sobre la máscara, el lenguaje y la interpretación, también decía la que probablemente sea la mejor frase de mi vida y que creo tiene enorme relación con la pintura que estoy llevando a cabo en este momento: “¿Existe la posibilidad de unir en una técnica, y con un solo gesto, el método en tres tiempos de Ernst: abandono, toma de conciencia y realización? Para muchos, esta pretensión parecerá como pintar con una linterna en la oscuridad. No obstante, en el otro extremo, o en el mismo, encontramos a Pollock que consideraba la obra como residuo de la acción, a la que después se incorporaba el pensamiento”.

Las musas, ahora sí, parecían mostrarse satisfechas. Volví de dar una vuelta por Union Square y la siempre inevitable visita a la librería Strand, cuando al encender la luz de la entrada de mi casa-taller, observé que todas las pinturas “Schandenmaske” estaban colocadas a la vista: Las cinco piezas que había terminado de dos metros y las veinte pequeñas. Sobre las paredes y columnas, sobre los radiadores y pilas de bastidores, sobre las patas de las sillas y los armarios... podía verlas todas girando a mi alrededor. Una observación más pausada me llevó a percatarme que apoyados junto al pilar más próximo a mi mesa de trabajo, había once nuevos bastidores perfectamente enfondados con varias capas de blanco Epoxi, cubierto a su vez por el color arena grisáceo de Behr. La bolsa que llevaba con el libro que había comprado, se me cayó de las manos y un sudor frío recorrió mi nuca. Sí, las musas debían estar satisfechas, pero me empujaban a seguir trabajando más allá de mis fuerzas. Sobre la mesa, la hilera de botes llenos de óleo, ésta vez colocados formando un círculo (¿?). Me calenté una sopa de Chicken Won Ton de la marca Campbell’s –no podía ser otra–, y un trozo de carne que había sobrado del mediodía. Antes de ir a

dormir, me entretuve haciendo unos dibujos a lápiz en un cuaderno grande de papel grueso. Me resultaba extraño que uno tras otro, todos aquellos bosquejos tuvieran formas circulares, todos y cada uno, como si algo atenazase mi mano y la guiase, formaban círculos con diferentes resoluciones. Al día siguiente al despertar, quise ver aquellos esbozos... ¡No podía creerlo! ¡Todas las hojas estaban arrancadas! Al instante comprendí: Las musas, las “puñeteras” musas, habían “robado” todos los bocetos y los habían escondido. Tenía la certeza, de que algún día aparecerían por sorpresa, cuando el momento de convertirlos en pinturas llegara. No hacía falta ser demasiado inteligente para darse uno cuenta de que lo que querían era que siguiera haciendo máscaras y que, por un instante, me habían permitido ver cual iba a ser el siguiente paso. Para mis adentros estaba convencido que al terminar con las Schandenmaske, iba a volver a la serie La Guardia Place. Parecía que “ellas” tenían otra idea.

Lo que me preocupaba en aquel preciso momento, es que después de años intentando dotar a mi plástica de todo un entramado teórico, de contenidos conceptuales, de bases analíticas... A.D.A. (Abstracción Deconstructiva Automática), después D.A.A. (Dinámica de Alfa Alineaciones)..., ahora me encontraba desnudo realizando unas obras que eran simple y llanamente puros ejercicios formales. He observado esta situación en infinidad de compañeros a lo largo de los años, y siempre he achacado a esta falta de exigencia y “rigor” el hecho de que en muchos casos, a los pintores no se nos tomase en serio, que prácticamente se nos tratara como a estúpidos entregados a la realización de una obra, la pintura, absolutamente denostada, y que cualquier otra manifestación artística pudiera ser defendida desde la “alharaca” pseudo-conceptualoide, aunque los argumentos para tal defensa siempre se apoyaran en la obra y en el pensamiento de los años 60 y 70, como si fuese imposible que desde la hermenéutica se pudiera elaborar un verdadero “pensamiento contemporáneo”. Una falta de capacidad de interpretación donde los artistas actuales “escurren” el bulto, dado que “no hay nada que interpretar”, situación que provoca una profunda crisis donde se acentúan las actitudes ensimismadas. Dicha fractura que alcanza todo tipo de manifestaciones y planteamientos, provoca la búsqueda del paradigma ajeno, en lugar de la profundización formal, teórica y crítica, necesaria e indispensable para conformar reflexión y pensamiento propio; dejando al lado la lectura que posteriormente podrá realizar el hermeneuta profesional, el filósofo, el crítico de arte o el historiador.

Pero a pesar de todas estas tribulaciones, me mantenía trabajando mañana tras mañana en mis “máscaras”. Las “musas” sin parar de empujar. La mano ausente, estancia en un limbo sin conciencia de lo que estaba ocurriendo mientras pintaba, colores, muchos colores, y la sincera esperanza de que aquellas obras “residuales” de la acción alcanzaran a incorporar pensamiento y reflexión, esperando un yacimiento de claves...

Con todas estas ideas circulando por mi cabeza volví a Madrid a pasar el verano. Allí había dejado meses atrás una veintena de soportes preparados: aislante térmico de formato dos por dos metros con sus marcos de hierro pintados a fuego en color plata. Evidentemente, lo primero que hice fue disponer mi nueva gama de colores en clorocaucho y ponerme a pintar una máscara Schandenmaske. En clorocaucho es imposible reproducir los efectos del óleo, por tanto, por qué no adaptarme a dicho medio. El resultado no pudo ser más alentador: “Máscara del relámpago”. Después otra, y otra, y otra... Con el clorocaucho no tenía que esperar entre sesión y sesión, trabajaba una mañana y al día siguiente la superficie estaba seca y lista para continuar. Tenía la sensación que las “musas americanas” me acompañaban, y se habían venido conmigo a España, a vigilarme de cerca y de paso a hacer un poco de turismo. Algún día pude comprobar como seguían “jugando”, me colocaban los cubos de pintura cada uno en un rincón del estudio para que me percatase de su presencia, o de repente volvían a tumbar sobre el suelo una de las piezas que yo daba por concluida, pero ellas no.

Desde finales del 2006, había viajado conmigo un cuaderno de dibujo y una cajita con minas de grafito 6B y 8B. En ese “cuaderno de viaje” denominado desde el principio como BOX OF MENTAL STATES (Caja de estados mentales), había ido plasmando hoja tras hoja siluetas de máscaras como simple divertimento, mucho antes de que las Máscaras Schandenmaske vieran la luz. Es posible que dentro de nosotros anide una premonición, un barrunto, un presentimiento en forma germinal de acontecimientos que pueden ocurrir con posterioridad, independientemente de las musas, o probablemente, directamente provocado por ellas. No obstante, los últimos dibujos, realizados en Nueva York, y continuados en Marbella y Madrid, tenían unas características muy diferentes. Quería seguir haciendo “máscaras”, pero éstas se transformaban, para mi asombro, en otra cosa. Los últimos ocho dibujos de la serie tienen una mayor idea constructiva, como si la máscara se abriese en tres planos “descolocados”, dejando vacíos, grandes huecos u oquedades en el desarrollo de la “silueta”. Era como si las máscaras, de repente, necesitasen de una lectura transversal en una búsqueda de claves. Un nuevo sistema creativo que exploraba los “vacíos”, opuesto de forma antitética al primer desarrollo formal de los dibujos. Una palabra cayó como un hacha dentro de mi cabeza: “Desocupación”. Automáticamente pensé en Jorge Oteiza, aquel abuelote cascarrabias que había conocido en mis veraneos en Zarautz. Con el que compartí, aparte de algunas interesantes e impagables conversaciones, una preciosa fotografía realizada en Zumaia un par de años antes de su muerte. Recordé su “Propósito experimental”, su mística y afán de trascendencia, sus tumultuosos escándalos y la escasa comprensión sobre la importancia de su trabajo. Me dije a mi mismo, acaso no intento denodadamente dotar a mi obra de actividad

operativa y reflexiva, es qué no busco constantemente alcanzar niveles de conocimiento y de profundización en el análisis del espacio pictórico.

Al final, contrariamente al cuento del Príncipe, detrás de la máscara no queda nada. (...) “La Guardia Place”, “Máscaras Schandenmaske”, “Desocupaciones de la máscara”... Las musas me mueven a su antojo y yo dejé hace años de ser persona, para convertirme en pintura y pensamiento pictórico. Llevo una gran “disfraz” para mis amigos y mi familia, aunque en el fondo creo que todos intuyen que soy un pelele, un muñeco de trapo, un títere jaleado por mi trabajo, y que la persona tras el antifaz en realidad no existe, desapareció hace ya mucho tiempo.