

POZOS DE LUZ (SEGUNDA PARTE)

- Fosfeno de figura. Serie La Guardia Place. 2007. Óleo sobre lienzo. 200 X 200 cm.

XVII

Una hoja de papel en blanco, un par de lapiceros, unos trazos inconexos. Una idea. Había un pequeño pedazo de cartulina negra, una barra de óleo blanca, una figura que se empeñaba en salir del oscuro fondo. Para terminar aquel ciclo de obras, quería realizar una pintura con una perspectiva diferente, sin un rumbo preciso, sin ninguna traba ni limitación, faltaban pocos días para volver a Madrid y tenía prácticamente finalizada la obra *Creo que me duele*, decidí intentar hacer una última pintura de dos por dos metros, una obra que me liberase de los objetivos y la dura disciplina que a menudo me auto-impongo. En los momentos tristes, a veces viene a mi cabeza la pregunta ¿para qué tanto esfuerzo? ¿Para qué? Habitualmente consigo sortear esos días de “bajón” refugiándome tras una sonrisa, el recuerdo de Alex y Yago y una montaña de trabajo. Una figura se empeñaba en salir del oscuro fondo de cartulina. No conseguía verla, no hacía más que darle vueltas y mirarla sin alcanzar algo que me llamara la atención. Saqué una foto de aquel dibujo empastado y la pase al ordenador, nunca antes había realizado esta experiencia. Después de varios ensayos y experimentos, empecé a deformar la figura de maneras diversas, de repente en la pantalla apareció una imagen huidiza y extraña, de perfiles vagos y poco concretos. Un fosfeno, pensé. Un hombre-fosfeno. Ahora tenía que conseguir trasladar aquella pequeña imagen impresa a gran formato. Pinte de negro una tela sin Epoxi, preparada con cuatro imprimaciones, dejando una regleta superior sin cubrir. Para encajar la figura utilicé la misma barra de óleo con la que había creado la imagen de forma germinal. Buscaba divertirme, quitarme tensión, disfrutar. En un par de sesiones y sin ningún esfuerzo surgió *Fosfeno de figura*. Mientras iba sacando mis maletas y bártulos del taller camino al aeropuerto, acerté a darle un último vistazo mientras el óleo de su superficie iba secando. Ya en el avión, conseguí dar una cabezada, y entre sueños veía el *Fosfeno de figura*, abriendo una puerta a futuras obras. Ahora mismo, mientras escribo este texto, a mi cabeza están llegando nuevas posibilidades de este tipo de elaboración. Voy a dejar las palabras, para agarrar los pinceles y comprobar si las musas quieren acompañarme hoy.

- Boceto con círculo. Serie La Guardia Place/El Jardín Perverso III. 2007. Óleo sobre lona plástica. 200 x 200 cm.

XVIII

Había ido a París a visitar a Dominique y ver la sala del Ayuntamiento, donde al cabo de unos meses iba a realizar una exposición. Hotel Normandie junto al Louvre. Junio. Días de sol. Corta visita a La Cité y el Colegio de España, donde estuve becado en 1994 por el Ministerio de Cultura. ¡Qué recuerdos! París la ciudad de la luz, y también la ciudad mágica, que yo recorría de niño acompañado por mis padres cuando iban a visitar a mi abuela, Gregoria, que estuvo viviendo allí durante un par de décadas. París, siempre fascinante y una ninfa como compañera femenina. En un bistro -palabra rusa que significa “rápido”-, en el Trocadero frente al Museo del Hombre mientras esperábamos la comida, apareció en una pequeña servilleta un minúsculo dibujo lleno de curvas cortadas por un eje vertical. Al llegar los platos guarde el trozo de papel en un bolsillo, sin volver a encontrarlo tras papelado hasta mi vuelta a Madrid. En ese momento me encontraba haciendo un cruce entre la iconografía de la Serie La Guardia Place, y los fondos de la Serie El Jardín Perverso, es decir, las lonas que sirven de protección del suelo en mi taller utilizadas como fondos, donde después desarrollar la serie en la que esté ocupado en ese momento. Desde el punto de vista de El Jardín Perverso, estas obras corresponderían al tercer bloque de trabajo. Entre todas las curvas y volúmenes esféricos, Boceto con círculos encontró fácil acomodo. Su sensualidad, su carácter amable y rotundo al tiempo, los accidentes del soporte, la elegancia de su trazado... En su ejecución, cada paso daba la obra por concluida: el dibujo preliminar resultaba ya de una sofisticada belleza, las manchas negras, los grises oscuros, los claros, las luces de los blancos. La pintura podría haberse dado por terminada en cada pequeña incorporación, fue la voluntad de terminarla tal y como la veía en mi mente, la que me llevo a concluirla. Una vez finalizada eché de menos no haber tenido una cámara fotográfica a mano durante esos días para haber retratado cada pequeño avance, la colocación de los colores, el halo de cada quiebro, la aparición de cada registro textural...

- Pareja copulando. Serie La Guardia Place. 2007. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm.

XIX

Alma, me había aconsejado hacer unas piezas con más color, cara a la exposición caribeña en el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo. Al oír sus palabras una inmensa actitud de rebeldía y soberbia me abordo. ¿Cómo se atrevía a decirme aquello? Yo que estaba encantado con mi reducción a los grises, el blanco y el negro. Luego habría de terminar dándome cuenta, que aquella paleta lánguida y restringida, se debía principalmente a mi propia reinvención, es decir, que para alcanzar una nueva iconografía había tenido que volver al lapicero y al papel, a la línea y la estructura, y que aquellos trazos al desplegarlos sobre una tela, conservaban a veces de forma injustificada un arrastre de los tonos sacados del bosquejo realizados con una mina de carbón. Y que, su consejo, era un buen consejo. ¡Claro!, por mucho que me guste ¿por qué limitarme a una

coloración tan escasa? Nunca fui amigo de grandes excentricidades colorísticas, es más, siempre he desconfiado del exceso de color, de la facilidad que supone acompañar colores que queden resultones entre sí, y de lo difícil que es darles la espalda. De lo imposible, en ocasiones, de sacarles toda la tensión y agresividad. De lo quimérico de conseguir que los colores chirríen y a su vez dialoguen. Me obligue a empezar cinco obras con “algo” de color, tampoco deseaba saltar a un lugar incomodo que me distrajera de la serie que estaba realizando. De entre estas cinco obras quiero mencionar a Pareja copulando.

Un techo amarillo Nápoles, viene sucedida por una franja más ancha de color arena en el lado izquierdo y un pequeño hueco entre las figuras, continuado al lado derecho en un azul turquesa. Las dos bandas ocupan poco más de un tercio de la parte superior de la obra, quedando el resto cubierto por un gris claro y blanquecino que solamente se activa en contacto directo con el color blanco. Una de las supuestas figuras queda esbozada en postura horizontal, mientras la otra se deposita a caballo sobre la primera en una postura claramente vertical aún con una leve inclinación. El color que tensiona toda la composición es el negro, repartido en tres superficies de distinta conformación y tamaño. La luz se incorpora a la composición bajando de derecha a izquierda ensalzada en los blancos superiores, los dos círculos o esferas y el remate de la primera figura subiendo al lado izquierdo de la obra. Los grises cierran las formas circulares, creando su propia escala y trazado. La pintura se ve rematada por una especie de brazo o “pierna” de color rojo intenso, que desciende tras la figura horizontal, dejándonos adivinar su pertenencia a la segunda figura. Salpicaduras y diversas manchas accidentales cierran la atmosfera del cuadro.

- Narciso. Serie La Guardia Place. 2007. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm.

XX

Había estado preparando durante los últimos meses diez trabajos en formato de dos metros por dos, y tenía la sensación que el tiempo se comprimía y los días pasaban a toda velocidad, sin dejarme terminar aquellas piezas que deseaba finalizar antes de volver a Madrid para la Navidad. Tenía la sensación de estar en una suerte de limbo ajeno a Nueva York, no salía a la calle, dormía poco, cuando tenía hambre comía los restos que iban quedando en el frigorífico y los armarios de la cocina, no me duchaba hasta descubrir mi mal olor, llevaba días y días sin afeitarme, no atendía al teléfono, no vivía... Lo único que hacía era pintar y pintar aquellos diez trabajos que no conseguía nunca concluir. Era un recluso de mí mismo, encadenado a los cuadros, que anhelaba la libertad de conseguir terminarlos. Lo extraño es que a pesar de aquella sensación no tenía prisa, no había ansia en la elaboración, no buscaba atajos. Las diez obras prácticamente se concluyeron casi simultáneamente en los dos últimos días. Aún tuve una tarde entera para volver a ser persona, recrearme en el baño, cortarme el pelo en la peluquería junto a mi casa, y dar un largo paseo por la

ciudad. Aquella noche dormí como un oso polar, me despertó el timbre de la puerta. Era Sara, la mujer hondureña que viene a limpiarme la casa un par de días a la semana. Sara, se quedó sorprendida al ver que la recibía con una sonrisa mientras canturreaba preparándome el desayuno. Tenía distribuidas por las diferentes paredes las diez piezas desplegadas y pude recrearme en ellas, mientras daba sorbos a un poco de zumo de naranja y comía una tostada cubierta de hummus. Una obra se me antojaba especialmente inspirada entre las pinturas más reducidas de color y aquellas otras que incorporaban fondos o figuras en rojos y naranjas. Extraños halos verdes en muchas de ellas. La historia de la metamorfosis de Ovidio. Será un crítico de arte pensé durante un instante, que siente tal admiración por sí mismo que va a caer en el estanque al intentar besar su reflejo y va a ahogarse. A Narciso, los dioses le concedieron convertirse en la flor que lleva su nombre para no morir ahogado, y así perpetuamente inclinado sobre el agua podrá contemplarse toda la eternidad. La mitad inferior del famoso cuadro de 1600 de Caravaggio conservado en la Galería Nacional de Arte Antiga de Roma, según los historiadores, representa en su reflejo atenuado y trémulo de la superficie del agua, la fatuidad y lo superficial de la belleza física. En el caso de mi Narciso, quizá esta obra más que otras, se muestra en esa banda imposible entre lo figurativo y lo abstracto, siendo el propio reflejo el que fuerza que lo abstracto pueda ser leído como algo completamente figural. Sería de enorme ayuda que el lector de este pequeño texto, tuviera la posibilidad de leer textos míos previos, o algún ensayo de Carlos Delgado dedicado a mi trabajo e intenciones en la serie La Guardia Place. ¿Abstracto? ¿Figurativo? ¿No son la misma cosa?

- XXI. Busca las 7 diferencias. Serie La Guardia Place. 2007. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm.

XXI

Busca las siete diferencias pertenece al mismo bloque de trabajo que Narciso. Un dibujo con barra de óleo sobre papel, había quedado atrapado dentro de un cuaderno bajo una pila de libros y catálogos. Meses después, al abrir el cuaderno, el dibujo estaba literalmente pegado a una de sus hojas. Al despegarlo observé que tenía el mismo dibujo transferido a la hoja del cuaderno. Me vino a la cabeza la pintura que había realizado para “La Epopeya de Gilgamesh” titulada Ambos héroes se cruzan, donde intentaba mostrar una mancha rojiblanca vertical “espejeada” hasta su más mínimo detalle, para mostrar el encuentro entre Gilgamesh y Enkidu. Cruce entre iguales según el texto babilónico. ¿Por qué no utilizar éste recurso en la nueva serie? Rápidamente abandone la idea del espejo, para sustituirla por la repetición de un mismo motivo. Puesto que el formato elegido era cuadrado, opte por que la nueva iconografía tuviera también dos formas de desarrollo vertical. Estuve dibujando y dibujando pequeños bosquejos, hasta que apareció una idea muy elemental. Con cierta avidez desdoble un gran pedazo de papel Craft, donde amplié el dibujo a escala. Luego

fui recortando aquellas líneas generando una gran plantilla que habría de servirme para pasar el diseño duplicado sobre el preparado lienzo. Las ideas empezaban a agolparse, ¿por qué no utilizar aquella posible línea de horizonte cómo pared, y con ello provocar que las formas generasen sombras? Tenía claro que también quería que los iconos estuvieran rodeados por un halo verdoso que contrastara con los rojos de la composición. Quería, evidentemente, que ambas formas fueran idénticas. Al comenzar a depositar los colores procuraba que las texturas generadas por “Técnicas de azar controlado”, dejaran de ser azarosas -cosa imposible- y para ello repetía cada instante el mismo gesto, la misma línea, la misma cantidad de pintura... Una vez concluida la obra, la dejé en el suelo toda la noche con el ventilador del techo encendido. A la mañana siguiente me levanté ansioso por ponerla de pie y observarla. El resultado me produjo una enorme satisfacción y automáticamente un título se hizo sitio. Recordaba aquellos ejercicios de agudeza visual que aparecen en periódicos y revistas, en donde existen dos dibujos casi idénticos con pequeñas modificaciones con el propósito de que estás sean descubiertas. Al mismo tiempo resultaba un título lúdico que encajaba bien con la composición.

- XXII. Viaje a las cuevas (Versión II). Serie La Guardia Place. 2008. Clorocaucho sobre aislante térmico. 245 x 300 cm.

XXII

Al poco tiempo de llegar a Nueva York había encargado a la gente de CVI (mi proveedor de bastidores), que me consiguieran una plancha de aluminio de uno y medio o dos milímetros de grosor, y de formato dos metros por dos, o en su defecto de 180 x 180 cm. pegado a un bastidor de tubo de aluminio de 3 ó 4 cm. de ancho por el lado visto de los laterales. La contestación de Fred fue determinante: “solamente tenemos un retal de 80 x 80 cm., ¿si quieres podemos montarlo?”. Sobre aquel soporte pinté con óleo una figura geométrica de la serie Post-Supremática. El resultado era sugerente, por tanto, podía encargar unos cuantos bastidores cubiertos con plancha de aluminio. Al llamar a CVI se me bajaron los humos inmediatamente, no podía pedir 10 piezas, sino que tenía que encargar como mínimo algo así como media tonelada de aluminio, ya que no se servían cantidades menores, el precio, por supuesto, también era desorbitado. Decliné aquella intentona. Meses después, había salido de comer del Monster Sushi de la calle 23, cuando sobre la acera observé un gran espejo montado sobre un marco de hierro pintado en plata. Automáticamente entre en la tienda King David, para consultar si podían fabricarme aquel soporte en formato de 200 x 200 cm. con el mismo marco. La contestación fue afirmativa, pero el precio de cada plancha de espejo plástico con su marco rondaba los 2.000 dólares. También tuve que olvidarme de aquella posibilidad.

Estaba dando una vuelta por el downtown de Chicago, -había ido a la ciudad junto al lago Michigan, para participar en la feria de arte contemporáneo con Christopher Cutts, mi galerista de Toronto-, cuando entre las inmensas torres descubrí una que estaba en construcción, la enorme obra me llamo la atención y me quedé mirando el trasiego de obreros y materiales, de grúas y camiones. De improviso delante de mis ojos vi pasar una enorme plancha de aislante térmico. Me sentía flotar, ¡era aquel material lo que estaba buscando! Inmediatamente llame por teléfono a Madrid, solicitando que se enterasen donde podía conseguirse. De vuelta en España empecé a realizar experimentaciones con aquella superficie reflectante. Para que la pintura fijase sin tener que usar un medio que debilitara el brillo, decidí resolver las obras en este material con pintura de clorocaucho, que a su vez también tenía un acabado brillante. Mientras pintaba las primeras seis piezas en formato gigante -245 x 300 cm.-, empecé a pensar en el Proyecto Mnemosyne, y sentir que ahora me enfrentaba a una especie de “Mnemosyne desacelerado”. La trasera del grueso papel plata era de fibra de vidrio, es decir un material inestable que tiende a deteriorarse. La propia superficie está sujeta a que cualquier tipo de accidente modifique su factura. Por tanto, dado que estaba hablando desde el punto de vista conceptual del enunciado “Rare” (crudo), para describir mis últimas pinturas absolutamente estables de óleo sobre lienzo; parecía que este nuevo soporte me brindaba una vuelta de tuerca precisamente en esa dirección. Quiero decir, que las obras sobre aislante térmico, estarán sujetas a que puedan modificarse, y que en el caso de accidente, deberé, no restaurar una base que no puede restaurarse, sino intervenir la obra para modificarla sustancialmente. Imagino este bloque de trabajo convertido en el futuro, en unas superficies rotas, sin apenas rastro de pintura, mostrando sus cicatrices y tripas de fibra de vidrio, y con la cubierta de papel de aluminio completamente astillado y hecho girones. En mi mente, estas obras están vivas, y guardan el germen constante de la transformación. Supongo que esto provocará que queden fuera de cualquier atisbo mercantil. ¡Mejor! ¡Ya era hora de volver a pintar algo, como en Mnemosyne, que dentro de 50 años no exista! Viaje a las cuevas (Versión II) es un ejemplo de este tipo de trabajos.

- XXIII. El último minuto. Serie La Guardia Place. 2008. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm.

XXIII

Madrid me mata. Los dos meses entre el 20 de Diciembre de 2007 y el 20 de Febrero de 2008, habían resultado una locura. Exposición con Gema Llamazares en Gijón, exposición con Agostinho Cordeiro en el Museo da Alfândega de Oporto, después la muestra en el Ayuntamiento de París. Entremedias: familia, amigos, coleccionistas, las ferias de ARCO y ART Madrid, y en los ratos sueltos el intento de pintar alguna obra que mereciera la pena, para rematar la exposición programada en Abril con la Fundación Carlos de Amberes. En el marasmo al que me someto

cuando estoy en Madrid, echo de menos la tranquilidad y el ritmo relajado de mi estudio neoyorquino. Paradójico. Entre las pinturas que me había propuesto realizar, tenía una idea vaga de una pieza que iba a titularse *El último minuto*, al final casi como si su título fuera una premonición, conseguí terminarla en el último instante justo el día anterior a mi regreso a Manhattan. Tuve que ir a fotografiar la obra camino del aeropuerto, si quería incluirla en el catálogo que se iba a elaborar. Una vida de carreras, en la me he vuelto extraordinariamente celoso de mi tiempo, en la que cada vez me molesta más todo aquello que perturba la necesaria paz y concentración que la pintura y el taller exigen. No sé cuánto tiempo conseguiré mantener este frenesí de auto-exigencias, obligaciones, trabajo y compromisos. De *El último minuto* quiero destacar su magia. En otras ocasiones las obras se muestran con una idea mucho más clara, se tiene una especie de visión de la obra terminada o incluso un boceto. En ésta obra, sobre el fondo preparado, todo fue un *fluir*. La barra de carbón se deslizaba dejando unos trazos amplios y ampulosos, el cuadro iba dictando los pasos, y yo lo único que tenía que hacer era dejarme llevar y obedecer. El fondo reclamaba arena y rojo, negro y gris. El aura pidió ser verde a un lado y rojizo en el otro. Los colores se depositaban como si no fuera yo quien esgrimiera las brochas. Los volúmenes y formas se estructuraban ajenos a mi voluntad. Las texturas adivinaban a colocarse en los lugares necesarios jugando con los tonos. Pintura en movimiento, donde los cubos, las brochas y los óleos, bailaban a mi alrededor con vida propia. De repente la quietud. Una extraña y gigantesca flor pensé. ¡Cómo me gusta dedicarme a ésta profesión!

- XXIV. *Belle Vue Amusement Park*. Serie *Memoria Abstracta*. 2009. Óleo y aluminio sobre lienzo. 200 x 200 cm.

XXIV

Un ancho marco en un tono amarillo dorado “cold lager” de Behr, una regleta horizontal en negro y nueve cuadrados del mismo tamaño resueltos en azul “aqua marble”, rosa chicle mezcla de los colores “mexican tile” e “indian clay”, junto al aluminio de Benjamin Moore. Estuve trabajando en los fondos geométricos durante tres semanas, no obstante, no tenía claro qué era lo que iba a pintar encima: ¿un monigote? ¿Manchas abstractas?... Una noche, una vez terminado el fondo, me quede mirando aquella superficie durante horas y me decía a mi mismo –que pena no ser un pintor geométrico-. Pero otros fondos llenos de compartimentaciones geométricas estaban a punto de finalizarse, debía tomar una decisión unitaria para los cinco lienzos en elaboración. La obra *Flowers (for MLK)* había supuesto una enorme sorpresa y una vuelta a mi propia memoria. Al día siguiente sin más contemplaciones tumbé el lienzo de dos por dos metros sobre el suelo, abrí los cubos preparados de óleo rojo y negro y, empecé a pintar pequeñas manchas en ambos tonos en cada uno de aquellos cuadrados. Tras varias sesiones la obra estaba terminada. Ahora simplemente

faltaba ponerle un título. Una vez que la pintura había secado a nivel superficial, la apoyé sobre la pared, -un parque de atracciones- me dije a mi mismo.

En Manchester, mis padres solían llevarme algún domingo durante la primavera, a un maravilloso parque de atracciones-zoológico llamado Belle Vue Amusement Park. Aún anidan en mi memoria el largo paseo que dábamos para llegar a Belle Vue, y muchas de las atracciones que allí podían disfrutarse. Por encima de todo recuerdo la ilusión de mis padres y la magia que suponía caminar entre atracción y atracción viendo a jirafas e hipopótamos, a elefantes y leones.

- XXV. Violento Barroco. Serie Memoria Abstracta. 2009. Óleo y aluminio sobre lienzo. 200 x 200 cm.

XXV

Las tramas geométricas iban complicándose cada vez más. Lo que se había iniciado como un simple enmarcado interior, promovía una red de elementos más complejos en cada nueva composición, barroquizándose y consumiendo mi paciencia y mis cintas de enmascarar. Una vez el fondo estuvo terminado, no pude evitar el pensamiento de que aquello era excesivo y, que lo que se pintase encima de aquel enredado “background”, tenía forzosamente que competir con todo aquel despliegue.

Creo que por estos motivos cuando empecé a pintar Violento Barroco, una especie de apatía se hizo dueña de mis manos y no me permitía avanzar. Ante el fracaso que iba a suponer mantener aquella actitud, decidí arrinconar la obra y empezar otros trabajos. A punto de terminar las piezas que estaba elaborando a excepción de Penetración visual, que se mantenía en una fase embrionaria, volví a tumbar Violento Barroco sobre el suelo. La idea ahora, era la de permitir que todo aquel marasmo geométrico se “borrase” lo menos posible, y que la composición de las manchas permitiera ver claramente aquel singular fondo –que nunca volveré a repetir-.

Echando mano de mi memoria, busqué una composición ya visitada previamente, puesto que además la nueva serie había encontrado el oportuno título de Memoria Abstracta. Rojo, naranja y negro utilizados con “rabia”. Al final parece que todo encajó en su sitio y nada falta, y lo más importante, nada sobra, incluyendo el pícaro detalle de separar los dos tonos rojizos del fondo directamente con una línea de grafito.

- XXVI. Figura descomponiéndose sobre paisaje. Serie Doodles. 2008. Óleo sobre lienzo. 152,5 x 122 cm.

XXVI

En el viaje propuesto de profundización iconográfica, estaba concentrado en la búsqueda de nuevos elementos modulares (matrices) para la serie Doodles. No disponía de muchos bocetos o dibujos,

por lo que las formas definitivas alcanzaban una premeditada coherencia, pero también resultaban claramente monótonas. Tenía material digital de toda la serie La Guardia Place guardada en mi ordenador. Al revisarlo me detuve en la pintura Creo que me duele, busqué en mi carpeta de apuntes donde efectivamente conservaba variaciones de aquella obra. Incluso, tenía un estupendo bosquejo a partir de aquella pieza que había intentado pintar en formato de dos por dos metros en un viaje a Madrid, pero que no tuve tiempo de terminar, y que por tanto, al cabo de los meses fue borrada en un estado bastante avanzado de elaboración. Los constantes desplazamientos entre Nueva York y Madrid, producían una suerte de “esquizofrenia evolutiva”: Me explico, en Manhattan estaba ensimismado en la creación de un grupo de obras, cuando llegaba a Madrid continuaba en ese mismo punto, pero éste ya no era el mismo que el del último viaje, ocurriendo exactamente lo mismo cuando regresaba a Nueva York. La sensación de que las “familias” de obra se producían en espacios de tiempo limitados por las idas y venidas, y, que después era imposible volver a conectar con aquel momento precedente, me llevaba a no poder relajar en ningún instante una ingobernada sensación tensa.

Quizá mi forma de plantearme el trabajo me lleve a esta constante adislexia sin posibilidad de retorno. Utilizando directamente la pantalla del ordenador, fui realizando modificaciones hasta alcanzar una imagen que me resultaba plenamente atractiva. La conclusión es que Figura descomponiéndose sobre paisaje, pertenece temporalmente a la serie Doodles por el tratamiento y el uso del color, pero a su vez es una mutación con la series La Guardia Place y Desocupaciones. Una extraña bañista picassiana estirándose y retorciéndose sobre la arena de la playa.

- XXVII. Bloody Mary duplicado. Serie La Guardia Place. 2007. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm.

XXVII

Las musas pueden ser los seres más caprichosos de nuestra imaginación. A los artistas nos zarandean de un lado a otro, dejándonos pensar en alguna ocasión que nosotros tenemos algo que ver con lo que hacemos. Probablemente los conceptuales más puristas no estarán de acuerdo con tal aseveración. Aunque a decir verdad, si se me pregunta, negaría rotundamente dicha sentencia: Teoría, filosofía, estética, historia, conceptos, pensamiento...

Un día, hace ya bastantes años, estaba con un lapicero haciendo pequeños dibujos en un minúsculo cuaderno. En uno de ellos había una gran “tachadura” y a su lado la silueta de la misma. Por tanto, no había distancia alguna a la hora de pintar, en hacer una mancha y repetir su misma silueta dibujada al lado o en otro lugar de la composición. Por el camino, algunas piezas abstractas y la concluyente Máscara africana. En la misma dirección, ¿por qué no repetir una misma mancha o espejearla dentro de un único plano pictórico? De ello tengo varios ejemplos, en Gilgamesh, Ambos

héroes se cruzan o en La Guardia Place, Busca las siete diferencias y Bloody Mary duplicado. En estos dos últimos casos el diseño de la obra proviene de la elaboración previa de una plantilla. Dicho “registro” nos permite acotar perfectamente el dibujo, al que posteriormente entraremos a pintar repitiendo o intentando repetir idéntico gesto con cada color y cada textura.

Unas pinturas abstractas de raíz y estructura figurativa. Busca las siete diferencias y Bloody Mary duplicado, son sin duda el momento más inspirado de toda la serie La Guardia Place.

- XXVIII. Máscara desocupada recordando a Giotto. Serie Máscaras Schandenmaske/ Desocupaciones. 2009. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm.

XXVIII

Para escapar aunque fuese temporalmente a la rigidez de la serie La Guardia Place, decidí simplificar la iconografía al mero contorno de una “Máscara”. Un óvalo que contuviera el magma pictórico, ahora liberado de toda traba estructural salvo la conformadora silueta exterior. La serie llevaría el título Schandenmaske (Máscaras burlescas o de castigo, extraído del Alemán). Las obras en la nueva serie se sucedían de forma prolífica. Una noche haciendo un pequeño boceto no conseguía resolver una parte de la máscara, después de intentar varias posibles soluciones, encontraba que en unos dibujos unas zonas resultaban convincentes y otras no. Decidí romper los bosquejos y mezclar los fragmentos que me interesaban. Al depositar los trozos de papel sobre un fondo de cartón, de manera fortuita surgió una imagen mucho más interesante que lo que estaba buscando. De repente había un desplazamiento de las diferentes zonas y los vacíos tenían tanta importancia como las partes dibujadas. Cuidadosamente pegué aquellos cachos de papel. Acababa de comenzar la serie Desocupaciones. Dicho título evidentemente recurre al ideario de la escultura de Jorge Oteiza. Máscara desocupada recordando a Giotto, forma parte de este pequeño grupo de obras. El “aislante térmico” utilizado como soporte había dejado tras de sí un interés por el color aluminico, que habría de manifestarse en diversas obras. Una pintura limpia e inspirada que una vez finalizada me susurró el nombre de Giotto. Inmediatamente entendí el porqué.

- XXIX. Composición con Crestas. Serie Doodles/ Jardín Perverso IV. 2008. Óleo sobre lona plástica. 200 x 200 cm.

XXIX

Estaba afanado escudriñando nuevas ideas para la serie Doodles. En el libro Búsquedas en Nueva York, volví a fijarme en la obra Histórica de pelo naranja. En unos folios, empecé a garabatear unos “monigotes”. Uno de ellos, boca abajo, me resultaba inspirado pero no terminaba de “verlo”. De repente le dibujé los dos triángulos que forman los pechos de la obra antes mencionada. Aquello funcionaba, pero aún no estaba convencido. Sin saber el porqué, continué dibujando otro delta en la

supuesta cabeza, y luego otro, y otro. Ya no podían ser “pechos”, por tanto, debían tratarse de “crestas” parecidas a las de un Dravidosaurus. Guardé aquel bosquejo entre mis papeles, tenía que viajar a Madrid a pasar las Navidades y quizá allí podría pintar aquella idea. En mi taller madrileño tenía preparados una serie de fondos para la serie El Jardín Perverso. Saqué mi pequeña carpeta de bocetos y, poco a poco, fui ampliando aquellos dibujos a formatos de dos metros. Composición con crestas, fue una pieza que disfruté mucho en su elaboración. El fondo sucio y grisáceo de la lona plástica, sirve de perfecto contrapunto para los volúmenes y colores al óleo aplicados encima. Hay “algo” en este trabajo que resulta a la vez intencionadamente ácido y hermosamente lúdico.

- XXX. Días de musas. Serie Doodles.2009. Óleo y grafito sobre lienzo. 200 x 200 cm.

XXX

Estaba garabateando en un cuaderno, al ir a enmarcar un pequeño detalle hice un doble recuadro. Después quise ampliar aquella imagen, pero no quedaba igual, volví a dibujar un doble recuadro. Interesante. Parecía como si de repente pudiera pintar una especie de marco interior, incluso varios. Al empezar la primera prueba estaba un tanto dubitativo, había pintado varias piezas colocando una trama reticular sobre los fondos por detrás de las figuras. Pinté un damero en arena y aluminio, colocando un doble marco alrededor. La composición resultante fue Flowers (for MLK), en donde recurría a mi antigua forma de hacer manchas abstractas y salpicaduras. Inmediatamente, quise llevar aquel experimento a la serie Doodles. Opté entre diferentes ideas por una figura que resultase poderosa, a continuación dibujé una retícula a carbón enmarcada por el doble recuadro. Días de Musas, fue pintado en una suerte de delirio hipnótico, en donde no me paraba a ver cómo la obra iba avanzando, sino en una sucesión de sesiones que no dejaban hueco a ningún otro tipo de pensamiento fuera del cuadro. Al levantar la obra y apoyarla sobre la pared, comprendí, que una vez más, habían sido las caprichosas musas las que se hicieron dueñas del escenario, disfrutando mientras elaboraban la composición y utilizando mis manos simplemente para abrir los botes y llenar las brochas de pintura. Un gran monigote.

- XXXI. Figura estereoscópica. Serie Doodles. 2009. Óleo y aluminio sobre lona lienzo, 200 x 200 cm.

XXXI

Un buen amigo, me había comentado que la Suite Divertimentos Appeleanos abría toda una nueva senda de exploración. Desatendí su observación. Dos años más tarde aquellas figuras empezaron a llamarme la atención. Jugando con un lapicero entre mis dedos, dibujé unos cuantos “monigotes” directamente relacionados con aquella minúscula Suite (únicamente tres obras pintadas para regodeo de mis hijos). Directamente pensé en Miró mientras olvidaba a Appel. Las posibilidades

ciertamente eran manifiestas: hibridismos con la serie Desocupaciones, utilización de los fondos de la serie El Jardín Perverso ahora en su cuarta fase, utilización de ciertos componentes geométricos de la nueva serie Memoria Abstracta... La serie Doodles había comenzado a andar. Figura estereoscópica es un ejemplo lucido de dicho grupo de trabajo. Contrariamente a lo habitual, buscaba una pintura nítida y de colores limpios. De manera fulminante el bullicioso color naranja, después de las Máscaras Schandenmaske, había conseguido instalarse entre mis preferencias. Por tanto, un color arena neutro de fondo, un marco ancho de aluminio, un lacerante marco cuadrado negro en su interior y, una supuesta figura cuya cabeza está separada del cuerpo saltándonos encima.

Al día siguiente a terminarla, la dí la vuelta y la coloqué de cara a la pared, había que seguir pintando. Saltarnos encima ¿para darnos un abrazo? o quizá, clavarnos un cuchillo. Mundo complejo y turbio el nuestro, en el que desconocemos la intención de una figura pintada en un cuadro. CoBRA buscaba la esperanza. Miró la magia de la ingenuidad. Hoy día, ¿sirve para algo pintar un monigote?