

POSIBLES ANOMALÍAS: PAUTAS DE ACERCAMIENTO

«El arte es un plagio o una revolución».

Paul Gauguin.

José Manuel Ciria

PRIMERA PARTE

H0 – En mi cabeza se amontonaban todos los fantasmas. Como en otras ocasiones, tenía una enorme necesidad de sacar la pintura del muro. Seguramente un artista, por mucho que quiera mantenerse firme en unos principios, no puede escapar de la realidad que le circunda. Es esclavo, como todo el mundo, de su propia profesión; y por ello está obligado a estar formado e informado de lo que está ocurriendo. Por dicho motivo, cabría la pregunta ¿es verdadera necesidad, o simplemente seguir la corriente de lo que ocurre? La serie Memoria Abstracta había resultado gratificante. Disfruté mucho haciendo las composiciones y aunque en dicho grupo de trabajo hubo infinidad de bocetos y dibujos preparatorios, el conjunto resultó ser bastante breve. Quizá sea esa manía de intentar siempre buscar “otra cosa”, de querer provocar una nueva incertidumbre en lugar de profundizar y repetir hasta la saciedad una fórmula que se plantea oportuna. Los fantasmas comían patatas alrededor de una mesa dentro de mi cabeza. En aquella situación, una idea se cruzó inesperadamente: una retícula en el suelo, una inmensa red reticular sobre el suelo ocupando todo el espacio. En cada cuadrado, como en Memoria Abstracta una “mancha”, una lona o lienzo pintado. Le ofrecí unos dibujos de la instalación pictórica a Donald Kuspit, le gustaron mucho, pero empezó a poblar las paredes de cuadros y forzosamente había que elegir, o las paredes, o el suelo. Ambas cosas simultáneamente resultaban agobiantes y desdecían la propuesta. Intenté explicar que la obra tendría partes que estarían colgadas del techo, por lo que no era necesario ocupar los muros. No hubo forma de modificar aquello que quería enseñar de mi trabajo. No me quejo, fue un verdadero placer colaborar a su lado y las numerosas conversaciones resultaron fascinantes. No es tan fácil encontrar interlocutor en determinadas materias tan preparado y tan sencillo. El cambio de salas, en el último momento, para la exposición programada en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Bucarest, precipitó aquello que se había gestado lentamente pero que no estaba preparado. Tenía a mi disposición toda la planta baja y la primera planta del complejo, el problema era lo que antiguamente fue una enorme sala de baile. Ajustar la obra seleccionada a los nuevos espacios fue una labor sencilla, pero no teníamos nada con lo que llenar aquel gran salón adyacente. Cuando enseñe la posibilidad de realizar la instalación del suelo a Gabi Serrano,

comisario de la exposición, le brillaron los ojos y automáticamente decidió que aquello era lo que se iba a mostrar en dicho espacio. La contrariedad era que tuvimos que realizar la obra in situ, 119 lonas manchadas de pintura ocupando 119 cuadros de 120 x 120 cm. cada uno. Nos pasamos toda la estancia encerrados en el museo trabajando, saliendo solamente a descubrir la ciudad cuando nos echaban por la noche. Fue una pena que resultase imposible que parte de la instalación colgase del techo, pero creo que en este nuevo montaje va a poder observarse la obra tal y como apareció en mi mente. “Instalación Memoria Abstracta”.

Cuando era niño odiaba profundamente a los profesores de dibujo. Yo me esmeraba en dibujar lo mejor que podía, y ellos me tachaban con un rotulador o un bolígrafo rojo los putos dibujos con un enorme BIEN o MB. Asnos. Un día, una profesora me devolvió mi dibujo “corregido” y delante de sus narices rompí la hoja de papel. Estaba harto. Ella me preguntó el motivo de aquella acción. Directamente, contesté que el dibujo estaba estropeado con semejantes letras enormes encima. Se enfadó mucho pero nunca volvió a “tacharme” mis “obritas”. Al final de curso me dio un diploma, pero como ya tenía varios y mi rebeldía era dueña de mis acciones, decidí devolvérselo con un enorme MB de color rojo. Esa vez fueron mis padres los que se enfadaron, y volví a tener a aquella profesora al año siguiente en dibujo técnico. Una pesadilla. Pero esa, es otra historia.

No consigo recordar si mis preguntas de hoy son las mismas que tuve ayer

E00 – Estaba preparando el gran mural reticulado “Encuentros de Ira” (serie Memoria Abstracta) para la pared final de las salas del IVAM. El montaje se realizó como estaba previsto ocupando una superficie de 4 x 11 metros, aunque la idea original no pudo verse hasta meses después en el MUPAM de Málaga, con la totalidad de las 45 piezas que conforman la composición, haciendo una mancha sobre la pared de 3 x 15 metros. Donald Kuspit estaba enamorado de este trabajo y decidió incluir la obra partida en dos piezas de 3 x 7 metros en la exposición del Círculo de Bellas Artes. Simultáneamente a este mural gigante, estuve trabajando en tres polípticos de nueve piezas cada uno. Quería que el espíritu de estas composiciones se separase un poco de sus hermanas, por ello incluí, aparte de los habituales fondos en negro y aluminio, un grupo de nueve tableros pintados de color arena. Pretendía escapar de la mancha habitual incluyendo manchas más pequeñas, encuentros en los bordes, máculas con perfiles de otro color, madejas, una estrella, una máscara, la silueta de una posible cabeza. Días y noches, agua y desierto, quietud y movimiento, en una cadencia rota de blancos y rojos. Las composiciones clásicas similares de la serie Memoria Abstracta, aunque fuesen en versiones más pequeñas, tenían tal perfección resolutive y contundencia, que me sentí bastante desanimado ante el resultado de los nuevos polípticos. Dándole vueltas a los tableros, empecé a buscar otras soluciones intercambiando algunas piezas entre las tres propuestas iniciales. No me gustaba ninguna combinación, pero en el movimiento, de

repente todo el suelo del taller estaba cubierto de los 27 fragmentos y aquello en su conjunto funcionaba. Por tanto, una sola obra de 3 x 9 metros. Un relámpago titulado “Despertar”.

Estoy viendo una exposición de Sarah Lucas en la Whitechapel londinense. No suelo comer caramelos, pero inexplicablemente durante la visita estoy entretenido con un Chupa-Chus. De repente se me acerca una celadora y me dice que no está permitido comer en la sala y que tengo dos opciones, o guardar el dulce en el bolsillo o bien no sacarlo de la boca. Para comentar la obra a la persona que me acompañaba, me era inevitable sacar la bola de la boca y sujetarla en la mano por su palito. Creo que aquello era lo que molestaba a la señora. Contesté lo más amablemente posible con el caramelo dentro de la boca en un inglés ininteligible. Al instante una idea pasó por mi cabeza, ¿por qué no abrirme la cremallera del pantalón, sacarme el pene y mear tranquilamente en alguno de aquellos viejos retretes que la artista había distribuido en diferentes lugares de la sala? El éxito estaba garantizado: llamarían a la policía, vendrían a detenerme y la prensa se haría eco de mi gamberrada. Es decir, todo el mundo en Londres se habría enterado de que Ciria había llegado a la ciudad. La verdad es que aquello merecía la pena y, en el peor de los casos, quizá una simple multa. Lo cierto es que no tuve valor de hacerlo. A los pocos meses, los periódicos de medio planeta sacaban la noticia de una supuesta artista llamada Deborah de Robertis, que mostraba su sexo delante de la pintura de Courbet “El origen del mundo” en el Museo d’Orsay. Creo que mi idea era mucho mejor: en lugar de ser famoso durante un par de minutos por ir enseñando el chocho por los museos, lo de ir orinando en los retretes de Sarah Lucas resultaría mucho más provocador y radical. Posiblemente por eso me dedico a la pintura y, hay muchas cosas en arte que simplemente me parecen una meada.

Mientras escribo, deposito mis ojos sobre la foto de mi padre que tengo sobre la enorme y destartalada mesa. Su mirada siempre es cómplice y tierna. Desde el total respeto y cariño, cuanto echo de menos a mi mejor amigo.

E01 – En 1992 preparé unos lienzos cubiertos de negro y lavados con disolvente, que junto a las lonas de camión eran los fondos habituales que utilizaba en aquella época. Previamente tenía pintados unos motivos geométricos que quedaban perfectamente integrados tras la manipulación. Encargaba vinilos de plástico adaptados al tamaño para transferir las siluetas de las letras y palabras. El color verde era aplicado con los dedos en varias capas buscando contraste con el fondo. Seis de aquellas telas fueron desmontadas de su bastidor, y enrolladas en un sólo rulo. Necesitaba bastidores de 2 x 2 metros y no tenía dinero. El cilindro soportó una mudanza cuando cambié de estudio en Madrid, pero el lienzo externo que envolvía al resto fue dañado con un gran corte en el centro de la composición. Durante los primeros meses del año 2006 vivía en un estado un tanto esquizofrénico, me había trasladado a vivir a Nueva York el año anterior y en el taller de

Manhattan el trabajo tomó un nuevo rumbo a través de la serie Post-Supremática. Un retorno a la línea, a la estructura, al dibujo. El problema consistía en que en mis regresos a Madrid, la obra que abordaba era la misma que había estado desarrollado antes de mi mudanza. Aquella situación duró bastantes meses, hasta que ambos estudios se fundieron en una única dirección. Fue precisamente en uno de esos viajes, recolocando cosas y haciendo limpieza, cuando el rulo que había guardado catorce años antes reapareció. Eran unas obras sin catalogar que no encajaban con el devenir de la pintura posterior y que, simultáneamente, ofrecían unos fondos fantásticos para trabajar encima. Decidí estirarlas y montarlas sobre unos bastidores con tableros de madera, y ponerme a pintar. Inevitablemente pertenecen a la serie Máscaras de la Mirada, pero creo que pueden considerarse como las mejores obras de todo aquel conjunto. Fueron los últimos trabajos antes de retomar la serie en 2011 motivado por un encargo y, esperaba una ocasión especial para incluirlos en una muestra. “Consciencia”, “Pintura” y “Voz”.

Algunos te miran con admiración y te colocan en una especie de pedestal. Otros utilizan una espesa envidia con la que comunicarse. También existen los que únicamente sienten desprecio y actúan de manera inexorable profundizando soterradamente en la llaga.

Asisto con un galerista a la feria Frieze de Londres. En el pabellón de Frieze Masters hay colgada una obra maravillosa del periodo expresionista abstracto de Guston. Mi acompañante me comenta que aquello le parece una mierda (literal). Varios pasillos después, encontramos una pieza soberbia —de esas que a uno le gustaría robar si le resulta imposible comprarla— también de Guston, pero de su etapa final. El comentario de mi amigo fue exactamente el mismo. ¿Será qué no le gusta Philip Guston? Aquella misma noche descubrí que mi interlocutor no tenía ni remota idea de arte, no conocía a nadie y era bastante reaccionario. Hay galeristas extraordinarios, pero también existen los que en lugar de montar una galería de arte, deberían haber abierto una boutique de ropa o una tienda de frutos secos.

F01 – “No se trata de ejemplificar deliberadamente una postura ciertamente extendida entre los plásticos contemporáneos, que defiende el carácter ininteligible e ininterpretable de toda obra de arte. Probablemente, el fondo último que toda obra de arte expresa se resiste a ser reducido a logos, porque ese fondo no obedece a cuestiones lógicas, ni es lingüístico. Reto de interpretación y crítica. Si las pinturas abstractas se nos aparecen en forma de signos que hablan íntimamente a nuestra emoción y nuestros sentidos, por ser enigmas que son, con más fuerza nos acucian a tratar de desvelar lo que significan. Expresar lo que no se deja decir. Filosofía y arte. Pensamiento y pintura. Profundización teórica y conocimiento preconsciente”. Tenía las planchas de PVC transparente cortadas a la medida, pero en el último momento decidí concluir la obra “Visiones Inmanentes” con solo cinco “bolsas”. Después de la beca en Tel Aviv y la exposición en la sala

Rekalde de Bilbao, volví a retomar el trabajo que había quedado a medias, pero en aquel momento, era el texto que he reproducido al principio de este párrafo, el que me pedía espacio en la pieza y, la posibilidad de interrumpir su lectura. “Distorsión Semántica” fue incluida en la muestra realizada en la galería Moisés Pérez de Albéniz entre enero y marzo del año 2003. Moisés, fue extremadamente generoso y me dio alas, una cosa era la obra que se mostraba en ARCO y otra eran las propuestas espectaculares que presentaba en su espacio. Motivación.

Cuando mis padres decidieron regresar a Madrid después de 10 años en Inglaterra, tuve algunos problemas en el colegio: Eleven, twelve, thirteen, fourteen, fifteen, sixteen... Me costó un poco adaptarme al once, doce, trece, catorce, quince, dieciséis... En su lugar, yo traducía: once, doce, diecitre, diecicuatro, diecicinco. Mis compañeros se reían mucho conmigo.

En España se tiene muchas veces la idea, por parte de la crítica profesional, que los artistas somos prácticamente analfabetos. Quizá tengan razón.

Los artistas deberíamos llevar una chapa o un brazalete identificativo con la siguiente leyenda: “Artista plástico. Compórtense apropiadamente”. No se si así la gente nos comprendería mejor, o empezarían a exterminarnos.

F02 – Trabajaba simultáneamente en varios collage de la serie Sueños Construidos. Tenía pequeños montones de telas recortadas de diferentes dimensiones, recuperadas de cuadros malogrados o preparadas especialmente. Entre ellas muchas eran cuadradas y rectangulares, esperando ser seccionadas al tamaño que correspondiera. Al distribuir las sobre el suelo para comenzar con la selección, mis manos se pararon ante lo que mis ojos veían. Allí, en el suelo, había una inmensa retícula que tenía “vida propia”. Me quedé durante horas mirando aquella composición, me gustaban los “intersticios” que se formaban entre las piezas que dejaban ver los bordes de otras lonas o lienzos que había debajo. Provocar retículas e intersticios. Diferentes retículas colgadas del techo de tamaños diversos, con algún lienzo enfondado en negro para resaltar los planos. Pasear entre un pequeño bosque de retículas suspendidas en el aire. Una obra dirigida a las tripas y no a las retinas, ardor en el vientre, “El sol en el estómago”. Era lógico llegar a aquel punto en las “Compartimentaciones”. Existían unos apuntes escritos años antes que se recopilaron en el “Cuaderno de Notas – 1990”, donde ya se esbozaba la idea de una compartimentación real o física. Únicamente había que profundizar en la propuesta y esperar a que llegara el momento de materializarla. La intención de sacar la obra del muro, “pintura expandida” como se la llamó durante algún tiempo, se materializó entre los años 2001 y 2003 en obras como “Visiones Inmanentes”, “Distorsión Semántica” y “El sol en el estómago”. Hubo muchas ideas, bocetos y dibujos de instalaciones diversas, y quizá la más ambiciosa fuese “Laberinto”, donde pretendía recrear una suerte de Laberinto del Minotauro, pero nunca encontré un espacio con las dimensiones y

características necesarias. Incluso me tomé la molestia de investigar el plano ideal para un laberinto lleno de calles y encrucijadas, intencionadamente complejo para confundir a quien se adentrara en él, llegando a la conclusión de que mi favorito era un laberinto ortogonal similar al de Ashcombe. Aún conservo algunos diseños de aquellos espacios.

Voy andando por Mayfair y encuentro una inauguración en una galería de arte. Mientras observo desde el exterior el iluminado espacio, un amigo a mi espalda me empuja. Después de un abrazo y el ritual del saludo, ambos entramos en la galería. Tranquilamente y por separado miramos la obra colgada de dos artistas que no tienen ninguna relación entre sí. Cuando coincidimos de nuevo en la calle, mi amigo me hace una aclaración -the gallery is ran by a wonderful gay couple, but this exhibition is fucking shit, they paid four thousand pounds to the art critic because he didn't wanted to write the essay of the catalogue-. De algo hay que comer.

Es un largo camino. Posiblemente los hombres no deberían hablar nunca de los dioses

F03 – Estaba terminando de preparar las obras que se iban a mostrar en la exposición de la galería MPA de Pamplona en 2003. Había empezado dos piezas con la misma idea: utilizar los materiales y aspecto de las “bolsas” pero para unos trabajos que iban a ir colgados de las paredes. La primera en terminarse, que estuvo incluida en la muestra, fue “Visión crucificada”. Es una obra a la que tenía un enorme afecto, pero que no terminó de funcionar en la galería por la distancia a la que estaba situada la iluminación. No me molestaban los brillos de la luz cuando las bolsas estaban exentas, pero no me gustaba el efecto que se producía sobre aquella obra en el montaje. Lamentablemente, el final de la pieza fue trágico. El PVC que la cubría fue muy dañado en un transporte y la obra no pudo restaurarse. El resultado, fue que a la vuelta al estudio decidí modificar la obra “Visión crucificada II”, quitando la plancha de PVC que la cubría y trasladando la composición a un bastidor entelado de 2 x 2 metros, incluyéndola como una variación dentro de la suite “Imanes Iconográficos”. La obra ha vuelto a ser retocada recientemente para que formase parte de esta exposición. Hace pocos meses, mientras trabajaba con Carlos Delgado en la selección de las pinturas que se iban a mostrar en “Las puertas de Uaset”, estábamos trasteando con reproducciones de muchas obras observando las diferentes posibilidades. Entre todo aquel material había unos cuantos dibujos de la serie última “The London Boxes”. Por pura casualidad dos imágenes cayeron una junto a la otra: “Visión crucificada II” y un boceto incierto que aún no tenía título. A ambos nos sorprendió la enorme similitud de la composición. Una de ellas ofrecía unos cortes geométricos claramente definidos, mientras la otra estaba previsto resolverla con curvas. Decidí modificar el boceto para que ambas tuvieran aún mayor relación y doté a la obra terminada

de un título más adecuado, “Icono memorizado”. También, la inclusión de un enorme ojo en la parte inferior, quizá reminiscencia de la serie “Cabezas de Rorschach III”.

Es imposible convivir con una persona alcohólica. Todo alrededor se convierte en basura

Contrariamente a lo que la gente suele pensar, las Musas son bastante fáciles de atrapar. Se esconden cuidadosamente, pero en el momento que te pones a trabajar, no pueden evitar acercarse a ver lo que se está haciendo. En ese momento, si tienes trampas preparadas, no tienes más que esperar. Es incluso legal matarlas, dado que la mayoría de las personas y las autoridades desconfían de su existencia. ¡Dulces musas! A mi me gusta comerlas poco hechas con un poquito de sal y acompañadas de un vino blanco seco bien frío. Su ingestión tiene efectos enormemente beneficiosos para los artistas.

Para ser un plástico basta pensar como un artista. Para pintar, además, hay que pensar en pintura

V1 – I. Una pequeña lona con manchas sobre un texto, crucificada, flotando en el espacio sujeta con alambre. “Desmembramiento” es el nombre del antiguo suplicio.

2004. “Conocimiento censurado” pertenece a un pequeño grupo de libros “mutilados” que pinté en 2004. La idea de esta obra es eminentemente política. Un grito rojo. Entendemos por censura como la supresión de un contenido o la modificación de la forma de una obra, atendiendo a razones ideológicas, morales o políticas. En un sentido amplio se considera como la supresión de material de comunicación que puede ser considerado ofensivo, dañino, inconveniente o incómodo para un determinado gobierno o los medios de comunicación, según sus particulares intereses. ¿Cuántos libros han sido quemados o simplemente prohibidos a lo largo de nuestra historia? En la censura política, los gobiernos manipulan y ocultan información a sus ciudadanos, para controlar a la población e impedir que la libre expresión pueda llevar a críticas, revueltas o rebelión. La práctica de la desinformación. La censura religiosa que nos acompaña desde el albor de los tiempos, que anula cualquier material que pueda discrepar de la impuesta fe dominante. Una cosa es la fe y otra bien distinta es la Iglesia, cuya acción ha sido devastadora durante siglos. Como en todas las religiones, no nos está permitido pensar ni cuestionar. O la censura de los medios de comunicación, que obedecen ciegamente la orientación política de los dueños del medio, destruyendo la labor y libertad periodística. No importa el conocimiento, solamente el poder o el dinero.

Estaba en Nueva York hablando con Carole Newhouse sobre la muestra que iba a comisariarme. Me había traído una copia de los planos de las salas. No tenía ni remota idea del tamaño y me

quedé muy sorprendido al ver la magnitud. No iba a ser una exposición fácil. Pasé toda la tarde y parte de la noche contemplando aquellos inmisericordes planos y moviendo todas las obras del estudio, para preparar diferentes propuestas que Carole pudiera elegir o combinar. Al día siguiente por la mañana, sin pensar y como un autómatas, levanté los grandes lienzos manchados que tenía protegiendo el suelo del estudio. Una vuelta de tuerca más en la intermitente sub-serie crossover El Jardín Perverso. Grapé una de las telas contra la pared sur y empecé a dibujar una imagen que me rondaba. El accidente de su propio tamaño, 269 x 350 cm., había procurado que otro lienzo se solapara encima de la parte inferior, dejando una franja de color crudo que subrayaba el volumen de la composición. Sombra insistida detrás de la figura sobre dicha línea y blanco, negro y grises para resolver. Luz. Un surco rojo de lado a lado en el borde superior. Al cabo de unos días el trabajo estaba terminado. Había utilizado acrílico en lugar del habitual óleo dado que la obra siempre iba a viajar enrollada y no se iba a usar bastidor. Lo curioso, es que así como recuerdo perfectamente la elaboración de las tres piezas posteriores “hermanas» de la obra que me estoy refiriendo, no recuerdo absolutamente nada de aquellos días. Un vago resplandor en el que trabajo y trabajo sin comer ni dormir, sin pensar si era de día o de noche. Una obra que al levantarla del suelo me sobrecogió. Caprichosas musas. “Broken”.

All work and no play makes Jack a dull boy. All work and no play makes Jack a dull boy. All work and no play makes Jack a dull boy. All work and no play makes Jack a dull boy. All work and no play makes Jack a dull boy. All work and no play makes Jack a dull boy. All work and no play makes Jack a dull boy... Es posible que como Nicholson en “El Resplandor”, existan demasiados artistas que repiten hasta la saciedad la misma e idéntica fórmula. Yo al menos intento disimularlo.

V2 – Siempre me ha gustado trabajar en diferentes series simultáneamente, al menos, en dos a la vez. Una especie de punto y contrapunto, que permite extrapolar conclusiones entre obras que en principio no tienen relación. A finales del año 2008, estaba inmerso en la serie “Doodles”, que venía a ser una profundización de ciertas conclusiones de la serie previa “La Guardia Place”, con más color y un aspecto más lúdico. Hacía muchos dibujos y bocetos de cosas diferentes, necesitaba abrir un nuevo “camino”. Tenía unos bosquejos con dameros y retículas, en uno de ellos rellené los espacios entre las líneas con manchas de diferentes colores hechas con acuarela. A los pocos días tenía dispuesto un lienzo de 2 x 2 metros con un damero regular de nueve cuadrados resuelto en aluminio y color arena tostada. Lo que me sorprendía era que había incluido un marco interior en negro separado de los bordes dentro de la composición. Durante un par de semanas tuve el fondo preparado a la vista mientras trabajaba en otras obras. Llevaba prácticamente cinco años sin pintar con manchas y, sinceramente, tenía muchas ganas, pero el fondo me imponía cierto respeto, no quería equivocarme. Contrariamente a mi costumbre de trabajar por la mañana con luz natural,

“Flowers (for MLK)” fue pintado por la noche en una sola sesión. Al día siguiente, al levantarme, me sentía satisfecho contemplando la obra. Mientras en la pintura anterior a Nueva York de la serie “Máscaras de la Mirada”, los elementos geométricos eran un recurso para incluir en el mismo plano la geometría y lo gestual, creando tensión, en la nueva serie “Memoria Abstracta”, lo geométrico había crecido exponencialmente hasta convertirse en coprotagonista de las composiciones. De entre todos los trabajos de la serie, quizá sea “Abrupto” uno de los más poderosos y atinados. Contiene una extraña energía y acidez que trasciende la mirada. Movimiento.

Dos preguntas de examen para los conocedores de mi trabajo (se sobrentiende que solamente podrán examinarse interesados y amigos):

1 – ¿Cuál es la correcta cronología de aparición de las siguientes plataformas teóricas?

1. a) – A D A., D A A., A A D.
- b) – D A A., A A D., A D A.
- c) – A A D., A D A., D A A.
- d) – Ninguna de las anteriores.

2 -¿Puede completar los títulos completos que expresan las siglas?

El sobresaliente, tendrá como recompensa la invitación a cenar en un buen restaurante japonés (válida para dos personas). Con un notable, bocadillo de calamares en el “Brillante” de Marqués de Zafra (Plaza de Roma). El bien, se premiará con una palmada en la espalda. Suficiente, una mera sonrisa. Eso sí, el que suspenda me cago en la leche...

Mucho iluminado. Intereses particulares, comisiones, favores, doctrinas, posturas sesgadas, los compromisos, lo que se lleva, el amiguete, lo último acontecido en Nueva York, la ocurrencia, la perro flautada, el escaso afán pedagógico, la insistencia en lo procesual aunque no produzca obras, el comportamiento mafioso, el divismo... Queda poco espacio para la maravilla, el descubrimiento y la fascinación.

Debería haber clases de “Educación de la Mirada”

E02 – En el año 2001, inmerso en la serie “Sueños Construidos”, tenía el compromiso de realizar dos exposiciones internacionales: el C.C. La Recoleta de Buenos Aires y el Museo-Teatro Givatayim de Tel Aviv. Me interrogaba sobre la obra que debería seleccionar o preparar para llenar aquellos enormes espacios. También debía tener en cuenta el transporte de los trabajos, dado que los presupuestos no eran demasiado generosos. Sobre las mesas del estudio de Madrid, tenía pequeños restos de diversos collage y empecé a jugar con ellos formando diferentes estructuras imaginando que el blanco de las mesas era en realidad las paredes de las salas. La idea fue sencilla. Hacer obras muy grandes resueltas con capas de diferentes lonas que irían clavadas directamente a los muros, solucionando a su vez el transporte, puesto que todos aquellos lienzos

podían ser enrollados juntos en un solo rulo. A su lado viajaría solamente una caja de formato medio, con las piezas que sobresalían de las composiciones y otras obras de acompañamiento que completasen las muestras. Mezclé diversos tipos de soportes: lonas plásticas, lonas militares, lonetas, lienzos... a los que incorporé diferentes iconografías procedentes de series previas, principalmente las manchas de “Máscaras de la Mirada” y los chorretones de “Glosa Líquida”. Así aparecieron tres trabajos de 3 x 5 metros, “Paisaje de la coexistencia”, “Paisaje del respeto” y “Paisaje de la paz”, tituladas intencionadamente con dichos nombres ante mi compromiso en Israel. Carlos Delgado, mi amigo y el comisario de exposiciones con el que más he trabajado y que mejor conoce mi obra, se empeñaba en incluir al menos un par de dichas obras en “Las puertas de Uaset”. En ocasiones hemos tenido diferencias de parecer en cuanto a las obras a seleccionar para una u otra exposición, pero lo cierto es que intento no contrariarlo dado que suele tener razón —simplemente porque es capaz de hilvanar un discurso en el instante que ve los primeros planos de una sala—. Capacidad de ver y relacionar. Pues bien, a pesar de todo lo dicho, yo seguía albergando dudas sobre lo oportuno de contar con aquellas piezas. El panel sobre el que dichas obras iban a apoyarse tiene 16,70 metros de largo, es decir, es una pared lo suficientemente monstruosa. La zozobra se disipó, cuando una noche en Londres se me ocurrió encender el ordenador, observar las reproducciones digitales y empezar a “recolocar” todos aquellos telones con una “dispositio” diferente convirtiéndolos en una sola composición, “Paisajes”.

Casi desde su nacimiento se dice que la pintura ha muerto. Hoy día es un simple problema retórico producto de la hipertextualización. Qué tendrá que ver una gallina ponedora con las castañas caídas de un árbol. Alguno/a me dirá que no le interesan los huevos y que lo que de verdad le gusta (o incumbe) es el “marrón glacé”. Pues cojonudo.

Desconozco si la estupidez puede curarse

E03 – Javier González de Durana, había visto mi exposición en la galería Salvador Díaz y me brindó la oportunidad de hacer una muestra de mi trabajo en la Sala Rekalde de Bilbao. Nunca agradeceré suficientemente su ayuda. Para mí aquello era un enorme reto dada la magnífica programación que tenía el centro. No recuerdo nunca haberme esforzado y trabajado tanto como en aquella exposición. Pinté unas vallas publicitarias de 3 x 4 metros directamente sobre mezclas de diferentes carteles de anuncios que iban pegados sobre los chapones reales, facilitados por mi amigo Miguel Ángel Clavaguera cuando trabajaba en Dauphin. Había una selección de obras de la serie “Glosa Líquida”, diversos “Psicopompos”, varias piezas de la “Suite Buenos Aires” (una hibridación entre “Máscaras de la Mirada” y “Sueños Construidos”), y una serie de fotos reproducidas en gran formato de la serie “Odaliscas”. Pero algo faltaba. Había hecho unas obras experimentales envueltas en plástico transparente, y tenía unas bolsas planas del mismo material

en las que introducía pequeñas piezas resueltas en papel o en lona. Pero las bolsas se deformaban cuando las colgaba del asa, por lo que coloqué unas arandelas en cada esquina de la parte superior. Tenía varias terminadas y las dispuse juntas en una pared para fotografiarlas, pero el resultado no funcionaba al perderse los bordes de los sacos. Entonces construí un pequeño cadalso de donde colgar las piezas flotando en el aire. Al disponer una tras otra, me interesaron mucho las imágenes que obtenía con la Polaroid. Reproduciendo aquello en un formato mucho más grande, obtuve “Visiones Inmanentes”. Posiblemente el mejor título de toda mi carrera. Quería ofrecer una nominación que se acercase a lo que me rondaba en la cabeza. Inmanente según el DRAE, se define como aquello que es inherente a algún ser o va unido de un modo inseparable a su esencia, aunque racionalmente pueda distinguirse de ella. En “Visiones Inmanentes”, el collage más ambicioso, pretendía que la visión no pudiera dividirse en los diferentes elementos que conforman la propuesta. Quería que sus cinco elementos y diez caras quedaran grabadas en la mente como un todo unitario. Incluí un muñeco con la cara de Wittgenstein, por aquello de las posibilidades evolutivas de la obra de arte. La obra se completa con un texto que hace una mancha de 2 x 2 metros sobre el muro.

Había coincidido con Julian Schnabel en la presentación de su primera película en Madrid (Basquiat) y en la posterior cena que se celebró en casa de Soledad Lorenzo. Admiraba mucho su trabajo. También nos vimos un par de veces en Manhattan, en una reunión con Tony Shafrazi y en una comida en el Cipriani de Quinta Avenida. Quería saludarle y ver si estaba haciendo algo nuevo, por lo que fui a su charla-inauguración en el Diary Art Centre de Londres. Me dejaron pasar antes de la apertura y pude deambular por las salas aún vacías de público. El lugar se fue llenando poco a poco y antes de tomar asiento para escuchar la entrevista, decidí ir al aseo. En la puerta me encontré a su hijo Vito y nos saludamos con un escueto “hi”. Al entrar en el baño, había varias puertas cerradas, tiré de la primera y, para mi gran sorpresa, al abrir me encontré a Julian de pie con los pantalones y los calzoncillos bajados. Me disculpé y cerré la puerta lo más rápido que pude. A la salida se me acercó, me saludó y me dijo: “bueno, ya nos conocíamos”. Mi contestación: “no tan íntimamente”. Nos reímos. Fue lo más interesante de la tarde.

Si se elige el camino de la búsqueda y la sorpresa, el espectador demandará sorpresas y se sentirá decepcionado si no las recibe. Si se prefiere ir por la senda de la profundización, la obra no puede volverse barroca, supuestamente deberá ir a la esencia y la síntesis. ¿Se pueden hacer ambas cosas a la vez?

ENTREACTO

Narración I (Procedencia)

Durante las primeras semanas de la mudanza a Londres, no tenía disponibilidad de los materiales con los que empezar a trabajar; antes había que abrir aquella montaña de cajas, colocar los enseres, forrar el suelo y las paredes de plástico, ordenar y limpiar... Tampoco podía entretenerme haciendo collage, necesitaba un par de mesas grandes vacías, una para recortar y pegar, y otra para documentación. Estaba castigado a hacer dibujos. Los primeros que salieron fueron unos bocetos de "Puzzles" y algunas composiciones para resolver con manchas. Eran bosquejos rápidos realizados sin pensar, -el deambular de la mano- decía hace años. Observando aquel caos en que estaba envuelto, empecé a dibujar lo que me rodeaba, me distraía haciendo garabatos sobre el papel representando cajas, bultos, fardos, bolsas, basura... No tenía instalado el equipo de música ni la televisión.

Un mes después estaba dando una vuelta por el centro de Londres camino de Trafalgar Square. Andando en dirección sur, descubrí una librería de Walther König, -está en todas partes- pensé para mi mismo. Cotilleando entre las diferentes publicaciones, cayó en mis manos una monografía cuya edición era atractiva. Pasaba las hojas sin especial interés (el artista siempre me había gustado pero no figura entre mis favoritos), cuando de repente sentí un temblor. Allí, en la página 71, aparecía una composición en la que un fragmento era prácticamente idéntico a uno de mis dibujos. No daba crédito a lo que veía. Decidí comprar el catálogo para comprobar, de vuelta en casa, si aquello era real o simplemente un ofuscamiento.

En cuanto entré por la puerta, sin quitarme el abrigo, fui corriendo a buscar en el montón de los dibujos aquel que era tan parecido. Me senté en una silla y durante bastante rato estuve observando ambas imágenes. Puede que resulte increíble, pero una y otra eran extraordinariamente similares. Tengo la certeza de que previamente no había visto jamás aquella obra hasta que el catálogo estuvo en mis manos.

Durante los días siguientes, tuve el libro abierto por la página en la que aparecía la reproducción, y me percaté que allí había una señal evidente que después pude comprobar en Google. La publicación tenía una inmensa errata. Los pies de foto de las páginas 70 y 71 estaban intercambiados. ¿Por qué no utilizar aquel dibujo coincidente como una nueva "matriz"? Algo dentro de mí me llevaba en esa dirección.

A pesar de tener preparados tres bloques de trabajo para empezar a desarrollar en Londres: Una continuación de "Máscaras de la Mirada" con unos fondos completamente nuevos, una veintena de fotos de formato grande impresas sobre lienzo para extender las últimas indagaciones de los "Psicopompos" y, una serie abstracta completamente inexplorada denominada "Procedimientos". Decidí dejar todo a un lado y utilizar aquella imagen como "matriz", siguiendo la investigación de D.A.A. que quedó inacabada en Nueva York. El resultado es "The London Boxes".

Narración II (Una versión que pudiera haber conducido al mismo destino)

Diferentes metodologías. En la segunda parte de la plataforma D.A.A. (Dinámica de Alfa Alineaciones), habían aparecido las “matrices”. Núcleos idénticos o similares, sobre los que las composiciones se apoyaban, dispuestos en lugares diversificados entre unas obras y otras. Profundizando en esa idea, resultaba evidente que la primera aproximación tenía precisamente un carácter dispositivo. Es decir, que a la hora de representar, dibujar, fotografiar... lo primero que organizamos es la distribución de los elementos que van a intervenir en la composición. Por decirlo de una manera aún más simple, antes de representar un bodegón o una naturaleza muerta, existe una colocación cuidadosa de aquellos “objetos” que vamos a representar. Lo que en fotografía también podríamos denominar como “encuadre”. Pues bien, como ya he mencionado, aunque tenía preparado el desarrollo de tres series diferentes para arrancar en Londres, la llegada de la mudanza trayendo desde Nueva York todos los enseres y un largo centenar de cajas de todo lo acumulado durante siete años, interrumpió toda posible actividad. La apertura de todas aquellas “arcas” y la recolocación de sus contenidos llevo semanas. La montaña de embalajes, cajones, bolsas, cartón, no daban tregua y parecían multiplicarse ante el supuesto avance. Entremedias, durante la comida o la cena, garabateaba dibujos en un cuaderno. Sorprendentemente lo que surgía en aquellos dibujos eran cajas y bultos acumulados. Ahora ya no se si el estudio dispositivo de The London Boxes, empezó como un nuevo análisis de las matrices de la segunda plataforma ampliando las aparecidas en la serie La Guardia Place, o simplemente estaba obsesionado con las “cajas”.

Voices, voices, I hear voices in my head. Boxes, boxes, I see boxes all around. Puta mudanza.

SEGUNDA PARTE

Hay dos cajas apiladas, una sobre otra flotando en el aire, sujetas al borde superior de la composición por una especie de bolsa doblada de color marrón. Al lado, supongo que colgado de una percha, un porta-trajes roto que con las luces nocturnas adquiere caprichosos colores sobre sus diferentes texturas. Detrás, un rollo de papel mal envuelto en plástico de burbujas, sobre el que se apoya un lienzo enrollado en un canuto de cartón. Más allá, una pequeña bolsa de desperdicios de color rojo. ¿Por qué no representar aquello aislado sobre un fondo-paisaje vacío y sucio? Un par de líneas de tensión en el ángulo superior izquierdo y, manchas y elementos atmosféricos que enturbien la visión. Ha nacido la serie “The London Boxes”.

Muchos historiadores dividen la obra de Picasso en función de sus diferentes mujeres. Una nueva ilusión, una nueva vida, un giro en la obra... Resulta un acercamiento muy atractivo. Salvando las enormes distancias, sugiero con total humildad que aquella persona que se interese en mi trabajo durante los últimos años, deberá atender al lugar, al cambio de ubicación de mi taller: Madrid, Nueva York, Madrid, Londres... Mi intención al llegar a Manhattan era intentar reinventarme, para

ello lo de la vuelta al dibujo, a la línea, a la estructura, y el abandono de la “mancha”. El cierre del estudio de Nueva York, por motivos familiares, se vio probablemente recompensado en parte con una vuelta a mi antigua forma de trabajar. A todos en algún momento nos emociona la nostalgia de volver a recorrer el viejo camino conocido. Por dicho motivo, reconozco que he disfrutado mucho regresando a la serie “Máscaras de la Mirada” (entre finales de 2012 y el verano de 2013), forzándome además a encontrar algo nuevo. El resultado ha sido un desdoblamiento de la serie en tres niveles: las composiciones clásicas, las obras que han incorporado collage sobre la superficie de las máculas bajo la denominación “Puzzles” y un tercer grupo de mestizaje, entre los “Psicopompos” sirviendo de soporte con sus fondos fotográficos y una mezcla descontextualizada de la iconografía de “Máscaras” y “Memoria Abstracta”. Todo ello se presentó a finales de 2013 en la galería Kornfeld de Berlín en una muestra titulada “Sobre/Bajo lo Crudo”. Por estas razones, he querido que mi llegada a Londres fuese acompañada, otra vez, de un nuevo desplazamiento en la obra, posiblemente para volver a la esquizofrenia de trabajar dos cosas diferentes en un taller u otro. Quizá, lo que de verdad nos gusta a los artistas sea ponernos obstáculos para después sortearlos.

Siempre he tenido claro que el arte es, entre otras cosas, un ejercicio de libertad. Lo difícil es quitarnos las cadenas que nos autoimponemos. Mi forma de pensar, investigar y trabajar, me esclaviza sometiéndome a la realización de series y bloques de obra con los que demostrar las líneas de mi discurso. Quizá debería mandarme a mí mismo a la mierda para alcanzar algún día una total liberación, sin complejos y sin importarme nada. Aún admirando la obra de mucha gente, el principal problema consiste en que me gusta más mi forma de “abordar” la pintura que la de la mayoría de mis compañeros. Actitud.

Cada obra no ofrece un resultado unívoco, abre puertas a diferentes posibilidades. Desde ésta premisa, me esfuerzo en mostrar que no hay casualidad, sino trabajo y profundización.

Dibujo y dibujo la misma “matriz” medio centenar de veces. Dibujos rápidos intentando que cada uno contenga un cambio, un desplazamiento, la desaparición de un elemento o la incorporación de nuevos. Después empiezo a variar los ángulos y espejeo las imágenes torpemente. Me concentro en mover las composiciones formando nudos o provocando diagonales. Me sorprende que la forma de utilizar la matriz elegida produzca unos resultados tan diferentes a los que conseguía en Nueva York, en los “Rare Paintings”. Allí, el elemento detonante de la composición en muchas ocasiones era pequeño y dejaba espacio para que los resultados fuesen completamente dispares. Ahora, dicha unidad se convierte en una especie de mecanismo en primer plano que gira en todas direcciones ofreciendo un enorme abanico de posibilidades resolutivas. Decido hacer una serie de

obras con la misma gama cromática. En la medida de lo posible, quiero que el espectador que contemple los trabajos concluidos pueda comprender con facilidad la propuesta.

V3 – La intención de representar una abstracción concreta a través de unos volúmenes imposibles que imitan ser ciertamente escultóricos. El sistema de las matrices se ha perfeccionado desde la serie “La Guardia Place” (“Rare Paintings”), al mismo tiempo que se desabriga mostrando la similitud de las composiciones. La iconografía de “The London Boxes” sobre un fondo de “El Jardín Perverso”. En primer plano, hay unas cajas blancas y cortantes un poco inclinadas enmarcadas en rojo, color que se continúa en un segundo plano conformando un cuerpo que adivinamos triangular. Tras ellos, un intersticio en negro que da paso a una forma blanda de diversos tonos que se eleva terminada en curva. Aún hay espacio, en su desarrollo hacia el lado izquierdo, cabe, una línea-arbotante roja en último término que asfixia la imagen. Una forma rojinegra tensa la mole rematada en su borde superior por bultos inconcretos, uno hiriente, el otro redondeado y oscuro. Todo, en un equilibrio inestable sobre una suerte de orbe que brilla ante una luz inexistente y que tiene adherida una suerte de pequeña caja blanqui-rosa. Un círculo-bola roja cierra la composición en su lado inferior. No sabemos de qué se trata, pero percibimos la contundencia de su propio ser. “Provocadamente diacrónico”.

Había terminado la tercera o cuarta obra de la serie The London Boxes y volvía a mi estudio en Shepherdess Walk después de una cena divertida. Al encender las luces, como tantas veces, fui directamente a la zona de trabajo a ver las obras apoyadas sobre los muros y las columnas. Una dulce idea cruzó mi mente: Morandi. No solamente había una matriz y un espíritu lejano que recuerda a Guston, sino que el tema claramente dispositivo se relacionaba con mis amados bodegones de Morandi. Hay una maravillosa y elegante “natura morta” del italiano que en primer plano muestra tres cajas. Por otros motivos, Scully también conoce dicha composición.

A algunos vándalos/as les molesta que tengas un pequeño espacio y te lo quieren quitar. Les da igual que seas tímido o pobre, ellos deciden sin pestañear cosas que te atañen aún sin conocerte. Una gente muy extraña que si no se les mantiene constantemente con dadivas, se les pierde con rencor. Prefiero vivir fuera y enterarme poco de lo poco que pasa adentro. Y encima, no hay ni simpatía ni humor. Soberbia humana.

El gallo era un poco retardado o le faltaba un hervor, y cantaba a las doce de la mañana. Al menos eso aseguraba mi amiga de Roa. Saben ustedes, que la traducción al inglés de “kiki-riki” es “cock-a-doodle-doo”. Mi amiga no me creía. Tampoco a su profesor de inglés.

V4 – Composición invertida contraria a mi manera de proceder. El peso se acomoda en la parte superior, invención de la pintura moderna que llega fuertemente a lo contemporáneo. Una banda trasera se convierte en línea de horizonte. Tras las extrañas cajas, infinidad de bultos que se alejan

en diferentes planos descendentes. La imagen, como sus hermanas, no se remata, no tiene arranque ni final. Vemos solamente un fragmento de algo que continua más allá de los límites del lienzo-ventana. Cosas que no pueden mantenerse en pie, falta de equilibrio, planos imposibles. Partes de un cuerpo inconexo en donde los colores, sin posibilidad, quieren coserse. Negación de toda referencia, no obstante representación. Abstracto. Figurativo. Abstracto. Un gran ojo flotante. “Signos privados/Signos públicos”.

Según André Malraux, el arte es una rebelión contra el destino humano. Arturo Graf, alegaba que es crítica de la realidad. Quizá simplemente la historia de la cultura. Para Paul Verhoeven, el arte es el reflejo del mundo y si éste es horrible, el reflejo también debe serlo. Chejov, con más humor, afirmaba que el arte se divide en dos categorías –“las obras que me gustan y las que no”-. Entre toda la sarta de preguntas tontas que se nos suele hacer a los artistas, hay muchas que detesto. Probablemente la peor de todas sea: ¿Esto que representa? ¿Qué significa? Suelo recurrir a toda una serie de respuestas elaboradas a lo largo de los años, que aunque encierran verdad, no dejan de ser mentira. Son frases hechas que ofrecen un agarradero al interlocutor neófito. Si escapamos de los parámetros de la denuncia social tan en boga durante unos años, el arte no suele significar nada. Es decir, la respuesta sería: No hay ningún significado. La pintura solo sirve para la reflexión, para ensanchar sus propios límites y para brindarnos una experiencia estética. No importan las herramientas teóricas o hermenéuticas de las que dotemos a nuestro trabajo, no importan nuestras preocupaciones analíticas ni conceptuales. El espectador suele quedarse en la mera superficie, la persona introducida en el medio no necesita de explicación. Otra cuestión será, la plataforma “personal” de la que el artista se dote para el desarrollo de su obra, independientemente de la intuición o la llamada inspiración. Llevo años diciendo que mi labor consiste en trabajar con un bisturí en lugar de usar solamente pinceles, y que mi aproximación a la pintura es la de un médico forense ante un cadáver. Sacar y poner en una bandeja, por poner un ejemplo, un hígado, y analizar toda su estructura y características, no tiene ningún significado ni interés más allá de lo puramente “científico”. En esa línea, Claude Bernard nos decía que, el arte es “yo”, la ciencia es “nosotros”.

A.C.C. (Arte Contemporáneo Comprometido). Lo siento mucho, no he podido evitar pintarte un boceto en la espalda del abrigo mientras lo has dejado colgado en la silla. A ti te he echado la pintura que sobraba dentro de tus zapatos bajo la mesa. Ahora, si me dejáis un momento, le voy a dar al play del vídeo para grabar como me dais una paliza y luego me llevan al hospital. Me gustaría incluir en mi próxima exposición el vídeo, el abrigo y los zapatos, siempre que os parezca bien, junto a unos calzoncillos usados que he robado a uno de mis hijos y un par de botellas vacías que pertenecían a mi ex mujer. Luego ya explicaré en qué consiste la propuesta. Por cierto, ¿habéis probado la sopa de V8 con sobras de arroz y patatas fritas que aparece en la carta? -Muchas veces

veo tantas tonterías y monstruosidades a mi alrededor que pienso que me he vuelto loco y que solamente son alucinaciones-.

Me pregunto, ¿por qué alguna gente no pasa más tiempo metida en una piscina? Quiero decir en el fondo de la piscina, sin moverse y sin aire.

V5 – I. “El color en los ojos del que mira (Campo de 2.467 flores)”. Esta obra es la única pieza preparada especialmente para esta exposición y quizá, la más barroca de todo el conjunto. La idea original surgió de Carlos Delgado, que ante los montajes anteriores que había visto en la sala, me pidió expresamente realizar algo que “tuviera movimiento”. Aunque tengo varios vídeos realizados, no me apetecía nada incluir uno de ellos dentro de esta muestra que está consagrada a la pintura. Por lo que, desde un primer momento, pensé en una iluminación especial. La obra ha resultado ser el trabajo más elaborado conceptualmente que haya realizado nunca. Por un lado, las telas y lonas que conforman las flores-mándalas, son el material de desecho de los collages en los que he estado trabajando sobre la iconografía de “The London Boxes” (The London Boxes/Sueños Construidos), por lo que ya podemos hablar de una especie de ready-made asistido. El tamaño de las piezas viene dado por la medida del material sobrante, así como la mayoría de los dibujos-cortes que contienen, viene dictado para quitar o disimular las arrugas de los propios tejidos. La idea es que el espectador vea un campo de flores “mecido por el viento”. Para ello se han realizado diferentes “bandas” de iluminación, desde la luminaria de los diferentes colores por separado uno tras otro, que fue la primera intención, hasta la proyección de ondas y, los códigos que están incluidos como sustitutos de los colores. Con esto último, me refiero a que los colores tienen una codificación alfabética que permite identificar dichos colores y su disposición, como letras que van conformando frases que hablan precisamente sobre el color. Para dejar más claro al espectador la manera en que he actuado, descifro aquí las claves observando la frecuencia de mayor a menor del uso de las letras del abecedario en nuestra lengua: E = rojo centro, A = blanco centro, O = rosa/naranja claro centro, S = gris medio centro, R = marrón claro centro, N = gris claro centro, I = marrón oscuro centro, D = negro centro, L = gris oscuro centro, C = rojo arriba, T = blanco arriba, U = rosa/naranja claro arriba, M = gris medio arriba, P = marrón claro arriba, B = gris claro arriba, G = marrón oscuro arriba, V = negro arriba, Y = gris oscuro arriba, Q = rojo abajo, H = blanco abajo, F = rosa/naranja claro abajo, Z = gris medio abajo, J = marrón claro abajo, Ñ = gris claro abajo, X = marrón oscuro abajo, W = negro abajo y K = gris oscuro abajo.

1. Creo que todos mis amigos saben, aunque el público general lo desconozca, que la serie “Cabezas de Rorschach III” fue un sentido luto por la muerte de mi padre. El tumor en la cabeza y la agonía de verle disminuido prácticamente a estado vegetativo tras las sesiones de radiación, dictaron inexplicablemente mi obra en ese rumbo. Una serie que se apartaba

totalmente de mis líneas de investigación, pero necesaria a nivel personal, por la que he recibido todo tipo de críticas. Perdonen ustedes, un artista debe ser libre y no estar sometido al encasillamiento y a las reglas impuestas por el mercado. Dentro de la serie hay obras extraordinarias que sin duda están a la misma altura que muchos de mis trabajos abstractos. Además, perdónenme, el tiempo pondrá las cosas en su sitio. Las “Cabezas de Rorschach III”, una vez alcanzado un número de obras suficiente para que se entendiera la propuesta, dejaron de lado el óleo y el lienzo y saltaron a convertirse en collage. La experimentación en este “nuevo” territorio está plenamente conectada con la serie “Sueños Construidos” y ha permitido un desarrollo posterior sumamente interesante, que responde al apodo de “Jeroglíficos” y que en algún momento deberá salir a la luz. Dentro de ésta línea de investigación se encuentra “Sentimientos Tóxicos”, un collage grande de 3 x 2 metros, resuelto en dos partes y perteneciente en su iconografía a la serie “The London Boxes”. Una obra fría, que disloca la mirada por medio de las diferentes profundidades, el plano superior se muestra más próximo al espectador que el panel inferior. Dos realidades superpuestas y conectadas, con elementos similares, pero que produce un efecto transgresor de sublimación. No sabemos si la imagen a la que nos enfrentamos está resuelta, o no. Una intencionada provocación que escapa a la racionalidad. Como diría Richard Prince, ¿cómo se hace arte? Fácil... no haciéndolo.

Entrevista amistosa a un crítico/a de arte de un bando contrario. Preguntas: ¿Se considera usted a sí mismo como una persona con especial e indiscutible talento? ¿Cómo es la naturaleza de dicho talento y cómo se manifiesta? ¿Por qué no eligió otra profesión más acorde con su intelecto superior? ¿Durante cuánto tiempo estuvo usted estudiando para alcanzar dicho nivel? ¿Por qué combina tan mal su ropa? ¿Por qué defiende con ahínco determinadas propuestas y ningunea otras de similares características? ¿Visita muchas exposiciones para ver la evolución de una obra determinada o en busca de nuevos valores, o selecciona cuidadosamente aquello que hay que ver? ¿Se siente usted culpable en alguna ocasión? ¿Ha vibrado o se ha emocionado alguna vez ante una obra de arte? ¿Le molestan los artistas? (Thanks David, you are the fucking master!).

Situación desagradable. Imagínese a su propio dedo índice apuntándole a usted

E04 – Mucha hermenéutica coincide en señalar, que toda pintura de un rostro es, de una forma u otra, un autorretrato del artista. Velázquez, Goya, Picasso, Miró..., se han retratado en el horror. Se dice que el horror tiene rostro, imposible de describir lo que de verdad significa... La serie “Cabezas de Rorschach III” demandaba con inusitado afán saltar a la fotografía, pero siempre me resistí a esa tentación para escapar a lo que todos los artistas han estado haciendo. Pero vías divergentes pueden llevarte al mismo lugar. La recuperación de los “Psicopompos” para desdoblar la serie

“Máscaras de la Mirada”, obligaban a la utilización de la fotografía como base. Era lógico que entre todas las posibilidades fotográficas, en algún momento tuviera que recurrir al autorretrato. Autorretratos en el horror. Recuerdan la frase: “He visto un caracol, se deslizaba por el filo de una navaja. Mi pesadilla es arrastrarme, deslizarme por todo el filo de una navaja de afeitar, y sobrevivir”. Con todos los feos gestos, tuve los fondos preparados durante meses en el estudio de Madrid, el cuerpo no me pedía que aquellas piezas se convirtieran en más psicopompos con manchas. Trabajando en “The London Boxes” hubo un momento que observaba los elementos estructurales de las matrices, es decir, separaba las unidades y núcleos “lingüísticos”. Era fácil, por tanto, alcanzar unas imágenes depuradas de esas síntesis. El título, como no podía ser de otra manera, es “Sintagmas”.

Ella es estupenda, aunque no le cae bien a nadie. Creo que tiene un tatuaje oculto. Por supuesto es atea. Políticamente es extraña, trabaja para unos pero pertenece a los otros. Nunca lleva joyas. Su inteligencia es muy superior a la nuestra. Se ríe como una maniaca pero solamente dos veces al año, el cinco de enero y el veintiséis de julio, siempre y cuando no la estén mirando. Está cada vez más gorda pero hace dieta y actúa como si fuese guapísima. No está mal, evidentemente las hay mucho más feas. Tiene algo raro en los ojos, aparte de usar lentillas. Además de escribir, se dedica a dar por el culo. Tengo mucha suerte porque una vez me saludó.

Demasiada gente en posesión total de la verdad

Coñazo de peña, ¡joye! Pues si la pintura está muerta, la enterramos, que ya resucitará al tercer día. Como siempre.

E05 – I. “Circuito de códigos”, pertenece al grupo final de la serie “The London Boxes”, la quinta pieza de un grupo de cinco trabajos de formato grande (240 x 350 cm.). Prácticamente la misma matriz espejeada de “Provocadamente diacrónico”, más simplificada y erguida. Asistimos a una composición con tres planos superpuestos de carácter escultórico, con una banda roja en todo el recorrido del lado superior que dota de estabilidad a la composición. Esta pieza es la más “vacía” de toda la familia debido a que en su gestación, mientras dibujaba sobre el lienzo, tuve una interrupción. Al volver a remirar la obra descubrí que “funcionaba” y que no necesitaba incorporar más elementos siguiendo la idea inicial. El conjunto contiene un mensaje, de ahí su extraño título,

1. Tres vitrinas con elementos diversos que forman parte de la búsqueda del día a día. El tiempo recogido en estos tres receptáculos llenos de dibujos, pruebas, catálogos, juguetes, divertimentos... Una línea continua si se atiende a la secuencia cronológica, y total discontinuidad si modificamos el orden de lectura. Y una última pieza ya mencionada en F03 titulada “Icono memorizado”. En ocasiones nos sorprende nuestra propia memoria visual. Cuando una nueva idea toma forma en un simple boceto, nos preguntamos si aquello

proviene de las musas, de un lugar ya transitado o de algo que hemos visto y quedó grabado en nuestro cerebro. Resulta increíble la total similitud entre ideas separadas por el tiempo, o el parecido casual que puede haber entre unas obras concretas de dos artistas diferentes –entiéndase, sin que exista la copia o la apropiación-. Y sin embargo, ocurre, y ocurre muchas más veces de lo que pensamos. Entre los diversos detonantes de la serie “The London Boxes”, precisamente uno de ellos es esta paradoja. Siempre he presumido de tener memoria visual. Recuerdo que antes de la era de la telefonía móvil, era capaz de recordar infinidad de números de teléfono simplemente insertándolos en un dibujo. Mnemotecnica tenía como nombre el fenómeno, y existían manuales enteros dedicados a aprender sus técnicas. En “Icono memorizado”, como ya he comentado, se ha forzado ligeramente lo geométrico para brindar un guiño al espectador de la exposición y también, para reflexionar sobre la naturaleza azarosa de la repetición de un patrón o diseño determinado. No será la primera vez que haya pintado la misma composición sin intención de hacerlo –salvo que esta “repetición” se realice bajo los parámetros de una investigación específica-, me refiero a mi propia obra. O que suceda que tengo que destruir aquello que he reflejado en el lienzo, porque es excesivamente parecido a una pieza concreta de otro artista. Ciertamente, la memoria siempre ha sido uno de los temas de mi obra. En París, hace muchos años, pinté unos trabajos que solamente habitarían en la memoria. Mnemosyne.

Divos y divas. ¡Bienvenidos! ¡Bienvenidos todos al mundo del arte contemporáneo! Aquí podrán ver todas las maravillas imaginables, al enano ilustre del bigote, al que sigue sus pasos, a los que le hacen la pelota, a la gallina de tres cabezas, a la mujer trol que sabe escribir, el feo del refrán, la cabeza parlante, el flaco extra listo y parlanchín, la que se desnucó por vérselo, el gay que se cree el gay más importante del país, el genuino abusón, la auténtica mística acomplejada toca-huevos, la tonta de la picha, la gorda de las gafas, funambulistas y titiriteros, equilibristas y payasos, mucha tesis, fieras de todo tipo..., e incluso personas de carne y hueso y algunas obras de arte. Egos, inmensos e insoportables egos.

Un amigo me dice que está mucho más flexible desde que hace yoga. ¿Se podrá hacer yoga mental? Hay gente en nuestro país que le vendría muy bien.

Tengo muchos y muy buenos amigos críticos de arte, pero desconozco el motivo por el que a algunos no les caigo bien. Y eso que siempre he intentado ser agradable y explicar mi trabajo con la máxima cordialidad cuando me han preguntado. Es posible que a alguien le rompiera un juguete cuando éramos pequeños, o le descalabrara el hipopótamo de goma de una pedrada, o le molestara que me disfrazara de cura en aquella confesión, o no le guste mi corte de pelo, o

cambiase el canal de radio cuando escuchaba a Silvio Rodríguez, o simplemente me pareciese una inmensa tontería el comentario que estaba haciendo en un momento determinado, o porque nunca me he atrevido a llamarle por teléfono, o no he sido lo suficientemente pelota, o por adiestrar a mi perro a mearse en sus pantalones en cuanto se menciona a Duchamp... A todos ellos mis más sinceras y sentidas disculpas. Siento mucho si a lo largo de estos años he molestado a alguien. Escribí en una ocasión sobre lo banal de la práctica pictórica en tiempos de (¿concepto?) prestidigitación y propuestas escaparatistas y circenses. ¡Viva el cachivachismo! Yo sigo yendo cada día al taller a pintar el primer cuadro.