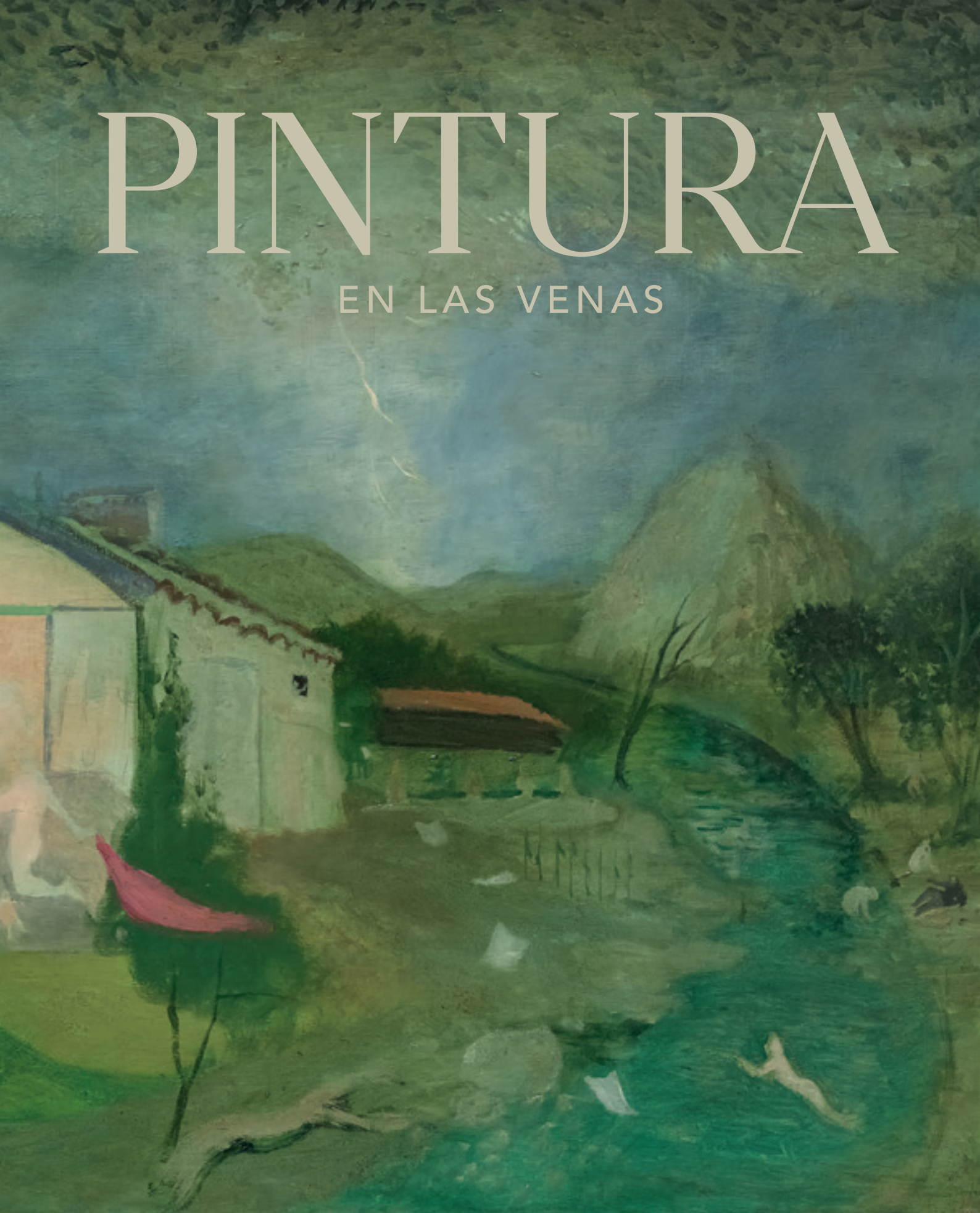


PINTURA

EN LAS VENAS



MUSEO BARJOLA, 9 DE JULIO AL 27 DE SEPTIEMBRE DE 2020

PINTURA EN LAS VENAS

Índice

PRESENTACIÓN	5
LA VIDA PINTA Juan Fernández Álava	6
EL ABRAZO DE LA PINTURA Juan Carlos Gea Martín	11
CONVERSACIÓN	14
PINTURA EN LAS VENAS	27

Presentación

La pintura es un oficio transformador. Cuando pintar se convierte en tu vida, esta se presenta siempre fresca, misteriosa, inabarcable. Pero el pintor, pese a que sabe que no puede encerrar la vida en la tela, tampoco ceja en su aspiración de arañarla para robar un poco de su esencia y compartirla en el cuadro. He aprendido mucho sobre pintura viendo pintura, ya que, ante una gran obra, siento cómo mi espíritu se eleva.

Cierto día, contemplando una fantástica colección de arte que abarca más de veinte siglos, de esas que te hacen amar a la Humanidad, empecé a fantasear con la idea de juntar en una muestra los cuadros de esos y esas artistas de la escena asturiana actual que están en activo y que siempre me gusta mirar, y darme el gustazo de exponer junto a ellos. De esa chispa prendió este fuego, que en realidad pertenece a un fuego más grande, como es la Historia de la Pintura, que no se apaga nunca y que en ocasiones brilla y calienta con mucha fuerza.

La exposición que presentamos es un mapa emocional abierto, una fiesta pictórica que pretende seducir al espectador a través de la experiencia estética. No es una muestra de la pintura en Asturias hoy. Habría que incluir a muchísimos pintores y pintoras más que merecerían estar en algo así. Lo que aquí podemos ver es una pequeña y muy subjetiva selección de obras de algunos de los artistas que admiro y con los que siento que tengo cierta afinidad. De distinta forma están presentes en mi vida. Son artistas que abordan sus obras desde el instinto, conectados con el mismo impulso primitivo que siempre ha operado en la pintura, un impulso que no se detiene en el cerebro para recrearse en una historia, sino que lo trasciende para acceder a algo más profundo, más inexplicable, que no tiene que ver con ilustrar la realidad, y que precisamente por no caer en la mera representación, produce más conexiones nerviosas y neuronales y abre más las respuestas y los interrogantes.

Estas obras son testimonios de diez vidas que convergen hoy aquí para mostrar una mirada personal que quiere ser compartida. Intuyo que Armando, el único de los artistas expuestos que hace ya tiempo nos mira desde el otro lado, se alegra de participar también.

¿Por qué pintamos?

Si pensamos en todo lo que engloba el término ARTE en su concepción actual veríamos que la pintura, entendida como una manifestación que aplica pigmentos sobre un soporte más o menos rígido, es una más de las muchas expresiones que sirven al ser humano para mostrar su concepción del mundo, su yo interior, a sí mismo y a los demás. Quizás la forma de arte más popular y con más capacidad de seducción actualmente sea el cine, que aglutina muchas artes en una y consigue trasladar al espectador a una realidad que lo sacude durante un par de horas. Pero dentro del gran abanico de todas estas artes, la pintura, que es de las más antiguas, sigue conmoviéndonos. Al menos a algunos.

Como pintor creo que una de las claves está en que pintar es una forma de meditación, de autoconocimiento, estando a la vez en el mundo. Se pinta en silencio para que luego el espectador observe en silencio. Así que podríamos decir que pintar es propagar el silencio. Ese estado contemplativo, aún siendo breve, te muestra las cosas como sí las vieses por primera vez. Por eso los pintores siguen pintando flores, caballos, árboles, colores, luces y sombras, porque se les presentan frescas, nuevas y, naturalmente, aspiran a pintarlas. Es su manera de honrarlas. Desde siempre, el ser humano ha sentido la emoción de coger a un recién nacido en brazos. Es un ser nuevo, completo, que hace que florezcan la ternura, la protección, la fuerza, el temor... Pues bien, la pintura también surge ante la sorpresa y la extrañeza de ser, de estar vivo en una realidad cambiante. Lo extraño es saberse vivo, que comprende un sinfin de emociones, de estados, de etapas, y uno quiere explorar ese asombro por el cual los objetos, la naturaleza y la propia existencia se manifiestan insólitos y llenos de preguntas. El pintor quiere pintar la vida. Debe pintarla.

La pintura, por tratarse de un oficio manual, requiere de unos materiales, de una preparación previa de esos materiales, y de un proceso que, aunque pueda ser inmediato, es lento y detiene el tiempo, al menos por un tiempo. Esa conexión entre manos, corazón y cabeza impulsa una experiencia distinta frente a la realidad. De alguna manera, te olvidas de ti mismo para dejar que las cosas sucedan. Y así, las manos sujetan el pincel y lo mueven, el corazón va dictando el ritmo, y la cabeza, sin palabra, va tomando decisiones muchas veces no planificadas. El resultado es que aquello que prendió la llama, el rostro de un viejo amigo por ejemplo, se le aparece al pintor en la tela como un rostro nuevo, de nuevo. Porque el primer espectador de la obra es siempre el propio pintor. ¿Cómo no seguir pintando, entonces? El oficio se transforma en un juego de magia. Habiendo experimentado todo esto, lo raro sería no pintar.

LA VIDA PINTA

Juan Fernández Álava

“Bello es lo que brota de la necesidad anímica interior. Bello es lo que es interiormente bello.”

Vasili Kandinsky.¹

“La pintura es una encarnación. Le da cuerpo y vida a la visión que la inspira”.

Balthus.²

Chechu.

Chechu es para mí una luz que nunca se apaga. Su taller es el espacio más sagrado en su vida porque es allí donde se olvida de sí misma y del ruido que todos tenemos activo y al que pœstamos demasiada atención. Vive en París desde hace veinte años, y son ya muchos también los que lleva pintando en un edificio compartido con otros artistas. El trayecto desde su casa le lleva unos veinte o treinta minutos caminando y atraviesa el parque Buttes Chaumont. Ese paseo ya le sirve para disponerse a pintar. Su *atelier* está arriba, subiendo unas viejas escaleras. El edificio se mantiene en pie, pero supongo que únicamente porque sigue siendo usado. Si no, se dejaría a sí mismo caer. Pero cuando cruzas la puerta que da acceso a la pequeña habitación donde Chechu pinta entras a un espacio vibrante. Ella siente tanto aprecio por este refugio que hace que uno se encuentre bien allí. Las ventanas por las que pasa esa especial luz parisina dejan ver tejados de zinc y un cielo amplio por el que se pasean nubes, pájaros y gotas de lluvia. En su taller pinta, come, lee, duerme... Sus pinturas, muchas pequeñas, alguna grande, colgadas en las paredes y apoyadas en el suelo, hacen que estés ante un pequeño museo siempre cambiante. Se tiene la sensación de estar ante obras que nos van a sobrevivir para deleitar a muchas generaciones más que vendrán después de la nuestra. En invierno es un espacio fríísimo que ella combate pintando bajo un mono de esquiar. Ese frío obliga al corazón a latir fuerte. Sus cuadros vibran misteriosamente en la tela. De hecho, la pintura parece que está y no está en el lienzo. Chechu ha pintado muchos rostros de muchas mujeres (y algún que otro hombre) y al mismo tiempo parece que todas son ella misma. Hay algo muy nuevo en su pintura que se desliza ligero y sin complejos por esa baraja abierta y en continuo movimiento que es la Historia del Arte.

Alberto.

No hubiese imaginado antes de mi primera visita al taller de Alberto que pintase sus maravillosos paisajes en un garaje caótico y sin ventana en el que no hay un metro cuadrado libre. Pero ese espacio frío está en un entorno rural, pegado a su casa de San Miguel de Arroes, que se encuentra rodeada por un jardín a la inglesa, en el que hay árboles y plantas sin una intención exclusivamente estética, lo que te permite descubrir novedades en cada visita, delimitados por bajos muros de piedra, y donde bien cerca puedes dar de comer a un burro y plantar unas berzas. Estando allí puedes ver el cielo cambiar constantemente, escuchar a los pájaros y observar cómo se posan en una rama o en una torre de electricidad. Es un escenario campestre del siglo XXI, poco bucólico, igualmente fascinante. En su guarida, Alberto va pintando compulsivamente cuadros con una visión que reinventa el paisaje asturiano sin añadir nada que no resulte veraz. Cada vez que le visito me alucina escucharle descifrando sus obras, explicando por qué ha pintado cada detalle. Y es que los personajes, los colores y los elementos que van configurando el cuadro nunca son anecdóticos. Alberto puede pintar un árbol, un viaducto, un plato de patatas con huevos fritos o unos bañistas sin que nada parezca impostado. Todo convive en su imaginario. Sigue esa máxima de otro Alberto, Durero, que dice que *un pintor debe estar lleno de imágenes*. Desde que le conozco, hace unos tres años, he visto cómo sus cuadros dan saltos cuánticos hacia delante, refinando y ampliando con cada pincelada la variedad de recursos que atesora, con la misma emergencia que llevaba a Van Gogh a instalar su caballete para pintar una flor, como si nunca antes hubiese sido pintada. Todo le interesa a Alberto. La luz, el cielo, la huerta, la lluvia... Es ese deseo que quema el que ayuda al pintor a lanzarse sin red al vacío de la tela. Una vez me dijo algo que no se me olvidará: *“alguien tiene que quedarse en la retaguardia, no todos podemos ser pintores de vanguardia”*.

Breza.

Breza vive dentro de un gran cuadro que contiene una gran novela llena de personajes fascinantes, de historias familiares tristes y alegres, de vida y de muerte, de árboles, caballos, lobos, inviernos y primaveras. Visitar su mundo es un chute de energía. La primera vez que fui hasta La Cogolla, pequeño pueblo de Nava donde vive y pinta, atravesé el pórtico de triple arco que da entrada a un paisaje literario y no podía dejar de hacer fotos. Del alargado camino donde se abrazan los árboles que lleva hasta la casa, de los montes que rodean el valle, de los caballos trotando, o de cualquier detalle de ese delicioso orden desordenado de la naturaleza que invade todo el lugar. Podría decirse que su taller no tiene paredes, aunque sí las haya.

Cuando volví a visitarla hace poco, la primavera estaba ya en su esplendor, con las hojas muy verdes, flores por todos lados y la hierba creciendo alegremente. Siendo un entorno vivido por generaciones, te vas encontrando sorpresas allá donde mires. Un majestuoso roble de copa grandiosa custodia la casa y en el huerto crecen plantas aromáticas, frutos rojos y lechugas. Permacultura en estado puro, sin parcelas delimitadas, como un gran lienzo por el que corren perros y vuelan abejorros. “El tiempo ye oru”, se lee en una cartela del jardín. Y si alzas la vista a la casa de piedra descubres que uno de los ventanales es un trampantojo en el que una mujer vigila asomada a la ventana. Es la guardiana que pintó Casilda, madre de Breza, que parece observar todo lo que sucede a su alcance sin amenaza, más bien nostálgica.

Los cuadros de Breza están dispersos en dos espacios. Uno abierto, bajo un techado que mira al gran prado en el que entrenan los caballos. Ahí vimos sus formatos grandes. Hay uno de más de tres metros esperando a ser atacado. Me la imagino pintando con la brisa y el sol, oyendo a los pájaros, y me muero de envidia. Muy cerca hay una batería con charles y plato de ritmos. En otro espacio cerrado tiene Breza su microcosmos, con telas, libros de encuadernación propia, cuadros apilados, papeles, dibujos, telas de araña y esqueletos de lagartija. Pero pese a convivir con tantos estímulos, Breza consigue expresarse con cuatro colores. Blanco, negro, rojo y azul le bastan e incluso le sobran para revivir su vida en la tela, donde no hay diferencia entre sueño y vigilia, realidad e imaginación. Todo suma y tiene su verdad. Breza continúa un relato familiar que no puede ser callado, como si de un pacto previo entre almas se tratase. Creo que cada año Breza pinta mejor y que ella misma se siente capaz de más.

Maite.

Maite se ha mudado recientemente a su nuevo taller. Está cerca del anterior y mira al parque del Doctor Juan Negrín de Gijón. Ya al entrar dan ganas de ponerse a trabajar. Tiene varias estancias y Maite las ha ido aprovechando todas, unas de almacén, otras para pintar, otras como aula para sus clases. Aunque nos conocíamos desde hace años, apenas habíamos coincidido en unas pocas ocasiones. Pero siempre que me iba encontrando alguna de sus pinturas o visitaba sus exposiciones me deleitaba mirando sus telas, los rastros tan orgánicos que dejan las cintas que utiliza para delimitar sus líneas y sus colores. Y puede que también, inconscientemente, situarme delante de sus obras me devolviese el recuerdo de contemplar una pequeña pintura suya que colgaba en la oficina de la Caja de Ahorros de Piedras Blancas. Yo debía de tener veinte años más o menos y cada vez que la veía me gustaba más. Era mucho mejor que todo lo demás que colgaba en las paredes de la oficina. Fue mi hermana quien me dijo que se trataba de una obra de Maite Centol. A partir de ahí, siempre encontré poder de atracción en sus cuadros. Su pintura no es sencilla. Cualquiera que haya intentado combinar colores sabe que un matiz puede echar por tierra el conjunto. Trabaja sobre distintos soportes, cuidando la textura y empujando la pintura fuera del bastidor. Sus entramados, retículas en las que la geometría no esconde el proceso, de manera que la imperfección permite a los pigmentos vibrar, recuerdan celosías, pero sobre todo son pura pintura. Línea, plano y color. Base para una experiencia pictórica.

^[1] François Jaunin, Balthus. Meditaciones de un caminante solitario de la pintura, Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010, p.16

^[2] Vasili Kandinsky, De lo espiritual en el arte, Barcelona, Ed. Paidós, 1996, p.104

Paco.

Siento que Paco es un pintor libre. Allá por el año 2012 le propuse pintar su retrato, para lo que necesitaba hacerle unas fotos en su taller, y él me invitó a visitarlo. Por entonces ya vivía y trabajaba en su precioso piso del centro de Gijón. Es un espacio amplio, luminoso, que él mantiene limpio y dispuesto para su trabajo. Convive con muebles que hace él mismo y que podrían formar parte de una de sus exposiciones. Digo que Paco pinta con libertad porque esa alegría despreocupada se puede ver en sus obras y en su proceso de ejecución. Le gusta salir a caminar, darse un paseo por la playa, y luego vuelve al taller como vuelven los niños al salón de casa, con ganas de jugar con sus cosas. Paco juega con los materiales, con los colores, las formas y las texturas... Redescubre y reutiliza maderas encontradas o cajas abandonadas y les da una nueva existencia. Les aplica la magia de su pintura siempre desde la alegría de crear. Deja todos los inconvenientes cotidianos fuera de su creación porque pinta para celebrar la vida. Y eso es lo que uno recibe cuando contempla sus cuadros. A veces no puedes recordar bien cómo son las obras de Paco Fernández, sólo frente a ellas puedes experimentar las múltiples sensaciones que provocan. Su volumen, sus luces y sus pinceladas se viven en directo, son asuntos del presente, no de la memoria. Suceden en la obra. Se diría que Paco es un pintor luminoso. Un día me dijo que ya hay suficiente dolor en el mundo como para multiplicarlo añadiéndolo a su pintura. Además, también hay infinitos motivos de alegría que llevar a la obra, y él escoge éstos. Y los comparte.

Juan.

Poco antes de que naciese Rita, mi hija mayor, encontré el que hasta hoy es mi taller en una calle del barrio de Contrueces, en Gijón. Pese a que apenas entra luz natural por las dos cristaleras que franquean la puerta de entrada, me encuentro a gusto en él. Procuo tener despejado el espacio central, que es donde sitúo el caballete cuando pinto. Si no, lo aparto para poder moverme con libertad y dibujar sentado en el suelo, tumbarme, o para ver a cierta distancia los cuadros que tengo colgados sin nada que se interponga. Disfruto de la soledad en el taller. Es una soledad que me llena de energía. Me acompañan los libros de artistas y pintores que atesoro y la música. Solía pintar siempre con música; algunos discos los ponía en bucle durante horas, pero hace tiempo que pinto en silencio. La música me acompaña después, cuando veo que la obra en curso funciona. Suelto los pinceles y bailo. El taller tiene esa capacidad mágica que hace que un día entres desmotivado y salgas horas después eufórico. El tiempo en él siempre es provechoso.

Miguel.

Volví al taller de Galano tras unos cuantos años. Se trata de una sala amplia de su vivienda en La Tenderina Baja de Oviedo, que es una manera de vivir en una ciudad, pero donde se solapan realidades aparentemente enfrentadas: un supermercado y, a pocos metros, un prado donde pace un caballo. Coches nuevos rozando a otros viejos. Un solar vacío desde hace ya mucho tiempo entre dos edificios nuevos tomado por las malas hierbas...

El espacio de trabajo de Miguel está ordenado de manera que apetece estar en él. Me lo imagino sentado durante horas frente a sus cuadros colgados, contemplándolos, como en esas fotos de Balthus acomodado en una butaca fumando frente al lienzo en proceso. Cuando tuve entre mis manos alguno de sus lienzos aún sin pintar, preparados por su amigo Bernardo, pensé que ya así se podrían disfrutar. Invitan a pintarlos, pero son hermosos también tal cual. *“Me gusta pensar que mi pintura es muda”*, dijo una vez. Sabe prolongar el silencio de la tela virgen en sus imágenes, que fascinan al espectador sin necesidad de retórica. Luego él hace que el mar o una casa se encuentren muy a gusto en un espacio tan pequeño. Cada vez necesita menos para mostrar más. Y sucede, no sólo a mí porque lo he hablado con mucha gente, que en la vida diaria te vas encontrando Galanos. Una casa al pie de la carretera, el mar de noche en calma, una flor. Da la sensación de que ha sido él quien las ha puesto ahí. Son casas y cosas que ves porque Galano las ha pintado.

Assaf.

Es lunes por la tarde en Oviedo y llego puntual a mi cita con Assaf en su taller. Sorprendido por su espacio de trabajo, muy reducido (tan sólo una habitación de un pequeño piso de anciana), le comento que se ve muy luminoso gracias al ventanal. A lo que él responde: *“a mí me da igual la luz natural. Pinto incluso con gafas de sol”*. Me descoloca. Yo, que echo en falta el sol y el aire en mi taller... Pero ya conozco a Assaf desde hace años y sé que es un anfibio poco común.

En su minúscula habitación, Assaf va elaborando sus obras, que empiezan a ser suyas ya desde el arranque. Hay una parte de cocina, con la elaboración de la cola de conejo y la preparación que aplica a la tela pegada sobre el tablero que ya le va aportando carácter al cuadro. Es metódico pero disfruta experimentando y no repite procedimientos si no le aportan algo nuevo. Crea pinturas impolutas que apetece tocar para comprobar su suavidad. Nunca lo hagáis si él está presente. Se esmera en lijar la superficie hasta dar con la textura idónea. Tiene un imaginario muy personal. No parece contemporáneo, está fuera de cualquier tendencia, y el tiempo le da la razón, porque su esmerado trabajo destila una manufactura exquisita que trasciende lo anecdótico y aguanta cualquier revisión. Pacientemente va elaborando cada obra, punto a punto, componiendo imágenes muy pacíficas que no imponen su presencia al espectador, pero que le atrapan con su calma. Pinta exclusivamente sobre temas que le apasionan. Y como él mismo dice, también hace fotos muy bonitas.

Jorge.

Hace tiempo que Jorge tiene su taller en un local a pie de calle en el barrio de La Calzada de Gijón. Puede que sea el taller que más he frecuentado, aparte del mío. He podido ver cómo muchas de sus obras se iban transformando, a veces de forma inaudita para mí, y con qué facilidad saltaba de la figura al paisaje, y de la abstracción más gestual a la geometría más limpia. Debe de tener unas tripas en las que se alberga todo el siglo XX pintado. Porque la naturaleza de sus cuadros no es mental, o al menos, debe nacer en gran medida de esas sinapsis que ya la ciencia va descubriendo entre las neuronas alojadas en los intestinos y las que acoge el cerebro. Jorge hace una pintura eminentemente emocional. Es un pintor romántico. A veces, más antes que ahora, parte de fotografías que él mismo hace. Y me encanta su mirada fotográfica. Algunas de esas fotos te las puedes encontrar por el taller entre los libros, pegadas a una pared o por el suelo. Bodegones, ríos, árboles... que él sigue imprimiendo en papel fotográfico y sobre las que interviene con pintura si es necesario, para reencuadrar la imagen o cambiar un color. Jorge pinta sin descanso. Es un pintor muy productivo que va depurando sus imágenes a base de trabajar sobre ellas, igual que un tenista golpea mil veces con su revés hasta que este ya forma parte de su mecánica. Actualmente está en un momento de depuración, *“quitándolo todo”*, y estoy seguro de que se convertirá en un pintor aún más sorprendente, más mágico.

Armando.

Armando no es ningún pintor desconocido y no está en esta exposición por casualidad, pese a romper con la condición del resto de participantes de seguir con el pincel en la mano. Sin embargo, aún es admirado en pequeños círculos artísticos. No es fácil encontrarte con sus obras, y por alguna razón, sigue siendo un diamante que brilla escondido en colecciones privadas, cerradas al ojo del gran público. El Museo de BBAA de Asturias atesora dos de sus cuadros, pero tampoco suelen estar expuestos. No obstante, siempre ha tenido grandes admiradores. Armando fue una persona de gran inteligencia, muy culta y conocedora no sólo de la Historia del Arte sino de muchas otras materias. Era inquieto y trataba con grandes personalidades. Nicanor Piñole, por citar a uno, disfrutaba de su pintura y le alentaba a seguir pintando.

Yo no supe de su obra hasta el año 2008, cuando pude ver alguna de ellas en la Galería Altamira, dirigida por sus tres sobrinos en la Calle La Merced. Recuerdo haber visto primero dos o tres cuadros de onvis y de galaxias. El hecho de pintar un tema así ya me deslumbró. Pero es que, como en toda buena pintura, la magia no nació del tema escogido, sino del misterio que él transmitía al lienzo. Más tarde me deslumbraron sus casas y sus marinas, con ese toque tan personal e inquietante. Armando nunca vivió holgadamente de su pintura, y muchas veces pintó por encargo para salir adelante, pero jamás abandonó su vertiente más íntima. Era ahí donde llenaba cuadernos exquisitos y donde entreveía astros y platillos volantes. Su firma, tan característica, aparece siempre en la tela como un elemento más de la composición. Es difícil encontrar otro pintor figurativo asturiano de su época que destile tanta modernidad. Algunas imágenes que hemos visto recientemente de paisajes urbanos vacíos pero vibrantes parecen haber sido anticipadas por él. A raíz de esta exposición, he podido seguir descubriendo más obras suyas que no conocía. En toda su producción, apenas incluyó uno o dos personajes en sus escenas. Recientemente he visto uno de ellos. En él, un barco pesquero blanco está atracado en primer término en el puerto de Gijón, que él pinta con aguas oscuras. Muy cerca del barco, un ciego se pasea pegado al muelle tanteando el suelo con su bastón, no sin riesgo, convirtiendo el cuadro en una imagen mucho más hipnótica. Al parecer, se trata de Tomás, un personaje conocido en el Gijón de la época.

Tener obras de Armando entre las nuestras me llena de alegría. Estoy convencido de que él también disfrutaría viéndolas al lado de las de Galano, Paco, Chechu, Maite... Y creo que desde algún lado lo está disfrutando.

«Nuestros ancestros concedieron el más grande honor a la pintura, pues cuando todos los demás artistas eran llamados artesanos, solo el pintor fue excluido de dicha categoría. Por esta razón solía decir a mis amigos que el inventor de la pintura fue Narciso, quien según los poetas fue transformado en flor. Y por ser la pintura la flor entre las artes, el relato sobre Narciso se acomoda perfectamente a nuestro propósito. ¿Qué es la pintura sino el acto de abrazar a través del arte la superficie del agua en la fuente?»

Leon Battista Alberti.

De la pintura. Libro II, 26

«El fin del pintor, como solo artífice, será con el medio de su arte ganar hacienda, fama y crédito, hacer a otra placer o servicio, o labrar por su pasatiempo, o por otros respectos semejantes. El fin de la pintura será, mediante la imitación, representar la cosa que pretende, con la valentía y propiedad posible, que de algunos es llamada la alma de la pintura, porque hace que parezca viva: de manera que la hermosura y la variedad de colores y otros ornatos son cosas accesorias»

Francisco Pacheco.

Arte de la Pintura. Libro Primero, Capítulo IX.

EL ABRAZO DE LA PINTURA

Juan Carlos Gea Martín

Gijón, 7 de julio de 2020

1.

La pintura tiene sus desgarros, sus melancolías. Hay una raíz silenciosamente sombría en ella, tal y como la ha entendido y glorificado la tradición estética a la que aún pertenecemos aunque sea a regañadientes. Es una suerte de privación o merma originaria que atraviesa su historia como una cicatriz secreta, incluso por debajo de los mayores triunfos de un arte que desde el principio se consagró al culto de la imitación. Replicar el mundo visible, duplicarlo obsesivamente, transubstanciarlo en copia pintada: ese afán quimérico, enfermizo, puede que sacrílego marca a fuego una mancha de nacimiento en el reverso del lienzo, la tabla, el muro, el papel. No podía ser de otro modo en una cultura que nunca ha sabido sustraerse al escrutinio del Padre Platón, el custodio de todos los posibles modelos, cuyo ojo severo sigue censurando todo simulacro desde las alturas; recordando lo que la pintura jamás podría ni sabría (ni debería desear) pintar.

*

Bajo esa mirada inquisitorial, quien ha pintado o contemplado una pintura se ha visto expuesto desde siempre: quien pinta, a una cierta culpa; quien contempla, a un cierto dolor. Porque ante el altar de la imitación, el mérito del pintor y la valía de su obra van, paradójicamente, a la fuerza emparejados con una cierta dosis de fracaso y frustración. Quien toma el camino de los pinceles podrá obtener de su talento incluso «ganar hacienda, fama y crédito, hacer a otra placer o servicio, o labrar por su pasatiempo» en pos del «alma de la pintura», como prescribía Francisco Pacheco en plena gloria del Siglo de Oro, y aun así seguir reprochándose ser nada más que un esforzado artífice de realidades vicarias, subalternas, secundarias respecto a todo aquello que tan fielmente reproducen: la verdadera presencia –siempre ausente– que no obstante justifica *desde fuera* el apetito de pintar; que transfunde a lo pintado forma y significado, pero no consistencia en y por sí mismo. No realidad plena. Es la miseria de la copia: la mejor pintura parece condenada a ser siempre, a la vez, el mejor engaño; el mejor pintor, acusado de ser siempre el más diestro engañador.

*

Esa sombra nativa oscurece ya los relatos fundacionales que ensalzan la gloria del pintor. Así, el del legendario certamen entre Zeuxis y su maestro Parrasio para esclarecer quién de los dos es el artífice más consumado. La cosa se resume en un mero duelo de trampantojos. ¿Qué se llevan los pájaros que acuden a picotear las uvas pintadas con mano maestra por Zeuxis? Engaño: solo un

poco de yeso o de pigmento en el pico dolorido. ¿Qué obtiene el propio Zeuxis cuando intenta descorder la cortina tras de la cual se oculta la obra que presuntamente Parrasio ha pintado para rivalizar con su racimo? Otro engaño, este envenenado por la humillación: las yemas de sus dedos acariciando la opacidad de una cortina prodigiosamente bien pintada. Una revelación defraudada, porque incluso esperando una pintura tras el velo encontró *solo* pintura. Pintura esparcida con maña y malicia sobre un muro. Solo la decepción de la pintura.

*

En realidad, el duelo de Zeuxis y Parrasio no se dirime entre ellos: ambos pelean contra la realidad. Se miden con ella. Y ambos pierden porque la plenitud del engaño anticipa también la del desengaño. En la estética de la imitación, el modelo, por humilde o perecedero que este sea, desprecia la copia, por excelsa o lograda que esta sea. Duele pensar que el pétalo que se abarquilló o el trozo de pescado que se fue pudriendo mientras se los pintaba tuvieron más realidad que la más hermosa de sus representaciones. Que la naturaleza mortal es siempre más que una naturaleza muerta. Que toda la historia de la pintura occidental podría ser una gigantesca galería de naturalezas muertas.

*

La sombra sigue ahí muchos siglos después, en los textos que empiezan a asentar el estatuto del pintor como creador liberado de las indignidades del menestral. Incluso cuando se mitifica la primacía de la pintura sobre todas las artes, acaba quedando un regusto amargo. El gran Leon Battista Alberti quiere otorgar a los pintores la flor de Narciso como símbolo de victoria; ansía mostrar el origen mítico de ese logro, proclamar que el pintor triunfa donde el joven embaucado por una ilusión sucumbió. La pintura es el premio que el propio Narciso no pudo gozar, transformado en flor después de ser engullido en la fuente por su propio reflejo. No deja de ser una ofrenda fúnebre. Un alto precio por averiguar que el reflejo en el agua necesita quien lo fije si quiere ser, de algún modo, poseído. Pero aun así, todo sigue resumiéndose en una fascinación *por el reflejo* y en la melancolía que provoca que incluso siendo solo eso, sea ya mucho más que el reflejo pintado.

*

Es verdad que el lienzo, la tabla o el muro donde se fijan el trazo, los colores, las formas, confieren solidez y permanencia frente lo que, en la piel del agua, se escapa siempre. Al fin y al cabo, quien

pinta o quien mira la pintura asume que están a salvo de ser engullidos: ya *saben* con todo resabio que es imagen pintada, no reflejo traicionero. Sin embargo, bajo la maestría del copista, corren el riesgo de desear que sea algo más. No se ahogarán, pero se darán de bruces con la superficie del cuadro. Hay quien ha sublimado ese topetazo, ese mal de lejanía sin cura, llamándolo *aura*.

*

Y, de todos modos, incluso aceptando el juego, ¿sería bastante, como quiere Alberti, como para sentir que abrazamos en verdad el agua en la fuente con todos los fantasmas que la sobrenadan? Del mismo modo que no pueden abrazarse el agua o lo que en ella espejea, tampoco puede abrazarse un reflejo pintado. Podemos exponernos al ridículo de abrazar el cuadro en sí mismo, claro. Eso sin duda satisfaría al fetichista. Pero lo que el cuadro contiene no se deja abrazar ni devuelve el abrazo.

*

En un arte que solo se entiende a sí mismo como imitación, la ausencia forzosa de la realidad que se duplica *vacía* de algún modo la pintura. Y, en nuestra civilización del ser, de la presencia y la plenitud, todo vacío genera su horror correspondiente, que hay que llenar a toda prisa. En este caso, costó saber con qué llenarlo, a pesar de que era evidente. Literalmente, estaba a la vista: el vacío de la pintura debía colmarse con la propia pintura. Costó siglos poder ser literal y llamar «pintura» a la pintura y no a lo pintado; conceder a su materia y su luz propias su estatuto en pie de igualdad con el resto de los objetos; costó admitir que «la alma de la pintura» bien podría estar en «la hermosura y la variedad de colores» que el clásico tenía por «cosas accesorias» al servicio del modelo.

*

Para eso hizo falta otro sacrificio: no el de Narciso; el del reflejo. Para expiar la copia, llenar su perpetuo vacío, acercar su lejanía y liberarla de cualquier aminoración o servidumbre, hubo que dignificar la materia pictórica como sustancia, forma y significado; y para eso, hubo que expulsar del cuadro, al menos en primera instancia, la figura. Inmolar la representación. Un acto casi sacramental: purificar la pintura. Es una expiación a través de la cual la pintura se ha exhibido en su desnudez sin reservas, en su muda inmanencia, en la ascesis de la materia cruda o el silencio del monocromatismo; ha desbordado los límites del soporte para homologarse con el resto de las cosas; ha impuesto su superficie como una puerta sin goznes que nada protege ni lleva a ninguna parte o como un cortinaje que nada cubre; ha desgarrado el lienzo para mostrar que detrás no hay nada o solo está el mundo, el mismo que hay alrededor del cuadro. Incluso se ha despojado de su propia materia para mostrar *la alma* originaria, el concepto sin encarnadura, la idea que Platón prohibió traer al mundo en forma de copia. Y puede que así haya mostrado, en efecto, su alma. Al precio de que nada en ella haga que *paresca viva*.

*

Todo anhelo de pureza tiende a la intransigencia, al levantamiento de guetos u hogueras para los impuros, y tiende también a provocar una añoranza clandestina de lo que se purificó. Todo lo puro acaba por resultar árido, antipático, ensimismado; y así la pintura consiguió ser pintada y vista como pura pintura al precio de perder justamente en muchos casos lo que antes la aminoraba y causaba el desgarr: el aura melancólica de la representación, la tensión del significado y de la interpretación, una parte quizá esencial de su misterio. En su camino de expiación rechazó la vieja quimera de contener el mundo en su interior, pero perdió también la capacidad de interesarse por el mundo.

*

Como artífice o como espectador, quien ama la pintura ha padecido con más o menos acidez alguno de estos desgarrs cruzados (o todos ellos a la vez): los de la representación que seduce, engolosina y puede que dé mucho, pero nunca lo da todo ni del todo; las de la pureza a menudo arisca y fatigosa de las formas sin referencia; se ha dado de bruces con la dura planitud del ilusionismo que niega lo que promete y acariciado la pintura con los mismos dedos des-ilusionados con los que Zeuxis acarició la cortina pintada, o ha sentido la sequedad del ojo y del alma que dejan la materia o las formas desinteresadas de todo salvo de sí mismas, una pintura que no miente, nada oculta, se da toda, pero que habla poco y nada abraza.

2.

Ninguna de esas melancolías empaña los cuadros de esta exposición. Si hay alguna, es exclusivamente la de pensar en retrospectiva el largo y azaroso camino que han tenido que recorrer para estar aquí reunidos apenas unas semanas, y el que recorrerán una vez vuelvan a dispersarse ordenadamente, cada uno por su lado. Mientras tanto, permanecen unidos por vínculo tan fuerte y tan invisible como el de una afinidad electiva.

*

El comisario –que por una vez se legitima *desde dentro*, pues es uno de los elegidos– ha seleccionado el elenco de *Pintura en las venas* a partir de un criterio en el que se diluyen sintonías estéticas, complicidades generacionales, trayectorias cercanas y afectos personales o artísticos. Esos criterios están literalmente a la vista. Pero no por ello tienen por qué ser evidentes. Hay aquí distintas edades, distintas poéticas y lenguajes, técnicas diferentes, diferentes propósitos y resultados. Las obras no comparten forzosamente género, tema ni tono. Ni siquiera hay un factor externo que explique la reunión: una misma colección, una misma galería, una efeméride, una causa benéfica... La afinidad puede antojarse esquivia. Pero no es contingente. Se asienta, y con extraordinaria firmeza, en la forma en que todos entienden aquí la pintura y la practican. La forma en la que eluden todo aquello que pueda ensombrecer el pleno disfrute del pintar y del ofrecer lo pintado. La forma, en definitiva, en la que pintan en una perfecta y fluida continuidad con sus vidas. Con la vida.

*

El título que han elegido es expresivo, se explica por sí mismo a la primera. Es también una declaración de *principios*. Resume el compromiso que está en el punto de partida de aquello a lo que se dedican. Una fuerza incluso más primitiva que la vocación: un compromiso vital. Se pinta porque se vive y se pinta como se vive, pues vida y pintura son, sencillamente, tramos conectados de un mismo proceso. La pintura no es un artificio externo ni un apéndice artificial, sino un intercambio con el mundo que comporta un proceso interno conectado a otro externo, como la circulación de la sangre y la respiración. Viene a ser el producto de retorno y la emisión de un proceso tan silencioso, necesario y fluido como el del caudal sanguíneo en el interior del cuerpo. Un testimonio de vida. Se pinta como se respira. Puede que en alguna ocasión, incluso como se sangra. Pero a menudo respirar no es fácil, y gestionar el aliento es todo un arte. Y todo sangrado presupone alguna forma de sufrimiento, incluso de violencia.

*

Se pinta aquí sin melancolía, sin culpabilidad, sin miedo ni coartadas. No es tanto la «pintura pura» como la «pura pintura»: el puro pintar. Pero para pintar así y pintar bien no vale acogerse a las concesiones del ingenuismo, el sentimentalismo o lo simplemente terapéutico, por mucho que pintar para ellos pueda ser una exce-

lente cura. Se necesita cargar de un modo u otro con la mochila de toda una historia de la pintura y con años de aprendizaje, reflexión y observación, de conversación, y taller, de lucidez, autoengaños y desengaños. Ni inconsciencia ni automatismo, ni tampoco gratuidad: hay propósito, exigencia, cuestionamientos, merodeos y titubeos, extravíos y obcecaciones, hallazgos y renunciias o el duro sometimiento a los rigores de la disciplina.

*

Esta pintura es el registro muy peculiar de una experiencia sobre una superficie; no el reflejo solidificado y cosificado de Narciso mutado en flor, sino un testimonio de vida que añade realidad a la realidad, experiencia a la experiencia, para el que la pinta y para el que la recibe. Porque no hay que olvidar que la acción de pintar no se limita a la distribución física de unos pigmentos sobre un soporte conforme a una técnica más o menos aquilatada: a pintar se empieza mucho antes, cuando se mira, se piensa, se atienden, segregan y elaboran en el ojo y en la mente –en el cuerpo y en la experiencia– fragmentos y sucesos del mundo, de la imaginación, el pensamiento, la memoria o los sueños. La pintura forma parte de un permanente proceso de intercambio entre lo que llega del exterior porque se necesita y lo que se restituye al exterior porque es necesario devolverlo.

*

Han aprendido a pintar sorteando el desgarró de la copia y el desapego de la pureza. Como si pintaran mucho antes (o mucho después) de ellos. En esta pintura, ni el arte imita a la naturaleza ni la vida pretende asimilarse a una obra de arte, ni acogerse a sus licencias. El arte no desafía en estos cuadros a la realidad ni la cuestiona. La acoge y se agrega a ella. El recinto pintado del cuadro puede presentarse como una discontinuidad física o simbólica, pero no metafísica, respecto a lo que tiene alrededor. No es menos ni más real. Es humilde: no quiere suplantarla. Es digno: no se aminora frente a ella. No aspira a embellecerla. No aspira a trascenderla. Ni siquiera a rescatarla, al viejo modo elegíaco. No es *otra* realidad aunque pueda tener efectos peculiares sobre la realidad: la expansión, la agudiza, la ensancha, la ahonda, la adensa o la aligera. La amplifica, la retarda o acelera, la transmite. Es pintura que no niega ni se niega. Presenta una cualidad, una textura, una rugosidad distintas al resto de los objetos del mundo, inserta un reverbero diferente de la materia y de la luz en la continuidad de las cosas, los acontecimientos y las experiencias. La pintura es un extra de vida, un extra de realidad.

*

Encuentro en un texto de hace unos años sobre la pintura de Maite Centol un pasaje que podría hacer extensivo a sus compañeros y compañeras de colectiva: “(...) el arte es la vida porque está sumergido en ella sin discontinuidades, porque inevitablemente forma parte de ella como cualquier otra experiencia o acción. Y es vida, en esencia, porque el arte, como la vida, no es otra cosa que una forma de hacer algo determinado en y con el cuerpo, la mente, el espacio y el tiempo que se habita y se comparte con otros”.

*

Pero si la pintura es vida, también se respira y se procesa como el resto de los elementos que nutren el constante vaivén de las cosas vivas. La que uno pinta y la que los demás pintan y han pintado se respira y alimenta. Pintar es también un festín compartido, un banquete en el que se come, se bebe y se habla con vivos y con muertos; no con la solemnidad de quien da o recibe un discurso. No es declamación. Incluso *diálogo* queda solemne. Es una amistosa y distendida conversación en privado que no prejuzga, sin embargo, la profundidad ni la importancia de lo que se habla. No hay énfasis: no se impone un sujeto, no se

apabulla con la Historia (si acaso, se comparte algunas historias), no se esfuerza ni siquiera por imponerse a sí misma entre el resto de seres y sucesos del mundo. No apabulla, no conmina, no interpela. Invita. Incita. Te pasa amistosamente la copa o el racimo de uvas. Todos estos comensales conocen y practican la cortesía de la pintura.

*

Dicho de otro modo: en esta compañía de diez, la pintura viene a ser un *estado* de la vida. Un estado en la multiplicidad de acepciones de esta palabra en sí misma fuerte y estable. 1) El precipitado de una forma de *estar* como opción vital y profesional. 2) Un territorio con sus estatutos y leyes propias. 3) Una forma de poder (de poder hacer), de darle existencia y cuerpo a la posibilidad. 4) Una forma de organización de un territorio mental, emocional, físico, plástico. Y es también un estado de acogida. Un lugar hospitalario en el que, a su vez, se nos invita a estar. Podemos acercarnos a ella confiados, sin reservas ni temor a que se nos vaya a exigir mucho más que los ojos abiertos, una sensibilidad atenta y lo que queramos llevar, por nuestra parte, a este lugar en el que se nos recibe en la confianza de que no rehusaremos el abrazo e incluso estaremos dispuestos a devolverlo. Pues sigue habiendo lugar, si apetece, para buscar o traer misterios, invocaciones, simbolismos, ausencias, imposibilidades presentes, posibilidades ausentes... Aunque nada de esto sea estrictamente necesario. Ni se nos carga con la responsabilidad de andar trasteando en la obra como en un artefacto misterioso, ni tampoco se nos ordena callar ante el Misterio. A brazos abiertos, ojos abiertos: con el viejo y noble ejercicio de la contemplación agradecida debería bastar.

*

Desde luego, si hay *aura*, no es la de Walter Benjamin. La lejanía no es la esencia en esta pintura. La cercanía lo es: una cercanía que no impone distancias insalvables. Si hay misterio o enigma en esta pintura, lo es porque también lo hay en la vida, y no al revés.

Incluso cuando, como en la mayor parte de los casos, se juega el juego de la figuración, se juega sin ilusionismos y sin melancolía; si se recurre al viejo ardid de la forma y el significado, la presencia y la ausencia, la inmanencia y la distancia, esas brechas que hienden la representación se asumen sin tragedias. Esta figuración está curada de la *miseria de la copia*: se limita a aceptar la guía externa del común mundo visible, del que no se depende como una verdad externa o como del modelo absoluto a los que rendir el culto de la mímesis. Lo visible no es más que el pan de la experiencia, el alimento para la imagen pintada: un punto de partida, traiga contornos o traiga colores, luz, materia, pequeños o grandes sucesos, pensamientos o emociones. Se trata, sin más, de tener confianza en un pacto no escrito ni necesariamente verbalizado con nuestros sentidos, sus posibilidades y sus restricciones. Es casi un acto de gratitud hacia el azar evolutivo de disfrutar de unos ojos que pueden mirar hacia el mundo, y un deseo de compartir lo que se ve con ellos, tenga o no una forma definida.

*

Pintan, así, con una fe tranquila, pero sin sermones; con confianza pero sin arrogancia; con pasión pero sin dogmas; con maestría pero sin alardes; hacia adentro, buscándose en la pintura, y hacia afuera, buscando la complicidad de quien la mira. Hay en esta forma de pintar una discreta rebeldía, una profesión de libertad enchufada a la vena de la vida que es lo que define «el alma» de la pintura y hace que «paresca viva», tan viva. Porque viva está, y en su movimiento generoso ensancha el abrazo que fabuló Alberti, que esta vez abraza el agua y el reflejo y la flor del sacrificio sobre ella, pero también el cadáver sumergido de Narciso dentro de ella, el paisaje en torno a ella, a quien mira la escena y la pinta y a quien mira lo pintado. Pintura que reconcilia con la pintura y con la vida en el cerco de su gran abrazo.

CONVERSACIÓN

El lunes 10 de febrero de 2020, invité a todos los artistas participantes en esta exposición a iniciar un diálogo sobre algunos temas relacionados con el oficio de la pintura, con la esperanza y la libertad de que se pudiesen ir colando también otras cuestiones. Decidí que el medio más cómodo para todos era el correo electrónico, de manera que cada uno tuviese el tiempo y la oportunidad de escribir, corregir o eliminar cualquier respuesta en cualquier momento, con la salvedad de Paco Fernández, al que, por no tener correo electrónico, le hice llegar en papel las preguntas y las respuestas que se iban dando. Y la excepción de Armando, fallecido en 2002.

to en la pintura. Con el tiempo, creo que he vuelto a la pintura “tradicional” como un refugio. Estoy disfrutando con mi trabajo. No quiero abordar otras invenciones porque me alejé de los artificiosos. Me da igual.

Dejé de pintar unos años. Llámalo días inciertos. Volví y es maravilloso. Ahora voy a desviarme un poco, permitidme divagar. Recuerdo un artista (no era yo) al que su madre le dijo: a ver si aprendes a hacer dinero del arte como X (artista de éxito). Juego intelectual, prestigio, reconocimiento, ... Al parecer el arte moderno anglosajón en España fue implantado por la CIA tras la visita de Eisenhower a España. Forma parte de lo que llaman poder blando, esto está documentado. No es conspiranoica. De ahí el grupo El Paso y el museo de Cuenca, implantado por las élites. Arte abstracto. El arte francés... No sé... Era muy bueno. Todo es pasajero. El espíritu sopla donde quiere. Todo es azaroso.

ASSAF: Pues yo pinto porque es un trabajo que requiere poco esfuerzo físico, ya que nací cansado. El mayor esfuerzo lo hacía cargando planchas de dm en el coche para utilizarlas como tablas. Cuando era pequeño era obeso, y lo único que hacía era comer y pintar maquetas, así que siempre tuve cerca pinceles y pinturas.

Tras tener varios trabajos, me di cuenta de que atender a los clientes era algo que no me gustaba, y tener que adaptarme a sus exigencias no iba conmigo, así que decidí encontrar una galería que me riera la gracia y me pusiera a vivir alegremente.

Creo que ya la he encontrado, tras varios tropézones; otra cosa es que esperen por mí. Pero podría dejar de pintar perfectamente. El surf es un deporte muy ingrato que requiere de mucha dedicación, así que estaría muy entretenido por las playas... Además, si no pinto, dibujo, y si no tengo ganas de nada de eso, hago fotos. Preciosas, de verdad.

He estado temporadas sin pintar, pero, aunque no hiciera series de cuadros, haría pruebas para futuras obras. Si no me divierto o no llego al nivel técnico que deseo, mejor parar hasta que se den las circunstancias apropiadas; y es que hay tantas cosas para hacer y ver...

JORGE: En mi caso la pintura llegó tarde, cuando empecé la carrera en el año 2000 con veinte años. A partir de aquí ya no la dejaría nunca. El descubrimiento del arte llegaría antes, en el bachillerato de artes con 17 años. Todo esto supuso un despertar para mí; antes vivía fuera de la realidad en una especie de ensoñación, depresión y evasión por pura supervivencia. El colegio y el instituto eran muy aburridos y el entorno

bastante hostil y poco favorable para gente sensible. Con el bachillerato artístico empecé a darle sentido a todo y a motivarme y a partir del primer año de carrera no dejé de trabajar y no tuve duda de que quería dedicarme a la pintura.

He pintado por muchas razones, la pintura me ha servido como terapia y salvavidas. Siempre he tenido muy claro que era una elección muy digna como trabajo al que dedicarme. Me ha ayudado a conectarme con el mundo real. Otras veces pintaba por puro deseo animal, por catarsis, por pasión, por entretenimiento, por hobby, necesidad. Hoy en día es una mezcla de trabajo pasional y vocacional que se mezcla con el juego y lo lúdico pero que a la vez me lo tomo como un trabajo cada vez más serio, como si fuese un investigador científico, pero en la pintura, disfrutando cada día de lo que hago.

En veinte años que llevo pintando a diario he dejado de pintar períodos muy cortos de una o dos semanas, incluso cuando estoy de vacaciones pinto otras cosas de una forma más lúdica. Si no pintase, pintaría igual o haría otras disciplinas artísticas. Es muy difícil no pintar porque con pocos recursos se puede hacer. Y lo que no me genera ninguna duda es que el arte nos ayuda a ser más felices y civilizados y al mismo tiempo nos conecta con nuestro lado más natural y primitivo, matiz que considero importante en lo que respecta al desarrollo personal y empático con nuestros semejantes y con todo tipo de seres vivos que cohabitan en nuestro entorno natural y social.

Algo que tengo siempre presente es que los primeros seres humanos pintaban, y utilizaban las mismas herramientas que ahora, un pincel o herramienta parecida, las manos y pigmentos naturales. Cualquier cuestionamiento opuesto al arte procede de un pensamiento perverso que carece de sentido común y de personas insatisfechas y poco inteligentes.

BREZA: Estás preguntas se pueden contestar de mil formas en mil días.

Antes de ayer:
Pues... jodido. Es jodido. Estoy jodida. Pinto porque puedo y porque quiero. Pinto porque pinto lo que no puedo hacer y lo que hago. Pinto como si no hubiera mañana porque, cuando todo el mundo se desmorona, pintar es resistencia. Sobrevivo gracias a pintar y es el amante eterno.

Hoy:
Diré. Es inevitable pintar, es natural en mí, pinto lo que quisiera, lo que ya no es, aparece lo que comprendo más tarde por y gracias al cuadro, y pintar me equilibra. ¿Por qué pinto? Porque lo necesito. Dejar de pintar tendría que ser temporal y cuando sucede me falta. Es

como si fuera para mí una salida a la energía y un refugio de lo demás, mi forma de darme cuerda, haciendo círculos, como si fuera un caballo, me hace sentirme más liviana. Es el amor que tengo. Las lágrimas que no derramo. La piel que no toco. El desamor cuando es. Y los cisnes unánimes en el lago de azul. Fue algún adiós. La luz del ausente. La mano de la estrella. Es yo, soy yo. Es un ven y mírame y a veces es un voy. Creo que no sabría ser, si no es pintando.

Quizás no sea inocente, pero sí soy ignorante. Una parte de mí es pintura, por suerte para mi alma. ¿Cómo es la relación laboral y las dificultades de la elección? Aunque las hay, también hay grandes recompensas y la vida práctica y sensata para el que pueda. Si tuviera quizás los mejores colores, en el soñado espacio y con los más deseados soportes, con la conciliación y los cuadros saliendo según se acaban, pues quizá sería más prolija. Con todo, ya no hay retorno, ¡pintemos!

CHECHU: Lo de pintar es innato, lo veo como mi destino, como si antes de nacer estuviera escrito, como si lo hubiera elegido. Es como si a un pájaro le preguntaran por qué canta, o por qué vuela... Aunque en mi infancia y adolescencia solo dibujaba y no pintaba, porque de pintura no sabía nada... y pintar tiene su oficio.

Cuando empecé la carrera de Bellas Artes ya no dejé de pintar. Y pensaba que si no lo hacía me volvería loca. Pero hubo un tiempo, al nacer mis hijas mellizas, que tuve que dejar de hacerlo. Y como lo que estaba viviendo era tan fuerte y tan animal, no eché de menos pintar durante un año, o dos, no sé bien cuánto tiempo pasó... O quizás sí lo echaba de menos, pero era algo imposible de todas formas. A los pocos meses de nacer ellas, la gente me preguntaba si ya estaba pintando de nuevo y para mí era como si estuviera viajando en un cohete a la luna y me preguntaran lo mismo. Estaba en otra aventura, bastante difícil, por cierto. Pero después ya necesité, para estar en equilibrio con todo, volver al taller, aunque al principio tan solo me tumbaba en el suelo a dormir un rato y luego ya me tenía que ir. Poco a poco la pintura volvió. Y para poder jugar con mis hijas, cuidarlas y atenderlas, necesitaba al menos haber estado un par de horas sola pintando. Ahora es otra vez una necesidad imperiosa.

MAITE: Pintar siempre me sitúa en un ejercicio de introspección, en un acto íntimo de resistencia, de medición de tiempo.

Creo que fue en un paseo hasta el taller en Olivares, Oviedo, hace más de 25 años, durante una conversación sobre pintura, cuando Bernardo Sanjurjo, al que había pedido consejo, comparaba el trabajo del pintor/a con andar en

bicicleta siempre dando pedal para mantener el equilibrio y la velocidad que te permite avanzar. Esto me ayudó a comprender y también a tomar decisiones como no desarrollar una carrera profesional en historia o en diseño, estudios en los que me había formado. No tengo claro si la pintura condiciona mi carácter y manera de vivir o si es al revés. A estas alturas es indiferente, pintar es parte de una decisión personal e intento ser coherente. Siempre he necesitado un espacio, un taller donde poder desarrollar procesos de trabajo, donde pintar es sinónimo de estar, pensar, decidir, meditar, sentir y en definitiva, de vivir.

Estoy interesada en el proceso de la pintura y en el cuestionamiento de sus limitaciones, las categorías tradicionales, los materiales, siendo un campo interminable de investigación, y me relaciono con el mundo a través de ella. El trabajo en series, sobre libretas, papeles o pequeños formatos me ayuda a mantener la pulsión. Por ejemplo, Base para días felices es el resultado del trabajo realizado durante años a modo casi de diario; son estudios o pequeños ensayos de geometría resultado de esta práctica diaria. Es una declaración de ideas sobre mi relación con la pintura.

Respecto a pasar temporadas sin pintar, siempre estoy en viaje de ida y vuelta a la pintura y en los últimos años con más intensidad; para mí es importante detenerme, respirar y continuar. Recuerdo ahora una tontería: el hijo de unos amigos, un niño llorón, no paraba de berrear día y noche y en un momento de silencio, le dice su abuelo: ¡por fin has parado! Y el niño le contesta: no, estoy descansando.

JUAN: **No sé si en vuestro caso hay algún ritual de arranque en el inicio de cada sesión de pintura. Lo digo porque, especialmente desde que soy padre y mi tiempo de taller es más reducido, trato de concentrarme con más rapidez para sortear esos momentos que a veces pueden dilatarse demasiado en los que tienes que ponerte la ropa de faena, pararte delante del lienzo y disponer los colores. Desde hace un tiempo me ayuda mucho un ritual que utilizo especialmente los días que me siento más dubitativo. En silencio, me siento a unos metros del cuadro y lo observo sin analizar lo que veo. Luego cierro los ojos y repito este pequeño mantra: “soy pintor y voy a pintar”. Las dudas se evaporan y me lanzo al ataque.**

¿Cómo afrontáis vosotros cada sesión de pintura? ¿Os resulta fácil comenzar a pintar? ¿Tenéis algún ritual?

Juan

CHECHU: A veces tengo rituales, a veces no. Pero cuando los aplico pinto mucho mejor y durante más tiempo sin perder la concentración ni distraerme. Un ritual consiste en, antes de ponerme a pintar, lanzar veinte flechas imaginarias al aire, de pie en medio de mi taller, apuntando a la inspiración. Otras veces cierro los ojos y me visualizo a mí misma frente a mí, como más me gustaría ser, fuerte y segura y bella con los pinceles en la mano. Me acerco a esa persona ideal y me fundo con ella. Casi siempre simplemente me siento a meditar un rato.

Chechu

BREZA: ¡Eso tuyo está estupendo! Y las flechas de Chechu muy inspiradoras, así como fundirse con la que en verdad eres. ¡Voy a probar como ambos! ¡Artemisa tenía importancia!

Breza

Pues yo voy al estudio y me saco a bailar. No tengo ritual, suelo pintar de cabeza cuando estoy fuera de él. Sí echo de menos aquellas encerronas eternas, ahora miro el reloj, entre la vida y la vida con el ser, que hoy cumple cuatro años, y del que soy madre. Una no deja de ser pintora nunca y así, durante el resto de vida entre lo que resuena y aparece, voy siendo, hallando explicación a la verdad de mí por carambolas y los cuadros son eso que es la más de las verdades.

Maite

MAITE: Si soy sincera el tiempo de taller nunca es suficiente, necesito cierto aislamiento para trabajar. En periodos de producción más intensiva busco la tranquilidad de la noche, para evitar interrupciones, aunque para mí la jornada perfecta es en la que sólo realizo una actividad: taller, sin tener más quehaceres. Pero la perfección es difícil, así que intento desconectar.

ASSAF: No tengo ningún ritual para comenzar a trabajar, pero sí varias manías; el entorno tiene que estar limpio, me gusta tener agua fresca a mano, y si es con limón mejor. También me sirve lima. Además, prefiero trabajar con música a hacerlo sin ella, ya que me ayuda a concentrarme y a no revolotear demasiado alrededor de la obra; casi siempre trabajo en horizontal, así que cuanto más tiempo pase sentado, mejor. Cuando veo que lo que tenía en la cabeza se plasma en el trabajo y todo se desarrolla sin sorpresas, me gusta ponerme un poco fino, para ver la obra desde otro punto de vista. También es divertido ver cómo la mano está más suelta de lo habitual.

Jorge

JORGE: Normalmente lo primero que hago cuando llego a mi estudio es sentarme y fumar mirando los cuadros empezados. Poco después intento no pensar mucho ni plantearme nada para ponerme a trabajar y que vayan saliendo las cosas poco a poco. Esta rutina lleva subyacente otra realidad mucho más compleja, que me ha llevado años de trabajo para que resulte en apariencia tan sencilla como llegar al estudio, empezar y ya está.

Alberto

Los bloqueos siempre vienen de la cabeza, las expectativas de trabajo, posibles ventas, exposiciones, tu vida en cada momento, dinero para vivir, dinero para material, etc. Todo está relacionado con la pintura y viceversa, creo que cuanto mejor estés es muy probable que pintes mejor, disfrutes más y te vaya mejor.

Alberto

Con los años he aprendido a proteger el tiempo de trabajo en mi estudio y que sea algo parecido a un lugar sagrado, un refugio antinuclear, antivirico, un lugar de disfrute suceda lo que suceda. En todos estos años que llevo pintando he pasado por muchos bloqueos y crisis que no ayudan para nada a lo que de verdad importa, que es estar tranquilo y disfrutar cada momento que paso en el taller. Evidentemente no es sencillo, requiere mucho esfuerzo, disciplina, renuncia a muchas cosas y equivocarse muchas veces, pasar épocas muy malas de poca motivación, pocas ventas y mucha automotivación y sobre todo estar con uno mismo mucho tiempo y hacerse muchas preguntas.

Alberto

Creo que todo lo que ocurre antes del momento de pintar es lo que determina la propia pintura, quién eres, de dónde vienes, cómo vives, las decisiones que tomas, en definitiva, tu vida. Respecto a esto, cada vez me tomo más en serio todo lo que sucede antes de pintar y durante la pintura. Si estoy bien, tranquilo y motivado pintaré mejor y disfrutaré mucho más. Y a la vez ocurre en el taller, si soy más ordenado, limpio, disciplinado con mis tiempos y procesos de trabajo, los materiales y el ambiente que genero en mi taller, estaré más concentra-

do, rendiré más, pintaré mejor. Todo esto resulta muy obvio y de sentido común, pero yo no he sido muy práctico nunca y empiezo a tomar conciencia y ponerlo en práctica ahora.

Alberto

Recuerdo hace no mucho en clases de yoga nidra, que son unas meditaciones que se realizan tumbado todo el tiempo, que al final de la clase la profesora nos pedía que nos repitiésemos a nosotros mismos una frase corta que nos ayudase a mejorar o proyectar cosas que queríamos que cambiasen para mejor en nuestra vida. Yo me repetía a mí mismo: “quiero que mi creatividad sea fluida y cristalina como un río y no se detenga nunca”. Evidentemente yo buscaba una solución y me sentía bloqueado. También he recurrido a libros de autoayuda para artistas o a dar cambios radicales en mi vida y en mi pintura o cualquier cosa que me permitiese encontrar un equilibrio entre mi vida y la pintura. La verdad es que no ha sido nunca nada fácil, pero tener una actitud constructiva y positiva y mucha disciplina es fundamental y que tu entorno más cercano, familia, amigos, pareja, te apoyen incondicionalmente, más aún.

JUAN: **Hablemos de la relación entre fotografía y pintura.**

He de confesar que a veces me invade un sentimiento contrapuesto de interés y rechazo hacia la fotografía como herramienta para mi pintura. Admiro enormemente a los pintores como Velázquez o como Alice Neel (centrándome en retratistas), que extraen la esencia del retratado trabajando en su presencia. Siento que hay algo ahí a lo que no se puede acceder desde la reproducción fotográfica. Pero al mismo tiempo compruebo cómo la fotografía me permite distanciarme, documentarme, mezclar imágenes, manipularlas y da pie a nuevos caminos.

Por ejemplo, Alberto ¿tú cómo utilizas la fotografía en tus cuadros grandes, aquellos en los que el paisaje incluye personas, distintos planos y elementos? ¿Miras fotografías mientras pintas o utilizas más la memoria y la inventiva?

Alberto

ALBERTO: Es un tema muy interesante. Hay varios aspectos. La fotografía puede servir para documentar, por ejemplo, la forma de un edificio, o un poste de la luz. Dibujar o pintar todo de inventiva tiene el peligro de caer en una simplificación de las formas de los objetos. Esta simplificación creo que nos aleja del tronque con la realidad, luego nos lleva a la decoración y la ilustración y pierde la hondura de la pintura.

Sin embargo, si un artista se imbuyese en alto grado de la esencia de las formas de la naturaleza, entonces sí podría pintar a partir de su mente y mantener la hondura, estoy pensando en los grandes pintores antiguos chinos de paisaje. Yo cuando voy de paseo por el campo tomo fotos, pero claro, hay tanta infinidad de objetos y formas que es inabarcable. Nubes, líneas de cumbres, cierres, construcciones, huertas, árboles... Y luego hay que guardarlas en carpetas.... Y es sólo la imagen fría. Así que tomas atajos dejándote llevar por la intuición, y combinas objetos.

Me ha pasado muchas veces tomar una o más fotos para registrar el sentir de un momento y luego, al ver la imagen, es sólo un triste fragmento muy alejado del vivir de ese momento. Es sólo un registro óptico objetivo, definido por el encuadre, la óptica y la iluminación.

El caso es que ahora la fundación de un cuadro la hago a partir de un sentimiento. Ese sentimiento suele estar asociado a un lugar o al recuerdo de una vivencia. A partir de ese origen, voy añadiendo objetos componiendo la escenografía, como en la pintura tradicional. En dicha escena puede haber combinadas varias escenas que discurren en momentos temporales diferentes. Para lo cual gozo de gran libertad, que no arbi-

trariedad, gracias al ancla del sentimiento. Antes creía que podía construir un cuadro al revés, ensamblando cosas y esperando que surgiera el secreto. Ese creo que se podría llamar el camino del artificio, que puede producir notables obras de arte, pero yo ahora camino otro paraje y qué alivio, comparado con las tiranías de lo ingenioso o manierista. Es más natural, dentro por supuesto de que la pintura es artificio.

La cámara es sistemática e implacable, mientras que componer un tanto relajado permite más libertad, una escena más dúctil y orgánica, más acorde con el calor de nuestros sentidos, y permite hacer dejadas. Una dejada es suspender el programa inherente, lo interesado y retórico, y con desprendimiento dejar las obras de arte buenas caer las cosas, para refrescar y liberar la conciencia.

Aplicando dejadas e invirtiendo en pérdidas (este término es del Tai Chi) y también evitando lo ingenioso, creo que el artista puede en gran parte desvanecerse y dejar que se manifieste el espíritu, que es superior a nosotros como individuos. Como en la artesanía buena y en las obras de arte buenas. Paradójicamente, como al apartarse se libera de esa gran carga, individualmente gana movilidad. Tal vez el humor también podría ayudar, pero con medida.

Aprovecho este momento para recordar una escena, importantísima por su significado, de la película Los siete samuráis, cuando deciden dejar quemarse y sacrificar el molino por no poder defenderlo con garantías. Es una gran lección y al pintar es lo mismo: no puedes abarcarlo todo, tienes que escoger y caminar por donde puedas. El molino.

Ahora me acuerdo de que la percepción, la mirada, es múltiple. El ojo explora el campo visual como fogonazos con los que el cerebro compone la escena. Y hay fogonazos con más carga de atención dependiendo de nuestro estado de ánimo y nuestra conciencia.

En fin, esto viene a colación de que en mis cuadros grandes hay una escenografía de diferentes escenas, no es una perspectiva unitaria. Aunque la imagen general aparece unitaria porque las costuras no están muy marcadas, esa imagen está compuesta por escenas que no comparten un tiempo cronológico. No me apasionan a mí los cuadros con perspectiva fotográfica, creo que hay una pintura que puede tener un espacio propio que atiende más al simbolismo de lo pintado que al registro óptico. Y por supuesto, a cómo está pintado.

JUAN: Lo has explicado de forma cristalina. Recuerdo una frase dicha por Bob Dylan que podría venir al caso. Dice él: “cualquiera que

tenga un mensaje acabará aprendiendo por experiencia que no lo puede meter en una canción. La razón es que, simplemente, no va a salir el mismo mensaje”.

Hay que hacer esas dejadas de las que tú hablas para liberar la conciencia y permitir que otra verdad afflore.

CHECHU: Alberto, me ha gustado muchísimo cómo lo has explicado. Gracias. Lo comparto y aspiro a eso, aunque no lo consigo como a mí me gustaría.

La relación de la pintura con la fotografía es algo muy curioso desde el surgimiento de ésta. Como con todo, hay que saber hacer un buen uso. Casi siempre parto de fotografías, sobre todo porque no conseguiría que nadie de este mundo tan ajetreado en el que vivimos posara las horas que necesito para pintar. Y encima no todas las personas me inspiran... podría hacer bodegones, tal vez es el camino... Pero tengo clarísimo que no quiero que mi pintura resulte fotográfica. Para eso hay un truco y es que siempre al pintar tengo en mi taller imágenes de pintura antigua, libros abiertos con mis cuadros favoritos cerca de mí. Suelen ser Goya o Velázquez. Entonces, cuando pinto la piel, intento acercarme a su manera de hacerlo...

ASSAF: La respuesta de Alberto me ha hecho pensar un poco en mi obra, y creo que la utilizo de una manera diferente en algunas obras. Además de utilizar fotografías para hacer pruebas, tener referencias de cualquier tipo (arquitectónicas, botánicas, anatómicas, etc.) a mano y en papel, parece que inconscientemente he intentado copiar el proceso del revelado instantáneo. Tal como está fabricada la película, con sus capas de papel, componentes químicos de revelado que se activan, mezclan y expanden tras pasar por el rodillo que incorporan algunas cámaras Polaroid, podría decirse que realizo parte de mis obras; el pigmento de color no está aplicado en la superficie de la tela, sino entre esta y la tabla, que tiene dos tratamientos de color, así que termina encapsulado y siempre produce algún efecto inesperado, tal como hace una fotografía instantánea.

La fotografía también me da rapidez a la hora de producir obra, porque con lo lento que soy pintando y dibujando, agradezco mucho que la imagen que busco o me encuentro solo requiera un segundo de trabajo, y con un solo dedo. Hago fotos muy bonitas, de verdad.

BREZA: La fotografía... Yo comparto esa sensación de que lo que se pinta del natural tiene un no se qué. Supongo que viene dado por el carácter mágico de la pintura que - lo que no es, es;

y lo que es, no es-. Una misma frecuencia en la que la magia puede operar.

Pienso que las fotografías solo aparentan ser reales y la pintura es muy verdadera. A mí me vale la fotografía para ver los cuadros con distancia, les hago fotos y así salen del estudio y me caben en la mano... para seguir en ellos. Y alguna vez he pintado mirando para una foto, aunque no es lo habitual, familias distintas a la mía, la verja del palacio, unas botas...

Estaría bien un posado largo y que tuvieras la oportunidad, Juan, de representar un escenario y sus personajes, que lo hicieran de modo profesional, te lo deseo.

Añado un texto que leí ayer de Monoperro y lo capturé:

“Para ir al bosque no necesitas más compañía que la de tu miedo, no necesitas más armas que tu inseguridad, no necesitas más provisiones que las de tu hambre, no necesitas más conocimiento que el de tu ignorancia”. Bosque y cuadro son la misma cosa.

Muy grato leeros. El modo de ver el paisaje yo también lo entiendo un poco como los chinos, vacío y plenitud. Sois magos. Me da la sensación de que sea cual sea la pregunta la respuesta que doy es la misma. Me declaro pintora de entrañas o Almista, como dice mi madre que somos los presentes.

JUAN: Claro, eso es porque, como dijo Frank Zappa: “Escribir sobre música es como bailar sobre arquitectura”. Con la pintura sucede igual.

JORGE: Mi relación con la fotografía siempre ha sido y es muy estrecha, aunque ha ido variando con los años sustancialmente. Mi primera exposición individual fue de fotografía y no de pintura y muchas veces he pensado que puedo ser mejor fotógrafo que pintor, pero siempre se ha quedado en segundo plano y nunca he llegado a desarrollarla en profundidad. No fotografía a diario como pinto y no he hecho de ella una necesidad vital. Para mí fue muy importante una reflexión que tuve hace años en aquella época cuando fotografiaba a diario y dejé de hacerlo durante los siguientes diez años porque no quería depender de una máquina para ver la realidad, sino sólo de mi propia experiencia. Algo parecido me ha sucedido con la pintura, he utilizado siempre fotografías para pintar, pero siempre me incomodaba porque pensaba que dependía de algo externo y que hacía que mi pintura estuviera de alguna forma condicionada por la superficie de las cosas, lo psicológico, la mente y no por lo que realmente consideraba que era importante y adonde pretendía llegar, el lenguaje de la pintura, lo que yo consideraba más profundo, más esencial y al mismo tiempo más difícil.

Hoy en día mi pintura no parte de referentes fotográficos sino de los elementos mínimos del lenguaje y de la historia de la pintura y del propio acto de pintar. Sin embargo, veo constantemente fotografías de pintura principalmente y de otros temas a través del teléfono o de libros, casi de manera compulsiva hasta cuando estoy pintando, por lo tanto, mi relación con la fotografía es bestial, mucho más que antes.

JUAN: Os cuento ahora una cosa. Cuando hago una visita a un museo con hambre voraz de ver pintura, cosa que me pasa cada vez que voy al Museo Del Prado, me gusta observar a los visitantes. Los veo con una presencia más intensa, quizás con una visión agudizada por el estado contemplativo al que accedo a través de las pinturas del museo. De repente me apetece pintarlos a todos. Los veo como seres únicos e irrepetibles con rostros muy hermosos. Me pregunto si influye la luz cenital, o los techos altos... O el hecho de que gente tan variopinta esté dentro de un museo. Puede que eso ya les convierta, como un readymade, en obras de arte. Más de una vez me he visto siguiendo en su deambular a un visitante sin poder dejar de mirar asombrado su presencia.

¿Os ha pasado alguna vez algo curioso en un museo?

ASSAF: Siento no poder contar nada interesante con relación a la visita de museos. Nunca me ha pasado nada fuera de lo habitual, ni he visto nada extraño, aparte de lo que hubiera expuesto. No soy un mirón como Juan, vamos; a lo mío y a procurar que nadie me roce, que no me gusta.

JUAN: jajaja

JUAN: jajaja

JUAN: jajaja

ALBERTO: El tema de los museos es muy importante para los artistas. Son contenedores y expositores de muestras de trabajos artísticos de alto nivel porque, claro, un museo ha de tener un alto nivel de exigencia para poder llevar con propiedad el nombre de museo.

JUAN: jajaja

ALBERTO: El tema de los museos es muy importante para los artistas. Son contenedores y expositores de muestras de trabajos artísticos de alto nivel porque, claro, un museo ha de tener un alto nivel de exigencia para poder llevar con propiedad el nombre de museo.

JUAN: jajaja

El sábado 14 de marzo, debido a la rápida propagación de la enfermedad por coronavirus en España, donde se había confirmado el primer caso positivo el 31 de enero en La Gomera, el presidente del gobierno Pedro Sánchez anunció que se establecía el Estado de Alarma en todo el país. Una alarma sanitaria que afecta a toda la población y que conlleva una serie de medidas que han cambiado de un día para otro la rutina y la actividad de la mayor parte de la población, que se mantiene confinada en sus casas para intentar frenar la extensión del virus.

Hoy, 23 de marzo, el estado de alarma continúa y será prorrogado al menos otros quince días más una vez que termine esta primera quincena. Es inevitable que algo tan potente, que afecta a todo el planeta y ha paralizado el ritmo vertiginoso que imperaba en nuestras vidas, entre en esta conversación. El martes 17 de marzo se coló el coronavirus en nuestra charla:

La atmósfera es especial y hay un consenso que establece un cierto ritual. Hoy en día a veces el gran número de visitantes puede desvirtuar ese ritual tradicional y establecer un cierto comportamiento turístico. Yo en los visitantes no me fijo demasiado, no soy muy bueno interpretando sus indumentarias, posturas, gestos, la mirada, la cara...

Me gustan los museos no acabados del todo, con zonas diferentes, con huecos para entrar y salir a jardines, espacios amplios y algunos con poca luz, y con paredes diferentes. Desde luego con pocos visitantes, para ver bien los espacios y las obras. Y con partes sin acabar o sin definir, o esperando una reforma. Lo que está demasiado definido o terminado no. Y que el museo no siga totalmente el estándar de exposición de la caja blanca.

Si hay tienda me gusta que tenga pocos productos, sólo unos catálogos antiguos y postales en un expositor como los de las tiendas de recuerdos. Sin productos de diseño, especialmente tazas. Me gusta que los suelos sean antiguos.

JUAN: jajaja

CHECHU: Cuantos menos visitantes hay, más feliz soy. Y aquí entraría el tema sobre los museos abarrotados de turistas... suena elitista, pero anhelo lugares como el Louvre de antaño, oscuro y vacío. Las masas lo convierten en un infierno.

JUAN: ¡Vaya película que estamos viviendo en directo! Y en primera persona. Tras estos primeros días tan extraños en los que todo va cambiando a escala planetaria me lanzo por fin a escribiros.

¿Qué tal estáis? Espero que el virus no os haya afectado demasiado. En nuestra casa estamos bien. Laura, mi mujer, lo está viviendo también desde primera línea siendo médica, y los protocolos para actuar cambian por minutos. Poco a poco nos van llegando algunos casos más duros de amigos y conocidos. A ver si en unos días va mejorando todo. La verdad es que todo esto da que pensar.

¿Cómo lo veis? ¿Cómo lo estáis viviendo? ¿Seguís pintando?

ASSAF: Buenas tardes. Me alegra oír que siguen vivos y coleando. Mi rutina no ha cambiado prácticamente nada; por las mañanas se sale a hacer la compra y el resto del día a atender labores de casa y a pintar/ dibujar. Con lo lento que soy, como para no estar trabajando, loco...

CHECHU: Yo intentaré sacar un momento para escribir luego, si lo consigo con las niñas... pero hoy no tengo un buen día y no quiero contagiaros mi desánimo. Ayer estaba contenta y eufórica, pero todo lo que sube baja...

Como mi taller no está donde vivo, y vivo con mi familia en un piso pequeño donde no puedo pintar, la pintura ahora mismo es algo inalcanzable... Mi idea es conseguir tener ratos para dibujar y volver a reinventarme desde las limitaciones, que siempre ayudan a crecer. .

ALBERTO: Nosotros estamos en casa con paciencia. Ahora mismo creo que estamos todavía adaptándonos a esta situación especial. Intento no darle muchas vueltas. Estos últimos días he pintado un poquito. ¡He empleado más horas en leer las noticias! Al principio piensas muchas cosas, luego saturas y vas desconectando, hay que aceptar. El arte puede servir de cierto consuelo y alivio a muchos, pienso también en la música o la literatura, para evadirse. Bueno y las pelis o series, claro.

¡Espero que estéis todos muy bien! Habrá momentos arriba y abajo, pero tiramos adelante.

BREZA: Queridos, yo... no sé si puedo hablar, lo que sí sé es que mi punto de vista será distinto.

Cuántas veces recité como Rubén Darío *“en la jaula de oro del palacio real, el palacio soberbio que vigilan cien guardas, que custodian cien negros con*

sus cien alabardas, un lebrel que no duerme y un dragón colosal”.

Presa y silvestre que me he sentido, con un camino de 725 pasos, os cuento que hay más silencio que nunca, los pájaros cantan con más ganas. Entonces no sólo se está como nunca, sino que es donde mejor se puede pasar esto, o casi.

Al dejar una exposición montada el jueves pasado, aproveché para recoger, ya que podía levantar polvo en el vacío del estudio. Preparo encargos, pero no es distinta mi visión y entonces no estoy inspirada de modo diferente, pinto poco, juego y toco la tierra. A mí si el mundo fuera mejor no me importaría morir por ello, aún creo en el ser humano, con fatiguitas, y ¡claro que quiero ver crecer a mi hijo hasta que se valga y más!

Ojalá nos sirva este susto y el regalo que la naturaleza nos hace diciendo: mirad qué pronto me recupero, qué claros atardeceres. ¡Ay! Dulce y femininamente podría ser jauja el planeta si diéramos prioridad a lo que siempre lo ha tenido y a la regalada vida sencilla, con fina mente.

Decía Edgar Allan Poe: *“El amor de una mujer, la vida al aire libre, la ausencia de ambición y la creación de una belleza nueva”.*

Sé que vosotros tenéis grandes valores, grandes familias y os queréis, eso es el mayor regalo.

¡Gracias a los guerreros de primera línea! Las ganas de daros un fuerte abrazo me emocionan. ¡Ojalá os pudiera decir venid!

JORGE: Espero que estéis bien, yo al margen evidentemente de que esta situación es muy grave para todos a nivel económico y social y que muera gente o que los médicos estén llevando el peso y la responsabilidad en gran parte de cuidar-nos exponiéndose al virus, así como otras muchas personas que trabajan para que estemos abastecidos, también he sentido un alivio muy grande y hasta una suerte por vivir esta situación y ver todo parado, la ciudad vacía, escuchar casi el silencio, y escuchar más a los pájaros en la ciudad, y un montón de cosas que me hacen sentir feliz en esta situación. Por otro lado, sigo pintando y yendo al estudio, lo que me permite salir de casa y tener mi propio espacio, disfrutando de la lectura y otras cosas como el hogar y mi familia.

BREZA: Perdonad, el impulso primero fue llamarle y luego me pareció también documento. Y despierto y sé que uno no es rico si no puede compartirlo... Si en algo pudiese ayudar me decís, cuando nos liberen estarán los frutos de regalo de los mimos a los árboles.

MAITE: ¡Espero que estéis bien! Para mí estos raros días de confinamiento (siempre corriendo, talleres, grupos, clases...) es como si te toca bola extra en la máquina de petaco y no la puedes jugar a gusto porque hay personas mirando y esperando.

Es difícil concentrarse en un estado de alarma... Personalmente siempre que me han dicho “todo va a ir bien” me pongo a temblar, sinónimo de que el futuro es más impredecible y oscuro. Pero me voy al taller (al lado de casa) a ver si la angustia y el miedo me dejan trabajar hoy.

Ánimo y cuidaos mucho.

ASSAF: Me gustaría hacer una aclaración; sí que es cierto que mi rutina apenas se ha visto alterada por culpa de Coronito, pero tengo que puntualizar que al comienzo del aislamiento me organicé muy mal, y tuve que salir tres días seguidos para comprar cosas. En mi caso pululo entre dos casas, que están en el mismo piso, quede claro, y hacer dos compras sin organizarse es lo que me hizo salir de mi madriguera, pero he aprendido y ahora puedo pasar cuatro o cinco días sin salir de casa.

JUAN: En la nuestra no sabemos si ya hemos pasado el coronavirus o no... Nos vamos pasando un catarro de uno a otro, pero nada demasiado grave. Laura vive intensamente en la consulta todo este tinglado, con la incertidumbre posterior de sí se viene con el virus a casa... Algunos amigos están más afectados, incluso ingresados con neumonía. Nuestros vecinos de pared están infectados, pero no ingresados, y los oímos toser todo el día. Hay gente que lo tiene que estar pasando mal, la verdad. Y mucha gente que debe sentirse más sola que nunca.

Yo estoy viviendo este confinamiento con sensaciones inesperadas. Disfruto de no mirar el reloj, de ver cómo las niñas viven el momento despreocupadamente y felices de tenernos en casa todo el día. Y me alegra ver las imágenes de calles vacías o imaginarme las playas, los bosques y las montañas sin nadie, sólo los animales y los árboles descansando de nuestra ruidosa presencia. Pero al mismo tiempo me siento bloqueado por la oleada de noticias actualizadas, de bromas y memes (si las mirase todas tendría un trabajo de oficina de ocho horas) y por la incapacidad de dibujar o pintar.

No hay duda de que esta pandemia sitúa a cada individuo frente a sí mismo y su propia realidad. No te sientas mal por estar donde estás, Breza. Disfrútalo. Todos hemos ido construyendo nuestras vidas, y de repente un virus nos ha detenido para que nos observemos. Por momentos yo encuentro

todo esto fascinante también. *“Que te toque vivir tiempos interesantes”* dicen los chinos. Toma ya. Aquí los tenemos. Y la sensación es que esto es solo el comienzo. Porque la crisis climática, las eternas hambrunas, la creciente desigualdad entre personas, el egoísmo como manera de vivir... parecían no ser más que un runrún que nos afectaba en distinto grado, pero sólo de soslayo. Esto, sin ser nada extremadamente grave porque el número de fallecidos no se acerca ni de lejos a otras desgracias que llevan años sucediendo en muchas partes del planeta, de repente nos afecta a todos de la noche a la mañana, aunque sólo sea frenando nuestra mecánica diaria.

Siento que parte de esta reflexión ya estaba presente en nuestras vidas a través del arte y la pintura, pero ahora el simple hecho de alterar nuestro ritmo o de parar completamente (incluso de pintar) abre la posibilidad de cuestionarnos muchas cosas a un nivel un paso más profundo. Seguramente no cambiará nuestra forma de pintar, pero sí podría ampliar nuestra consciencia.

¿Os parece que este virus encaja y hace su entrada en el momento adecuado en esta película?

CHECHU: Este virus encaja en la película de un modo tan perfecto que algún guionista cósmico tiene que haber por algún lado. Qué precisión. Ni los incendios del Amazonas o Australia, ni Greta, nada ni nadie paraba el mundo. Y al comenzar 2020 sucede algo que nos detiene por completo. Desde entonces, oigo cantar a los pájaros por la mañana mucho más contentos.

Yo no puedo expresar con palabras el profundo, inefable misterio que siento se asoma tras esta grieta. En algún sitio leí hace tiempo (creo que era algo sobre numerología Taoísta) que hasta el año 2042 (¿o 2046?) estamos en una era de absoluta decadencia, de desintegración, de desastres...

He tenido algún día malo durante esta semana de encierro que llevamos en Francia porque yo necesito estar sola varias horas al día y ahora no tengo soledad. Somos cuatro en un piso de 58 metros cuadrados. Pero también estoy más tranquila en otros sentidos. El ritmo de una ciudad como París era extremadamente frenético, todo el mundo siempre corriendo, sin aliento... Y de golpe, lo cotidiano es distinto.

La conversación se cortó durante varias semanas. No resultaba fácil concentrarse. La retomamos cambiando de tema.

JUAN: **En mis años de estudiante de Bellas Artes, sobre todo los tres primeros, me lancé a pintar con la alegría y el entusiasmo de quien descubre una pasión. No tenía ni idea de cómo pintar, pero las ganas podían con todo. Simultáneamente iba descubriendo artistas y me dejaba llevar. Imitaba a Picasso un día y al siguiente a Matisse, me lanzaba a grandes formatos abstractos como si Rothko me poseyese y luego pintaba pequeños retratos con el barrido desenfocado de Richter... Al final de curso había acumulado obras realistas, abstractas, geométricas, expresionistas...**

Recuerdo que pintaba sin plantearme mucho qué pintar, porque el cómo encerraba tantas posibilidades aún no exploradas por mí que no dejaba espacio para más preguntas. Creo que fue a finales del tercer curso cuando me atraparon los pintores flamencos y holandeses. De repente toda la pintura figurativa de la Historia me parecía alucinante. Y la abstracción pictórica no ejercía el mismo influjo sobre mí. Volví a ella como espectador años más tarde.

¿Creéis que hay alguna línea que separa la abstracción de la figuración?

ALBERTO: Tal vez la abstracción es un refinamiento, una sublimación de la pintura, un destilado, un espíritu. Algo sutil. Se queda con componentes esenciales de la pintura. Tal vez la figuración es más terrenal, más impura. Es una impureza loable. Una ventaja de la figuración es que como aparecen cosas en la imagen, en principio es más entretenida, para el espectador y para quien la pinta. Miras y ves un gallo, o unos árboles. O una posada, o una tormenta... Y cada cosa con la capacidad de evocar otras, a escala simbólica. Y las cosas activan también el mecanismo de la memoria. Puede acoger un misticismo terrenal. Es también un juego de alegorías, algunas más ocultas. No sólo cada figura o accidente en sí, sino en la relación entre ellas. Esto ocurre en el paisaje, también al fotografiarlo. Hay algo misterioso e irreductible ahí, que en el fondo es un aliento abstracto. Por ejemplo, en “La tempestad” de Giorgione, algo subyace oculto por lo visible, y si no se puede describir, entonces es un valor abstracto. Para describir esto tal vez habría que usar la poesía. Invocar esto o más bien dejarse envolver por ello parece buena ocupación para el pintor.

Yo hace años me complicaba demasiado la vida a la hora de plantear obras. Luego poco a poco conecté con el paisaje, pa-

seaba y luego juntaba varias fotos en una imagen, fotos de lugares sin retórica, una cuneta, un arbusto. Descansé mucho con ese trabajo, pero la foto y lo digital lo sentía algo frío, mecánico, así que volví a pintar paisajes a mano, con medios tradicionales. Llevaba años sin pintar. Ahora buscaba pintar cuadros como los que hacían antes para decorar restaurantes o casas, o para poner en un calendario, cuadros de género, y también quería continuar la tradición de la pintura asturiana. Mientras estos pensamientos insensatos entretenían mi mente, la pintura iba desarrollándose como sola, de la misma manera que cuando caminas en un entorno el paisaje va modificándose constantemente, incluso si no te mueves. Jamás había tenido esa experiencia con la pintura, al dejar de perseguirla se manifestaba. Como el mono que abre su puño. Probé entonces alguna vez a cometer errores adrede al pintar cuadros, casi con desinterés, y observé que mutaban y se regeneraban, sin arruinar la obra. También me gustaba la idea de no ser original. Creo que el exceso de ingenio puede ser enemigo de la buena pintura. Mientras, se me iba desplegando un mundo por el cual puedo caminar con libertad de movimientos. Otro pensamiento que me motivaba bastante era la idea de estar continuando y reinterpretando una tradición, la de la pintura europea de antes de las vanguardias. Me animó mucho también ver, de vez en cuando, la obra de pintores figurativos contemporáneos en Europa. Otra idea que me gustaba, y aquí vuelvo al tema de abstracto/figurativo, es que una obra figurativa es accesible a un público muy amplio, no especialista, sirve para compartir algo con la gente, que es buena cosa en el arte.

JUAN: Coincido contigo en que ese misterio subyacente en la buena pintura figurativa es algo abstracto, indescriptible y que curiosamente y quizás por eso, impulsa a lo visible y lo muestra aún más vivo, más misterioso, más hipnótico. Van Gogh lo plasmaba en cada una de sus pinceladas. Recuerdo que cuando vivía en Ámsterdam y visitaba cada semana su museo, más de una vez tuve que salir de él porque la emoción que me envolvía delante de sus cuadros era demasiado intensa y no me atrevía a manifestarla en público. ¡Me daban ganas de llorar, de abrazar, de gritar, porque sus cuadros me devolvían más vivo a la realidad! Ese valor abstracto está contenido en sus árboles, en sus cielos, en sus retratos... pero no es propiamente el árbol, el cielo ni el retrato, sino el gran misterio que empuja y late en todas las cosas. Esa música pintada es el gran logro en toda buena pintura.

JORGE: ¡Interesante pregunta Juan! El valor de una pintura para mí está siempre muy relacionado con la seducción del lenguaje, de cómo se ha ejecutado esa pintura, y la

capacidad que tiene ésta de emocionarme. Esto en la mayoría de los casos tiene que ver con lo que se ve de cerca y no con lo que se ve desde lejos.

Como espectador siempre me pongo muy cerca a mirar la pintura, independiente-mente de que sea figurativa o abstracta, y tiene que ver con una cuestión animal, de química, que se me escapa a cualquier explicación: la combinación de colores, la materia, el gesto, lo orgánico, la técnica, el método, un compendio de elemen-tos técnicos, psicológicos, físicos en una especie de alquimia que hace que una pintura me emocione o no. Puede haber situaciones en que un cuadro me sorpren-da en un primer momento por la imagen o el aspecto más icónico, pero si me acerco y no me convence, normalmente me deja de interesar.

Me ocurre algo parecido en la música. Ha-ciendo un símil entre música instrumental o música cantada con letras y pintura figurati-va y pintura abstracta, nunca me he parado mucho a escuchar realmente la letra de las canciones, lo que dicen, no lo necesito para que me interese, me emocione; y también me ocurre con el cine, la danza, el teatro, la literatura, no me importa lo que me cuentan sino cómo me lo cuentan.

Por otro lado, la línea que separa la abstrac-ción y la figuración siempre ha sido desde el principio de las vanguardias un debate más relacionado con una lucha por tener la razón y el poder, como si los unos o los otros se disputasen el liderazgo de ver quién la tiene más grande, o las ideas que debían prevalecer frente a otras para el desarrollo del arte o que estaban influenciadas por intereses que tienen más que ver con un discurso político relacionado con el poder. Lo que está claro para mí es que, con el tiempo ya pasado, estos debates, a pesar de su importancia, caen en el olvido en favor de la calidad de las obras y los artistas que las ejecutan, es decir, que si las obras son buenas independientemente de si son figurativas o abstractas es lo que importa y permanecerá en el tiempo.

Un hecho que pone en evidencia todo esto sucede cuando descubrimos a un artista mayor desconocido, o mejor dicho, cuando el propio sistema del arte saca a la luz a artistas que han vivido toda su vida en la sombra, fuera de los circuitos de museos y galerías y al ver su obra no atendemos a de donde vienen ni las contextualizamos en su época, ni si quiera en la actual, sino que simplemente reconocemos su calidad con mayúsculas de manera unánime, indistintamente si su lenguaje es abstracto o figurativo. Valgan como ejemplos dos grandes de la pintura con mayúsculas como son Alice Neel y Carmen Herrera, figurativa y abstracta respectivamente.

CHECHU: Jorge, coincido con tu manera de acercarme a la pintura, de contemplarla. Un ejemplo que lo demuestra es que yo, cuando voy a los museos nunca uso una audioguía. Tal vez sea una cuestión de costumbre, pero me emocionan mucho los retratos de Velázquez sin conocer al dedillo su historia y su narrativa. Es decir, que la pintura me entra por el sistema nervioso y de una manera que no tiene tanto que ver con lo que cuenta sino por el cómo lo cuenta. Esa misma sensación la he tenido con la abstracción. Cuando era estudiante en Ámsterdam me quedaba largos ratos sola en la sala de Robert Ryman en el Stedelijk Museum y sus cuadros blancos me ma-ravillaban, con su gramática puramente pictórica. También me pasó con Rothko. Además, cada etapa vital tiene sus gustos y afinidades.

ALBERTO: Seguimos hablando, seguimos respirando.

Acababa de comentar y compartir con vosotros el tema de arte abstracto/figurativo. Gran tema, sin duda. Unos días después, al leer unos comentarios en prensa digital, en un artículo el periodista utilizaba la expresión “tapaboca” para referirse a las mascarillas o barbijos, de infausta actualidad. Esa palabra me recordó un comentario de un crítico o director de museo estadounidense citado en un artículo de la teórica artística australiana Natalia Grincheva, que defendía (el crítico) la pura contemplación de la obra de arte visual frente al empacho, por así decirlo, de palabras, frases y argumentos literarios.

Esto era en los 60, en el contexto del asalto estratégico del arte abstracto norteamerica-no. Símbolo de pureza liberal e individualis-ta frente a la decadente Europa. Arrancaba el gran arte abstracto expresionista. Sus on-das todavía se dejan sentir en todo el orbe, y en muchas regiones. (Es sabido que este proyecto o programa fue implantado por una agencia estadounidense en diversos países a lo largo y ancho del mundo, como desarrollo de un dominio e implantación cultural, parte del dominio general. Fue un programa exquisito diseñado por mentes preclaras bien educadas, con la paradoja de que los artistas eran anti-establishment, al menos en apariencia. En España, una mues-tra diáfana de esta campaña de diplomacia cultural es el museo de arte abstracto de Cuenca).

Vuelvo a la expresión “tapaboca” para co-mentaros que me encanta porque simboliza bien el asunto del pintor, que es utilizar un lenguaje visual que no funciona como el lingüístico. Cada vez que en la enseñanza o en otros ámbitos explican o tratan de expli-car el arte visual, no hacen más que montar constructos un tanto desplazados. Lo cual explicó muy bien Frank Zappa en esa frase que acertadamente nos citó Juan.

¡Pintar no es como hablar o escribir!

ASSAF: A mí sí que me interesó mucho, en su momento, el expresionismo abstracto norteamericano, o el trabajo de algún artista como Burri, pero la verdad es que me termino cansando de todo. Supongo que no presto más atención al mundo del arte o al trabajo de los artistas debido a una época en la que era muy “influenciable”, y me ocurría como al señor comisario, que le daba a todos los palos.

Sí que me interesa mucho la abstracción que se puede encontrar en los esquemas de camuflaje de vehículos militares, especialmente en aviones de la Segunda Guerra Mundial. Siempre me pareció mucho más bello y decorativo un avión que la mierda de esculturas que me puedo encontrar en mi ciudad.

Realmente, estoy demasiado asilvestrado como para tener una opinión de peso, y bastante tengo con hacer bien mi trabajo como para preocuparme del de los demás.

ASSAF: A mí sí que me interesó mucho, en su momento, el expresionismo abstracto norteamericano, o el trabajo de algún artista como Burri, pero la verdad es que me termino cansando de todo. Supongo que no presto más atención al mundo del arte o al trabajo de los artistas debido a una época en la que era muy “influenciable”, y me ocurría como al señor comisario, que le daba a todos los palos.

En la pintura era bastante habitual entre los pintores el estudio de las obras de otros artistas. Suponía una parte importante de su formación. En el corredor principal de la primera planta del Museo Del Prado hay un par de obras que me encanta contemplar. Son las pinturas de gran formato sobre el tema de Adán y Eva y la serpiente de Tiziano y la versión

que de este pintó Rubens, que fue muy fiel, salvo en algunos detalles, al original. Aún así, son obras en las que se percibe la autoría de cada pintor. Personalmente me quedo con el Tiziano, pero me encanta verlas juntas, y aprecio mucho la dedicación de Rubens a rehacer este cuadro tan maravilloso. Sin embargo, de un tiempo a esta parte, no han sido muchos los pintores o las pintoras que han seguido aprovechando ese imaginario heredado. Chechu lo está haciendo con muchísima sensibilidad. Sus versiones de La bella irlandesa de Courbet son fantásticas. También recuerdo una versión que pintó Jorge de la Familia de Carlos IV que me cautivó. Pero no es tan habitual ver buenas versiones de pinturas de otros artistas como sucede en la música.

¿Creéis que hemos llegado en la pintura a un exceso de autoría? ¿No os parece que valoramos demasiado la figura del genio creador que posee una visión única de la vida?

Creo que incluso sigue existiendo cierto secretismo con relación al proceso de ejecución por parte de muchos artistas, como si temiesen ser arrebatados de algo que les pertenece sólo a ellos. ¿Qué opináis?

ASSAF:

Pues no tengo ni idea; ni siquiera me planteo ese tipo de preguntas. Soy bastante simple, así que cuanto menos pienso más libre es la mano.

A mí nunca me ha dado por reinterpretar otras obras, al menos voluntariamente; supongo que se colarán influencias de color, de trazo, de composición, de todo; hay herencia de sobra para ello, además de otras influencias más o menos evidentes de otros campos o actividades. Si la obra tiene calidad, no me importa si es original, homenaje, inspiración o lo que sea; prefiero tener poca información al respecto y sacar conclusiones propias y disfrutarla sin más.

Sobre lo del exceso de autoría, pues sí, pero ni menos ni más que en cualquier otro periodo. Entiendo que un nombre o firma es una marca en muchos sectores y en sí misma, y que, a mayor difusión, más posibilidades de negocio, reconocimiento, etc. Sobre los genios, prefiero los de las lámparas.

Tiene que haber de todo, Juan. Gente que comparte su proceso y metodología de trabajo, gente que no, gente que te abruma y te aburre con el suyo... Nunca he tenido problema en compartir información, y res-peto a quien no quiere hacerlo.

ALBERTO: Exceso de autoría, individualismo, liberalismo; la época que vivimos. El artista se

aplica en definir y acotar una obra singular y diferenciada, igual que empresas luchan por sostener una marca diferenciada en el mercado. Con el mercado moderno surgió el autor moderno con su mundo propio. Y luego la vanguardia, con su idea de descubrir y explorar nuevas tierras en avanzadilla. Así que copiar o reproducir obras de otros autores no sería 100 % creativo. Tal vez ese estado de cosas ha empujado a veces a un exceso de originalidad o arbitrariedad en las formas. Alternativamente, reparar la tradición, ya sea citando o copiando, puede ser muy beneficioso, porque contribuye a seguir tejiendo sin tanta ruptura el organismo, el ecosistema cultural de la pintura.

El secretismo puede ser por influencia de la emanación del poder del misterio o abismo al cual se asoma el creador en la experiencia de su obra. Gracias al poder hechicero del arte el creador se redime en lo cotidiano y entra en lo invisible y misterioso. Hay algo inexplicable en cómo se concatenan hechos y recuerdos y acciones cuando se crea una obra de arte contemporáneo. Algo inexpresable. Y los temas serían rutas de acceso: el paso del tiempo, la fugacidad de la experiencia, la muerte... La verdad es que a veces contemplando obras de algún artista piensas, ¿dónde ha estado este o esta artista que nos cuenta las cosas así? Qué secretismo... Y sin embargo sentimos, al mismo tiempo, que compartimos parte de esa vivencia, como si la obra nos recordara algo que ya conocemos dentro de nosotros, que ya antes formaba parte de nosotros. Ese compartir me parece un acto de generosidad necesario en todo artista sincero.

JORGE:

El sistema del arte es un sistema dictatorial que impone sus propias normas de cómo deben ser las cosas, una de ellas y la más importante es la de perpetuar el propio sistema y claro, el concepto de autoría y la mitología entorno a la figura del genio creador es una pieza clave en la estrategia de marketing para mantener e incrementar el valor económico ligado a conceptos como obra única, exclusividad y para mantener ese estatus de lujo al que solo unos pocos pueden acceder.

No sé si hay un exceso realmente de autoría, lo que sí creo que hay es un exceso de arte creado bajo los dictados del capital y del sistema del arte que lo hace menos libre, menos poético, más vulgar y menos interesante. En definitiva, un arte más dependiente del mercado y no de las nece-sidades poéticas del propio artista.

Me gusta mucho hacer versiones, o investigar, copiar y hacer obras similares de otros artistas que admiro y que creo que han hecho grandes trabajos, llevarlas a mi terreno para sacar todo lo que puedo de sus obras con la intención de seguir aprendiendo y poder mejorar mi propio trabajo. No creo

mucho en el concepto de originalidad y creo que es otra de las herramientas de marketing que se les exige a los artistas para incrementar el número de ventas y en-gordar el discurso de valor añadido entorno a la obra de arte.

Que una obra de arte o un autor sea original y único es muy relativo y subjetivo y no implica que además tenga calidad, trans-mita emoción y que de manera unánime se considere como bueno. En la vida querer parecerse a alguien que se admira o que se supone que ha hecho cosas o trabajos de mucho valor o que tenga unos valores elogiables y admirados por todos está bien visto, sin embargo, en el mundo del arte no, porque ya no eres tan original y único y eso no ayuda a vender mejor las obras y es completamente opuesto al sistema que se ha creado. Sigo pensando que la importancia de una obra de arte está en la capacidad de transmitir y emocionar al espectador y en la capacidad de seducir a través del lenguaje independientemente de si es una versión o incluso si es una copia de otra obra original de otro artista. Recuerdo cuando saltó la noticia que revelaba un su-puesto cambio de autoría, según la opinión de expertos y a raíz del análisis de la obra “El coloso” de Goya, a otro autor, el pintor valenciano Asensio Juliá. Recuerdo que me enfadé profundamente y pensé: “cómo que no es de Goya, no tienen ni puta idea, es de Goya, está claro”. Ninguno de los dos está vivo para reclamar su autoría, pero el cua-dro sigue siendo excepcional por muchas razones dentro de nuestro imaginario y en la propia historia del arte.

En estos días tan raros y con relación a estas preguntas pensaba para mí mismo ¿qué haría yo si tuviese dinero para vivir siempre? O una renta básica, o fuera rico. ¿Cómo sería mi arte? ¿Y mi actitud respecto a como soy ahora mismo como artista? El secretismo y mundo ego de los artistas me interesa bien poco. El mundo en el que vivimos es muy absurdo y también por supuesto el mundo del arte. Hay que hacer lo que deseamos, que es realmente lo que importa. O por lo menos intentarlo.

CHECHU: Precisamente los artistas que se preocupan demasiado en ser originales son como mucho una moda pasajera... El artista que no se preocupa de eso y procura ser sincero, paradójicamente suele ser el más original, pues al fin y al cabo cada persona es única e irrepetible... Con respecto al mercado, estoy completamente de acuerdo con vosotros.

JUAN: Yo también pienso que el mercado del arte puede llegar a distraer al artista y alejarlo de su motivación inicial. Precisamente, una cuestión importante para mí, y sobre la que reflexiono, es la de la vocación. El hecho de que llegamos a esta vida con un talento, una capacidad innata para desarrollar algo. Y no me refiero exclusivamente a la vocación artística, sino a cualquier talento. Es un regalo especial que se te da y que desgraciadamente mucha gente (quizás de nuevo desviados por el mercado) desatiende hasta el punto de negarlo o desconocerlo. No me cabe duda de que una sociedad en la que cada individuo ejerciese su vocación y desarrollase sus talentos sería una sociedad mucho más conectada a la esencia de las cosas y mucho más feliz.

Cuento esto porque quería preguntaros algo que enlaza con cuestiones psicológicas, que la ciencia neurológica también se pregunta y que siento que por ejemplo nosotros, como pintores, estamos experimentando empíricamente: hablo del estado mental (o más allá de la mente) que se alcanza durante el proceso de pintar. No suele ser un estado al que se llega inmediatamente tras coger los pinceles, pero sí creo que comienza a abrirse ya en el momento en que el cuerpo reconoce ciertos procesos repetidos muchas veces: disponer los colores, colocar el lienzo, etc. Estas acciones nos van recordando que ha dado comienzo un proceso ligado al hemisferio derecho del cerebro, el no verbal. Como consecuencia, va surgiendo la atención y con ella la concentración, que proporcionan la posibilidad de que la pintura se manifieste sin tantos intermediarios. Eso que se suele decir de “convertirte en un hueso hueco”.

Cada vez más, siento que pintar no es importante por el cuadro pintado, sino por el talento desarrollado, que me hace sentir mejor, más sintonizado con mi esencia, y eso me da alas para todo lo demás.

¿Qué sentís cuando estáis pintando? ¿Podrías describir el estado en el que os encontráis mientras pintáis? ¿Qué os aporta la pintura?

JORGE: Siento algo diferente a lo cotidiano, a lo real, más parecido a una esencia primitiva, salvaje y cósmica con el universo. Es una especie de ensimismamiento, concentración y sentimiento sublime que me conecta con mi esencia espiritual, con la naturaleza, los animales, las plantas. Algo parecido siento cuando estoy en la naturaleza. Solo a través del arte y la pintura, la naturaleza, el sexo y los cercanos encuentros con personas, familiares y amigos me comunico realmente como soy y eso hace que la vida sea una experiencia verdadera y merecedora de vivirse repetidamente hasta el infinito.

Lo que más me aporta la pintura es ver que se cumple el ciclo completo de la comunicación, que mis cuadros comunican y emocionan a gente, los compran, los aprecian, los guardan con cariño y valoran de verdad lo que hago.

BREZA: Yo me escucho más pintando que pensando. Me digo las cosas más profundas y verdaderas, o si no, me escucho más. Es como si fuese un diálogo o unas sensaciones más puras de cómo estoy y quién soy, no embarulladas de mecanismos filtrados, como los que activo al pensar, ahí no hay el conocimiento adquirido, ni la memoria, no sé. Es más verdad que yo, o la más verdad de mí viene cuando pinto. Y además me perdono ser.

¿Me explique bien?

ALBERTO: Cuando hace pocos años volví a pintar, mientras pintaba volvía a sentir lo que experimentaba cuando pintaba hace muchos años; aunque yo era ahora diferente, como con otro equipaje. En ese estado, uno visita un sitio, en ese sitio se intenta que todo vaya bien, combinando la voluntad propia con las leyes del lugar, que son leyes del arte. Por ejemplo, la decantación, dejar o aceptar que las cosas vayan sucediendo al ir quedando. También es interesante la imagen del artista como fuente de la cual brota lo que fluye. Así que la experiencia de pintar sería un arrobamiento en lo vivo, más que un acto de conquista técnica o mundana. Experimentar eso, o al menos acercarse a ello, desde luego hace que el cuadro pintado deje de ser el protagonista, y pase a ser un producto colateral testimonial, importante, eso sí, de ese lance que se le hace a lo trágico e inevitable.

En cuanto a qué me aporta la pintura, es una experiencia de un juego complejo, histórico, con reglas abiertas y que se regeneran; no cae en la rutina. Por esa razón, es un juego superior que aporta gran alegría y deleite. Al pintor y al espectador. Personalmente, en estos últimos tiempos, hasta en la pintura mala encuentro gusto, como el horticultor que busca buenos ejemplares, pero no deja de prestar atención a los menos favorecidos, porque forman parte del mismo sistema. Esto, por otro lado, no es ninguna novedad en el arte; por ejemplo, el arte de los niños, o el de los dementes, fue integrado hace ya muchos años; o la arquitectura y escultura margivarantes, que amplían nuestro campo de apreciación artística. Vasto paisaje impuro y absurdo, en él se afana el artista, con alegre ánimo, en construir, próbidamente, su templo de la verdad. Ese santuario puede ser pequeño, como las capillas de la Asturias rural, pero es sagrado, y su misterio es hondo. En las cálidas noches de verano nos olvidamos de él, pero regresamos a su sintonía en otoño

o en los finales del invierno, esperando revivir en nosotros el ciclo. En esos lugares de respeto, ni la música alcanza a representar lo que no se puede. Allá enfrente vislumbramos argénteo, traslúcido palacio, y alrededor las huertas conclusas que acogen los afanes válidos de los artistas.

JUAN: Hace pocos días, buscando obras de Armando para esta exposición, me facilitó Adriana Suárez, su sobrina, unas anotaciones que él escribía para sí mismo y para compartirlas con amigos y colegas. Releyéndolas ahora, creo que responden también un poco a esta cuestión. Decía Armando: “Sin misterio no hay Arte. El Arte es la búsqueda constante de la Luz, la Verdad y la Vida. El Arte es también la comunicación del Hombre con el Infinito. Existe un arte menor, pero es únicamente decorativo.”Y respecto a desarrollar los dones y talentos también dejó escrito: “Cuando uno se siente contento con la personalidad que se tiene, es indudable que se está haciendo la voluntad del verdadero y único Dios”. Ahí es nada. Y termino de citarle con esta otra gran frase suya, que comparto totalmente: “La mejor manera de alcanzar la felicidad es prodigándola”.

Si hay algo que aporta la pintura es la conexión con la acción de vivir a muchos y muy diferentes niveles, desde el más lúdico hasta el más místico, y creo que Armando lo vivió así.

ASSAF: Yo siento que cuando pinto, la percepción del tiempo se acerca o se parece más a la de la mayoría de la gente, con rutinas de trabajo, horarios, etc. También siento que tiene algo de sentido saber que el trabajo tiene un comienzo y un final. Es un estado animado, desde luego. Es parecido a preparar y participar de una fiesta privada, un sentimiento muy egoísta, pero sano al mismo tiempo. Me aporta rutinas muy queridas, y me permite pasar mucho tiempo ensimismado.

CHECHU: Pintar tiene un efecto muy beneficioso en mi equilibrio emocional y mental. Puede incluso curarme de un dolor de cabeza o de un bajo estado de ánimo. Cuando llevo unos minutos pintando, suelo empezar a sentirme mejor, siempre y cuando no haya juicios mentales. No lo puedo describir muy bien, pues es como si me ausentara por un rato. En cualquier caso, hace que todo tenga sentido, que vivir tenga sentido, como si mi alma se alegrara cuando lo hago. La pintura me aporta armonía. Pero durante unos años no era así, porque me preocupaba demasiado el resultado. Ahora ya no me importa cuando pinto mal.

JUAN: Para terminar, quisiera que me hablaseis de cuál es vuestra aspiración en la pintura.

Han pasado tres meses desde que se declaró el Estado de Alarma en España por el Covid-19, que ya había sido decretado antes en Italia y antes aún en China, y que rápidamente se ha ido extendiendo por todo el mundo, sin ninguna seguridad de estar ya bajo control. Es evidente que se ha abierto una brecha en lo que considerábamos “la normalidad”, si es que no estaba ya hecha jirones. Veremos qué nos depara todo esto. Pero he comprobado que durante este tiempo todos nosotros hemos seguido pintando, o lo hemos vuelto a hacer por necesidad vital, sin pensar en qué haremos con esas obras nuevas.

En mi caso, quiero pensar que la pintura seguirá siendo algo por descubrir, una llave a lo desconocido, al autoconocimiento. Y también un oasis, un espacio sagrado de libertad.

¿A qué aspiráis como pintores y pintoras?

ALBERTO: Juan, yo suscribo las razones que mencionas. Y añadiría que aspiro a seguir pintando y disfrutando al pintar, con sinceridad y conciencia.

CHECHU: Al empezar un cuadro siempre aspiro a esa obra sublime, que tiene presencia, que vive en sí misma, que bucea en el misterio de la belleza, de la verdad... a esa cosa que nunca se alcanza pero que cuando veo pinturas de Velázquez o de Goya me empujan a seguir intentándolo, aunque yo no les llegue a la suela de los zapatos.

Esto de pintar es muy curioso, al pintar no pienso nunca en los espectadores, pero luego es como si los cuadros terminados necesitaran ser compartidos y lo mejor es que se vayan del taller.

Pero con respecto a mí creo que no me importa que nadie me recuerde, seguramente así será y pasar por la vida y desvanecerme en el infinito pienso que es lo mejor.

JORGE: Yo aspiro a muchas cosas. Recuerdo hace no mucho tiempo que siempre que pedía un deseo para mí, deseaba no desear nada, como si fuese malo pedir deseos o fuese avaricioso. Creo que me reprimía pensando que no desear es lo correcto para ser una buena persona. Ahora opino todo lo contrario, deseo desear todo, porque pienso que es imprescindible en nuestras vidas tener deseos y sueños e intentar conseguirlos, sobre todo teniendo conciencia de qué cosas son realmente importantes y sabiendo de dónde vienes y dónde estás. Ahora

aspiro a todo realmente, a una realización personal plena, quiero descubrir mis límites creativos, espirituales y profesionales, alcanzar la plenitud, la madurez y la excelencia y poder disfrutarla pintando cada día cuadros muy bellos y buenos, satisfacer todos mis deseos creativos sin limitación y pintar todos los cuadros que necesite hacer. Quiero que mis cuadros estén distribuidos por todo el mundo y poder moverme igualmente y pintar en diferentes lugares, viajando y conociendo gente y lugares maravillosos y que todos mis cuadros encuentren sus dueños que los compren, aprecien y los conserven. También creo profundamente que todo esto es absurdo y totalmente vacío si no va relacionado de una toma de conciencia y de la construcción de un pensamiento crítico, político, social, colectivo y humanista. Todo lo bueno que deseo para mí lo deseo para todos vosotros y vosotras y espero que entre todos ayudemos a que la pintura y la cultura y los artistas seamos respetados y valorados como nos merecemos y ocupemos un lugar esencial en el desarrollo y progreso de la sociedad.

BREZA: Yo aspiro a pintar mucho y a pintar siempre libre.

ASSAF: Estoy de acuerdo con todas las respuestas que estáis dando, y me gustaría decir algo muy sentido y bonito, pero no voy a poder ser tan certero como vosotros. Aspiro a tener una vida tranquila, como hasta ahora ha sido, trabajando a mi aire, sin prisas, sin compromisos, excepto el que contraje connmigo mismo hace mucho tiempo: si alguna de mis obras no es lo suficientemente buena para mí, no puede serlo para nadie.

También aspiro a no aburrirme nunca, a hacer lo que de manera instintiva y chorlitesca me dicte el momento, y a seguir tropezándome con gente tan encantadora y sincera como ha ocurrido en esta exposición.

Cechu Álava
Alberto Ámez
Breza Cecchini
Maite Centol
Paco Fernández
Juan Fernández Álava
Miguel Galano
Assaf Iglesias
Jorge Nava
Armando Suárez

PIEDRASBLANCAS (ASTURIAS), 1973.

www.chechualava.com

CHECHU ÁLAVA

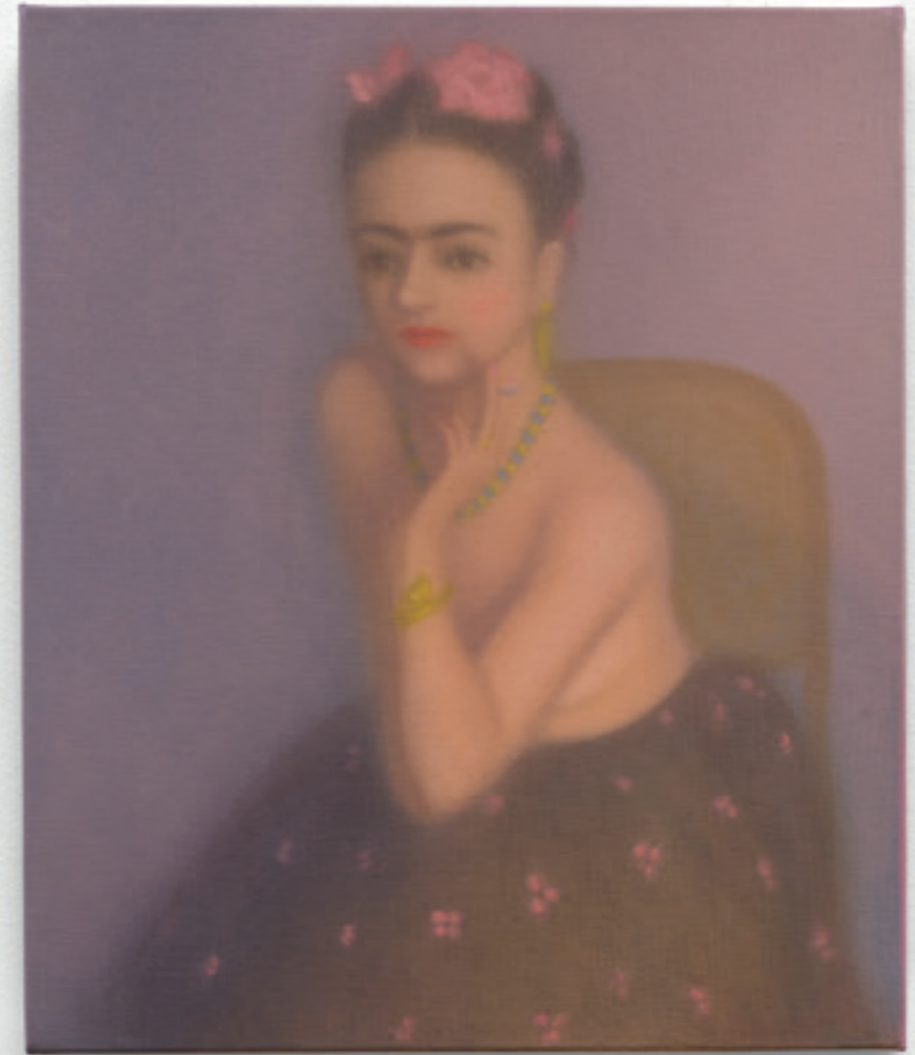
1	2	3	4	5	6	7
----- Niki de Saint Phalle y el fusil de pintar 2018	----- S/T 2013	----- Familia rusa 2010	----- Waiting for The Prince 2017	----- The Romanov 2010	----- Anna Pavlova 2011	----- Frida fumando en rosa 2019
130x89cm Óleo/lienzo	27x35 cm Óleo/lienzo	162 x 130 cm Óleo/lienzo	65x81cm Óleo/lienzo	46x55cm Óleo/lienzo	50x33cm Óleo/lienzo	55 x 46 cm Óleo/lienzo
Colección Eva de Torre	Colección MG	Colección Eva de Torre	Colección Eva de Torre	Colección Eva de Torre	Colección privada	Colección privada











GIJÓN (ASTURIAS), 1963.

www.albertoamez.com

ALBERTO

ÁMEZ

1

Cerca de Infiesto
2019

Óleo/tabla
25x40cm

2

Fuso de la realidad. Nacimiento de Soul Sacrifice.
2019

Óleo/tabla
80x140cm

3

Paisaje asturiano con aves
2018

Óleo/tabla
5'4x8'2cm

4

Pote asturiano
2019

Óleo/tabla
15x22cm

5

Jesucrista Superstar contra el Coronavirus
2020

Óleo/tabla
122x75cm

6

Santo llega a una aldea asturiana
2019

Óleo/tabla
50x40cm

7

Bajo Nalón. La canción del verano.
2019

Óleo/tabla
85x140cm













OVIEDO (ASTURIAS), 1976.

brezacecchini@hotmail.com
Instagram: @breza_cecchini

BREZA

CECCHINI

1	2	3	4	5	6	7
----- Mi padre Luis. Con el pan debajo del libro. 2020	----- Sueño 2017	----- Se levanta y la puerta se abre 2020	----- Autorretrato 2001	----- Pareja 2015	----- Pan con tomate. Exotic. 2020	----- Con la llave de oro 2020
Óleo/lienzo 150x120cm	Acrílico y óleo/lienzo 120x150cm	Óleo/lienzo 120x170cm	Óleo/lienzo 27x22cm	Óleo/lienzo 20x15cm	Óleo/cartón entelado 40x48cm	Óleo/lienzo 33x24cm
	Colección privada					











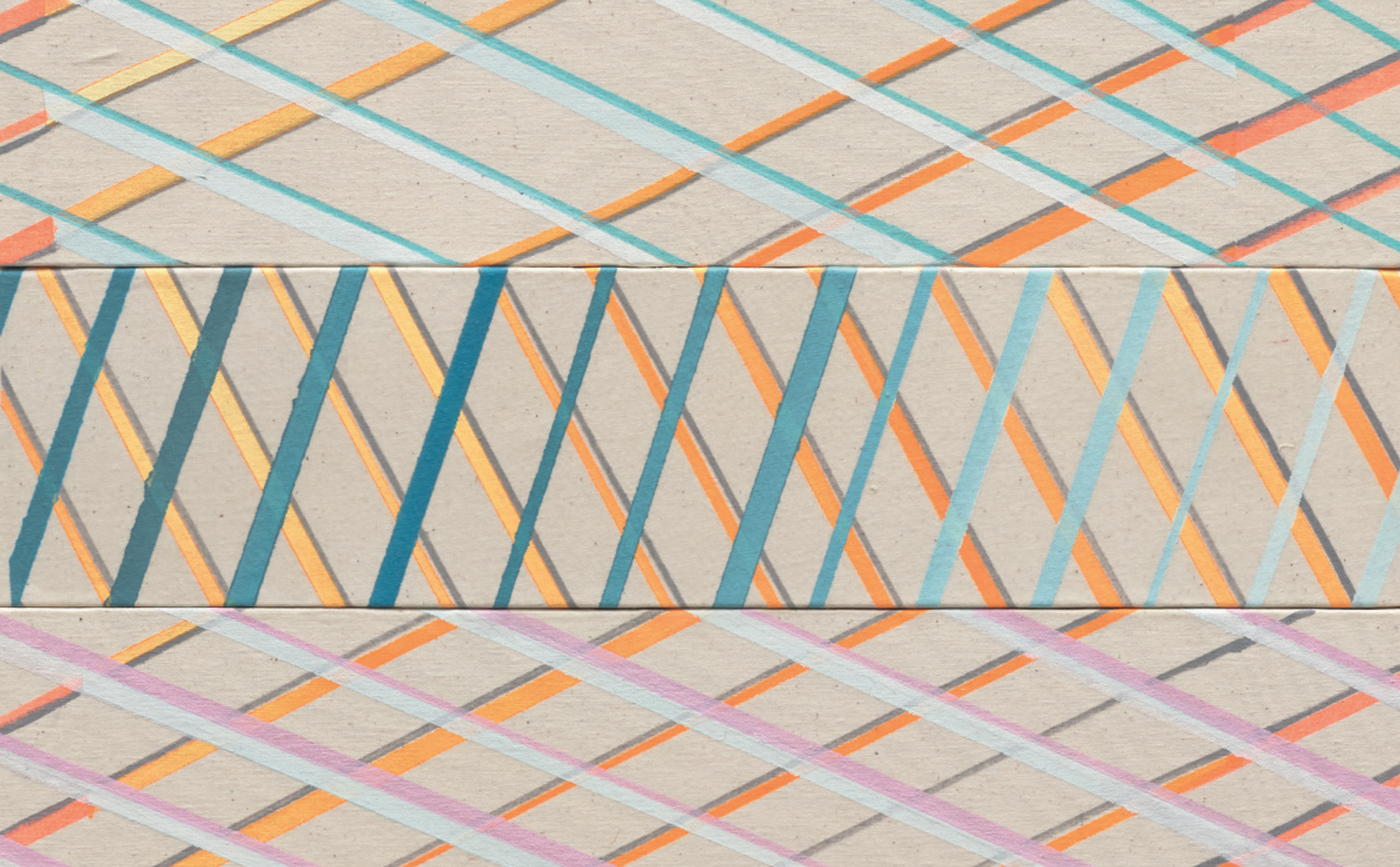
LOGROÑO (LA RIOJA), 1963.

espaciodecreacion@gmail.com
Facebook: @maite.centolgarrido

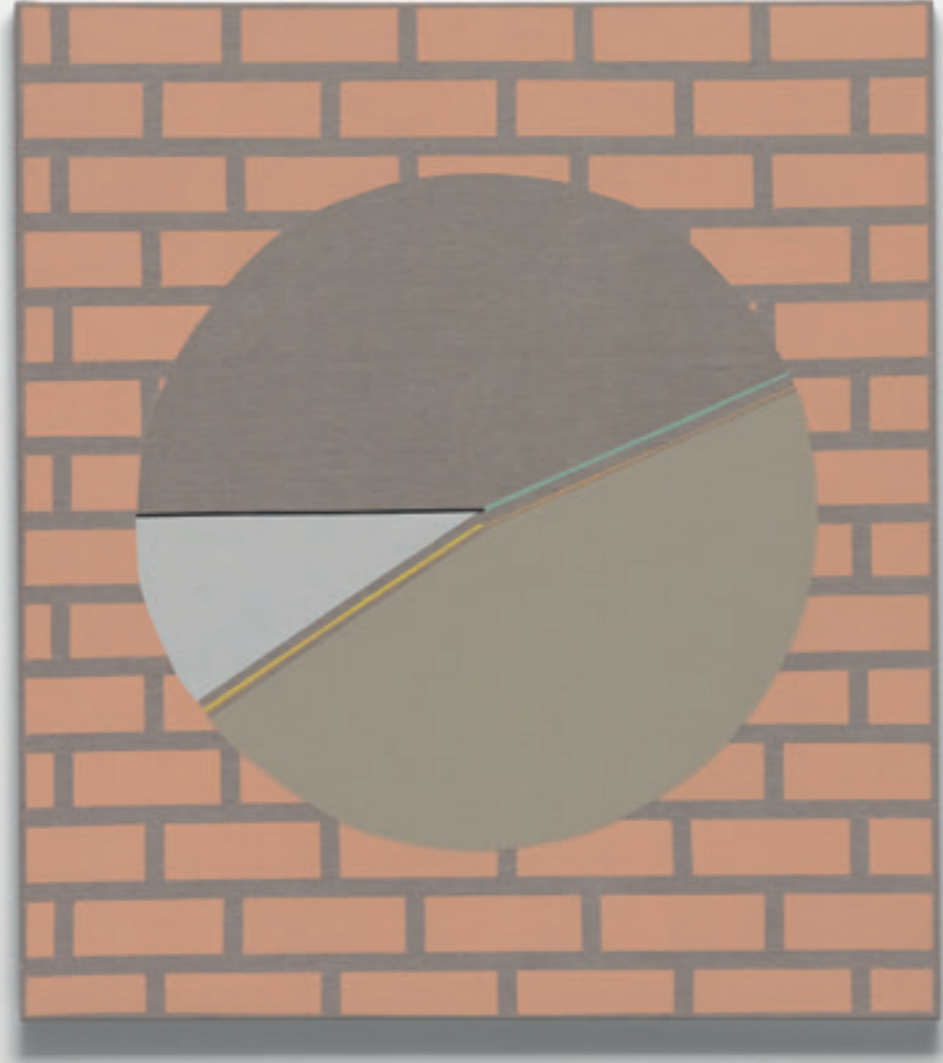
MAITE

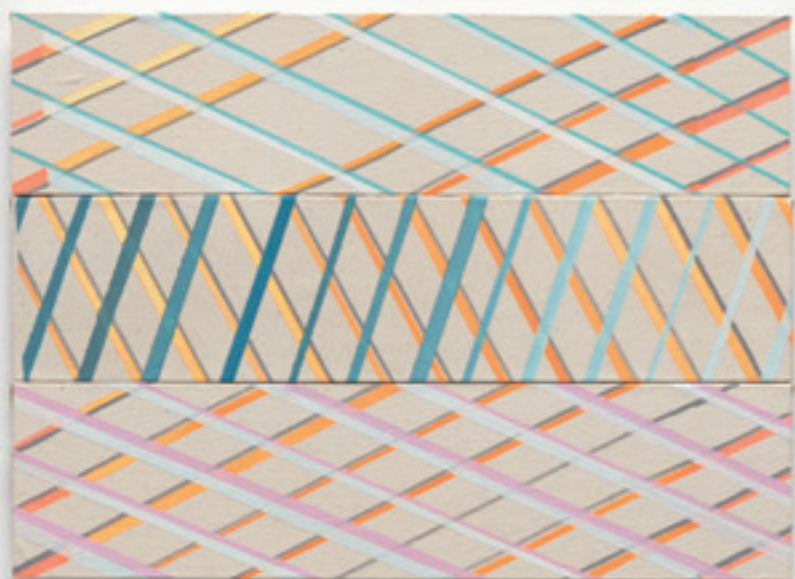
CENTOL

1	2	3	4	5	6	7
----- Meta 1 2019	----- Serie "Marcar, cortar, pegar..." 1999	----- Gráfica 3. n/c (No sabe no contesta). 2019	----- Límites y fronteras 2015	----- in / out 2016	----- Ahora II 2020	----- Gráfica 2. El mundo es así. 2019
Lápices acuarelables, acrílico e imprimación / loneta de color sobre bastidor. 20x25cm	Pintura acrílica y grafito/lienzo 30x30cm	Pintura acrílica/lienzo. 150x135cm	Pintura acrílica sobre tela montado en soporte de madera 29x40cm	Pintura acrílica sobre algodón Díptico. 50x27cm	Pintura acrílica/lienzo plegado Diámetro 100cm	Pintura acrílica/lienzo 185x150cm

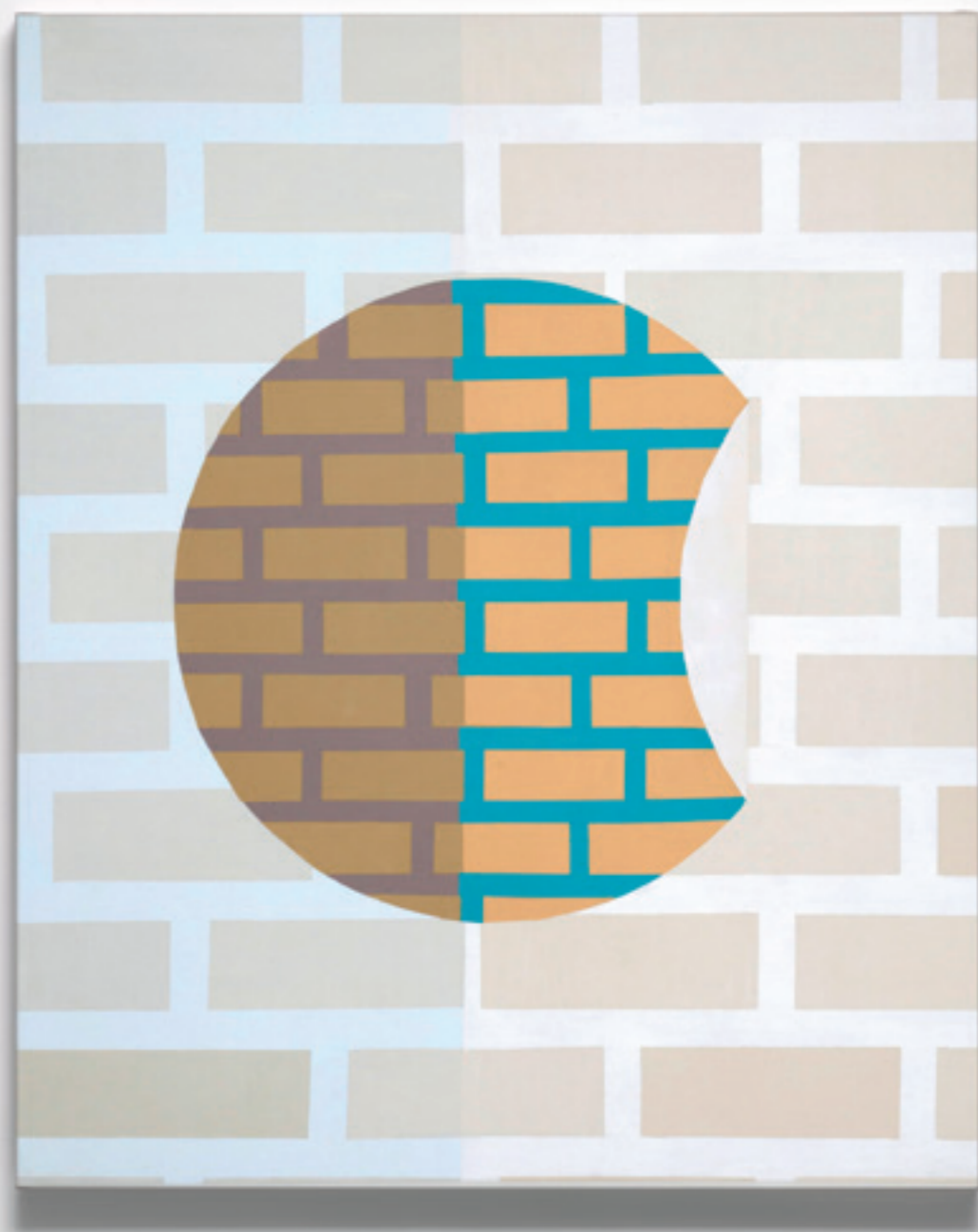












SAN JUAN DE LA ARENA (ASTURIAS), 1950.

galeriacaicoya@gmail.com

PACO

FERNÁNDEZ

1

S/T.
sf

Acrílico tabla
156x100cm

Colección privada

2

S/T
2000

Óleo/madera, acrílico/madera
Díptico. 60x60cm c/u

Colección privada

3

S/T
2018

Acrílico tabla
31'5x23x5'5cm

Colección privada

4

S/T
1999

Acrílico tabla
59x44cm

5

S/T
sf

Acrílico/lienzo
22x30cm









PIEDRASBLANCAS (ASTURIAS), 1978.

juanfernandezalava@gmail.com
Instagram:@juanfernandezalava

JUAN FERNÁNDEZ ÁLAVA

1

Rita M.
2015

Óleo/lienzo
35x46cm

Colección privada

2

Siesta
2016

Óleo/lienzo
114x146cm

3

Niña triste
2017

Óleo/lienzo
35x27cm

4

Durmiendo al sol
2019

Óleo/lienzo
35x46cm

5

Elena Botas y sus gatos
2019

Óleo/lienzo
35x27cm

Colección privada

6

Autorretrato
2013

Óleo/lienzo
50x35cm

Colección privada









TAPIA DE CASARIEGO (ASTURIAS), 1956.

www.miguelgalano.com

MIGUEL

GALANO

1

Patio en Milán
2020

Óleo/Lienzo
35x27cm

Colección Manuela García Faggiani

2

Escena
2001

Óleo/Lienzo
33x24cm

Colección MG

3

Chalé donde El Piles
2011

Óleo/Lienzo
27x35cm

Colección Hermanos
Mazoy Mediavilla

4

Casa dos cinco fados
2005

Óleo/Lienzo
24x33cm

Colección MG

5

Lindenhof
2003

Óleo/Lienzo
75x81cm

Colección Claudia García Faggiani

6

Casa Antón
2019

Óleo/Lienzo
50x61cm









OVIEDO (ASTURIAS), 1972.

Instagram: @superavutarda
goodmanlosa@gmail.com
www.assafiglesias.com

ASSAF

IGLESIAS

1

S/T.
2019

Tinta de archivo/algodón/pastel/acrílico/dm.
22x22cm

2

S/T.
2019

Tinta de archivo/algodón/pastel/acrílico/dm.
22x22cm

3

S/T.
2019

Tinta de archivo/algodón/pastel/acrílico/dm.
22x22cm

4

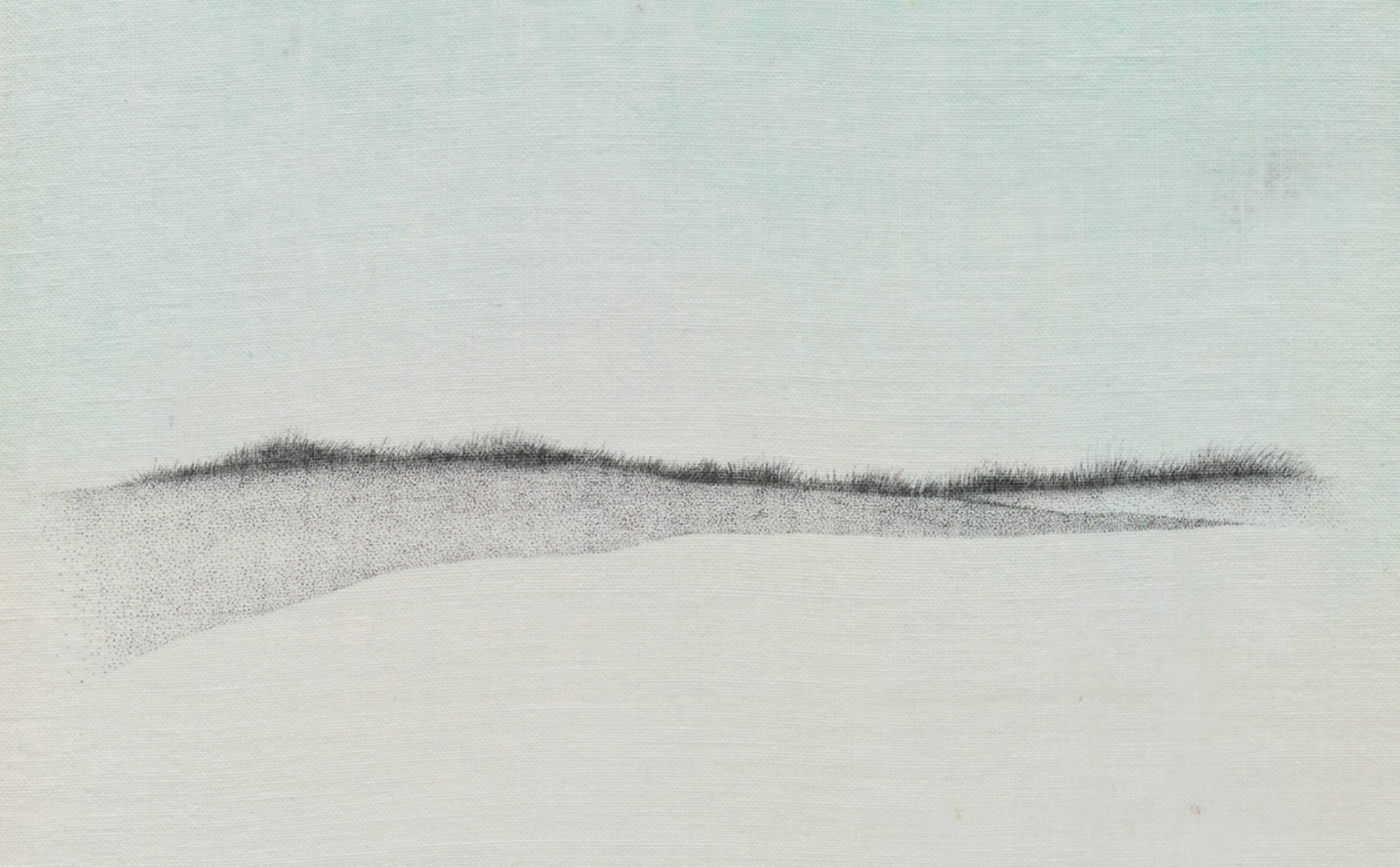
S/T.
2020

Tinta de archivo/algodón/pastel/acrílico/dm.
50x50cm

5

S/T.
2020

Tinta de archivo/algodón/pastel/acrílico/dm.
50x50cm









GIJÓN (ASTURIAS), 1980.

josejorgenava@gmail.com
Instagram: @jorgenavastudio

JORGE

NAVA

1

Verano.
Serie "Como las abejas a la miel".
2018

Óleo/lienzo
150x150cm

2

La balsa de la Medusa.
Serie Remakes.
2013

Óleo/lienzo
54x65cm

3

Dos manzanas
2014

Óleo/tabla
21x30cm

4

Mi güelita Pilar
2013

Óleo/tabla
35x27cm

5

Clavel rosa. Serie "Seres Vivos".
2012

Óleo/lienzo
120x110cm

6

Río Alba
2012

Óleo/lienzo
Díptico.
160x260cm











OVIEDO (ASTURIAS), 1928-2002.

adrianasuareznoriega@gmail.com

ARMANDO

SUÁREZ

1

S/T

Óleo/lienzo
33x41cm

Colección Adriana Suárez

2

Atardecer
1953

Óleo/lienzo
33x41cm

Colección privada

3

Serie Ovnis. N°7.
196?

Óleo/lienzo
54x65cm

Colección Vivancos-Gasset

4

S/T

Óleo/lienzo
33x41cm

Colección Adriana Suárez

5

Cimadevilla
1963

Óleo/tela
73x95cm

Colección Vivancos-Gasset

6

La rula de noche
1960

Óleo/tablex
50x60cm

Colección Vivancos-Gasset











MUSEO BARJOLA, 9 DE JULIO AL 27 DE SEPTIEMBRE DE 2020









Créditos

MUSEO BARJOLA

Directora
María Lydia Santamarina Pedregal

--

EXPOSICIÓN

Organiza
Museo Barjola

Comisario
Juan Fernández Álava

Diseño gráfico y señalización
Ricardo Villoria

Diseño de montaje
Ramón Isidoro
Juan Fernández Álava

Transporte
Miconos

Montaje
Manipuloarte

Impresión gráfica
Serigraf

--

CATÁLOGO

Título
Pintura en las venas

Edición
Museo Barjola

Diseño y maquetación
Ricardo Villoria

Imagen de cubierta:
Fuso de la realidad. Nacimiento de Soul Sacrifice. Alberto Ámez

Textos
Juan Fernández Álava
Juan Carlos Gea
Chechu Álava, Alberto Ámez, Breza Cecchini, Maite Centol, Assaf Iglesias y Jorge Nava.

Fotografías de la exposición
Marcos Morilla

Fotografías de las obras
Marcos Morilla
José Ferrero
Clérin-Morín
Samuel Monte Arrieta

Impresión y encuadernación:
Imprenta GOFER

DL: AS 1485-2020

Todos los derechos reservados:
© De las fotografías sus autores | © De los textos sus autores
© Alberto Ámez, Maite Centol, Miguel Galano, Jorge Nava, VEGAP, 2020.



www.museobarjola.es



GOBIERNO DEL
PRINCIPALD'ASTURIAS



Con la colaboración de

A G R A D E C I M I E N T O S

A todo el equipo del Museo Barjola y en especial a Lydia, por acoger este proyecto desde su nacimiento.

A los pintores y las pintoras participantes, por su amor a la pintura y el arte.

A Ricardo Villoria, por su sensibilidad en el diseño.

A J.C. Gea, por su generosidad y por escribir un texto magnífico.

A Ramón Isidoro, por su profesionalidad.

A Marcos Morilla, por su paciencia.

A los coleccionistas, por ceder sus obras tan amablemente.

A Fermín Jiménez, por sus pequeños pero sabios consejos.

A mis padres, por apoyarme siempre.

A mis hermanos, por enseñarme tantas cosas.

A Laura, Rita y Matilde, por alegrarme cada día.



MUSEO BARIOLA

Bariola



GOBIERNU DEL
PRINCIPAU D'ASTURIAS



CAJA RURAL
DE ASTURIAS