

Una pintura nómada: Arte español en los límites de lo generacional.

Ángel Calvo Ulloa

No hay caminos tangibles sino intangibles, y sus señales no son visibles sino invisibles, pero todo aquel que se introduce en el saber va reproduciendo los trazos de esa canción originaria.¹

Repensar las aportaciones de la pintura a otros campos artísticos y viceversa. Descubrir cómo cuando hablamos de pintura, en realidad hablamos de todos los diferentes medios que a día de hoy pueden hacer alusión a esta disciplina de disciplinas. Saber si todavía podemos definirlo incluso como disciplina o, si por lo contrario su campo de acción se ha ampliado tanto que ni sus límites se presentan ya discernibles. No es cuestión de adentrarse a estas alturas en debates sobre lo que es o no pintura -dudo de hecho que esto me corresponda a mi cuando ya otros lo han abordado de un modo tan acertado-, sino más bien plantearse si las pintoras y pintores que ahora nos ocupan han establecido en esta amplitud de posibilidades algunas pautas que nos permitan observarlos como generación. Quizás sea el momento de plantearse si una generación es ahora lo mismo que antes.

SCAN se presenta como *una plataforma digital creada para la propagación y difusión del trabajo de artistas contemporáneos españoles a nivel global*. Ardua tarea en un momento en que la pintura proveniente del estado español, por causas difusas y como mal endémico, pasa por lo común de puntillas por el panorama internacional. Existen casos aislados, pero, ¿qué pinta allí un pintor de aquí?

Probablemente en un futuro próximo no nos resultará tan fácil hablar de individuos adscritos a un colectivo ni de carreras que se hayan configurado al abrigo de una colectividad que trabaja bajo un denominador común. Atrás quedan grupos que ligados a contextos propicios se han hecho fuertes tras un mismo escudo. Todo es política, sin duda, y tras lo político se encuentra oculto el lugar que cualquier estado representa en lo cultural, tanto a nivel local como internacional. La realidad artística española con la que nos encontramos en estos momentos ha descubierto en lo periférico un lugar desde el que trabajar -movidos bien por la reivindicación de esta periferia o por la imposibilidad económica de asentarse en otros lugares-. En otros casos, ante ese segundo plano difícilmente salvable que el país ocupa frente al panorama artístico internacional, hay quien ha optado por establecerse en otros contextos que en la mayoría de los casos obligan a empezar desde cero. La constante mirada hacia fuera, la aparición de las becas Erasmus -unido a la necesidad de adquirir una formación académica más allá de la que ha ofrecido hasta hoy este país- o la cantidad ingente de información con la que internet inunda el estudio del artista, han configurado lo que en estos momentos es nuestro panorama. Panorama disperso en lo geográfico y en lo formal, con nexos vagos que apenas van más allá de una procedencia cercana, con prácticas que beben de esto y de lo otro sin un retorno asegurado. Ya no está tan claro que salgamos fuera para

¹ ARGULLOL, Rafael. *Aventura. Una filosofía nómada*. Acantilado, Barcelona, 2008.

volver reforzados o, como mínimo, volver siendo otro. Es más, podríamos preguntarnos ¿qué es lo que ocurre fuera cuando estamos dentro?

Hoy, el vínculo principal entre los artistas es el trabajo. Se hace una clasificación profesional, se le añaden algunas notas tales como lo dotado o poco dotado que está, lo divertido que es o no, lo reverente o irreverente... y poco más. Quizás defienda brillantemente su obra o haga deporte en su tiempo libre, puede que beba en exceso. Eso sí, todo lo hace con el celo digno de su profesión.²

Se han ampliado los límites que hacían piña. El sentido de pertenencia se vuelve geográficamente difuso y la necesidad de compartir reflexiones parece disiparse tras una borrachera digital que convierte en especies protegidas a quienes siguen optando por sentarse para dialogar y discrepar. Los individualismos crecen y apenas se generan movimientos colectivos dentro de la pintura estatal de hoy. Quizás las influencias internas y externas hayan removido el panorama, provocando que no se den nombres a los que todos rindan culto. Una generación de artistas contenidos entre los veintitantos y los cuarenta y pico que se presenta como un conjunto de individuos que van por libre, sin que esto pueda entenderse como algo negativo. Los tiempos están cambiando otra vez.

Terminábamos en el cerro de Almodóvar, al que bautizamos con el nombre Cerro Testigo porque de ahí había de partir la nueva visión del arte español. [...] Aprovechamos un mojón que allí había, para fijar sobre él nuestra profesión de fe plástica: en una de sus caras escribí mis principios; en otra, puso Palencia los suyos; dedicamos la tercera a Picasso. Y en la cuarta pusimos los nombres de varios valores plásticos e ideológicos, los que entonces considerábamos más representativos; en esa cara aparecían los nombres de Eisenstein, El Greco, Zurbarán, Cervantes, Velázquez y otros.³

En base a lo afirmado hasta ahora, se me presenta la oportunidad de intentar establecer y reforzar una serie de nexos que podrían existir entre diecisiete artistas, divididos en tres exposiciones y pertenecientes en algunos casos a momentos temporales diferentes. Todos son pintores, mayores o menores, que trabajan en la actualidad y conviven bajo una amplísima y en ocasiones pesada etiqueta de *pintura española*; sin embargo, y pese a todos los desencuentros que pueden darse, probablemente *lo generacional* haya que atribuirlo ahora a lo disperso, a la amplitud de puntos de vista y de lugares desde los que afrontar lo que es hoy, año 2015, la pintura de aquí.

Se plantean tres exposiciones como medida para tomar el pulso a una escena a la que quizás sea la falta de puntos en común lo que podría mantenerla unida, o sino unida, con una separación tan latente que

² LACALLE, Abraham; *Viaje por las ramas*, Ediciones del Limón, col. La tela de la araña, Madrid, 1998.

³ *Sobre la escuela de Vallecas. Texto dictado por el escultor Alberto*. Litoral. Revista de la poesía y el pensamiento n° 17 y 18. Torremolinos, Málaga. 1971.

acabará por unificarla. Quizás esa distancia sea un buen punto de partida para analizar lo que nosotros entendemos por un panorama artístico. Trabajar a cientos de kilómetros de distancia, con encuentros que se producen de manera puntual a lo largo del año, que sirven para ponerse al día de lo que aquí se hace. Quizás sea difícil categorizar y establecer una serie de puntos en común cuando ni los propios miembros de este grupo lo asumen, ni consideran su existencia como tal.

Add. Subtract. Divide, Performed Painting y *Figure Ground* hablan de pintura desde diferentes planos, desde una revisión de la abstracción o de la figuración hasta una pintura en relación con lo performativo. Estas tres vías se insertan en *Saturation*, un proyecto a tres bandas que podría suponer un punto de partida con respecto a esta pintura nómada.

Reconozco en el trabajo de los artistas incluidos en *Add. Subtract. Divide*, una relación con la abstracción que me recuerda a algo que ya he citado en otras ocasiones. Se trata de un documental de Joaquín Jordá titulado *Más allá del espejo*, en el que por medio de la niña, Esther Chumillas, Jordá nos introduce en el campo de las agnosias, disfunciones que desencadenan el desconocimiento de estímulos previamente aprendidos.

-Cuando dices "lo verde", ¿tú entiendes que son hojas pero no ves que son hojas, verdad?
-Si no las toco, no.

La pintura de **Alain Urrutia** presenta un conjunto de imágenes formalmente reconocibles, sin embargo estas resultan casi siempre indescifrables. La representación plantea un enigma y la figura no ayuda a la hora de adivinar un *por qué*, sino más bien todo lo contrario. No resulta extraño entonces encontrárnoslo en una muestra configurada en torno a una serie de trabajos que desde la figuración podrían ser entendidos como una reconfiguración de lo que la abstracción supone. Estos nuevos dispositivos que Urrutia presenta en *Add. Subtract. Divide*, ocultan de forma literal una imagen que aún mostrada plantearía serias dudas al espectador.

Rubén Guerrero se define como un pintor figurativo, aunque reconoce que su pintura se desdibuja y, pese a partir de una imagen muy concreta, entra en terrenos limítrofes con lo abstracto. Se genera una suerte de abstracción figurativa en la que somos capaces de reconocer lo que vemos pero, como en el caso de Alain Urrutia, no podríamos ubicar ni categorizar muchos de los motivos representados. Aquí es donde lo planteado por la niña de *Más allá del espejo* cobra sentido, cuando somos capaces de distinguir el color y la forma, conscientes de que con esto no es suficiente, de que existe otra información que se nos está escapando y bastaría una breve explicación para que todo cobrase un nuevo sentido. Rubén Guerrero trabaja en base a una bidimensionalidad pura, que pese a jugar a engañar, nunca sobrepasa la tela.

Sonia Navarro y **Guillermo Mora**, al contrario que Guerrero, forman parte de ese ya consolidado grupo de artistas que trabaja en torno a la asimilación de la tercera dimensión en la pintura y desarrollan una práctica escultórica que tiene en ella su origen. Lo de Guillermo Mora podría entenderse como una suerte de pintura expandida, aunque siempre cabe la duda de si lo que mueve al artista es la asimilación de esa

expansión o, si por el contrario, el punto de vista es puramente escultórico y su decisión haya sido la de convertir la escultura en pintura. **Sonia Navarro** trabaja la pintura por medio de grandes manchas textiles que recorta y cose, condicionada por una serie de patrones que marcan la forma y el tamaño de estas piezas. De nuevo podríamos estar hablando de una pintura figurativa que tiene con lo abstracto una relación formal, que juega al engaño, a pretenderse gestual cuando en realidad existen pocos detalles que Navarro no prevea durante el proceso.

Lois Patiño plantea una imagen iconográficamente más cercana, que encuentra en lo inconmensurable del paisaje un lugar en el que situar la figura humana. Patiño resuelve por medio del cine una serie de escenarios que miran inevitablemente a la pintura. Quizás sea esa pequeña figura, insertada casi de manera artificial, la que otorgue una medida de todas las cosas. Patiño se ha establecido en un punto en que la observación resulta privilegiada, pero deja al mismo tiempo clara su pequeñez frente a lo observado. Clara alusión al papel del espectador, que descifra empequeñecido a un individuo que lo ignora.

Quizás con **María Acuyo** esta breve revisión de la abstracción encuentre respuestas a una serie de cuestiones planteadas. Acuyo fija un diálogo entre lo netamente gestual y una serie de formas más contenidas, más pensadas y dominadas. Quizás ese límite entre lo abstracto y lo figurativo del que habla Rubén Guerrero, tenga también aquí un lugar desde el que reivindicarse como una ruptura con las etiquetas y los límites, domando la mancha y trabajando en torno a ella para acotar lo que en origen es fruto del azar.

Según ellos, en la mano está todo, caminos y senderos. Cada mano es un mapa y cuenta una historia.⁴

Performed Painting habla de una pintura que se desplaza por el soporte, que quizás cuando apartamos la vista avanza poco a poco, configurando una acción que no se detiene y que, por lo tanto, no se completa.

Así se entiende la pintura de Vicky Uslé, Alan Sastre, Ferran Gisbert o las acciones que **Rosana Antolí** plantea en base a la repetición de una serie de movimientos repetidos hasta perder su significado. En sus acciones se registra el surco, lo que de repetitivo tiene el acto de dibujar, pero al mismo tiempo descubre la variación y lo irrepetible del gesto. La danza es en este caso una extensión del acto pictórico, de lo performativo del propio hecho de pintar. Pensemos en el registro videográfico que muestra a Karel Appel en su estudio, actuando de forma violenta contra el lienzo, lanzando grandes cantidades de pintura y extendiéndola de forma automática e impulsiva. Después se sirve un café y aplica una distancia física mayor con respecto al cuadro. Se sitúa en el lugar del espectador y observa lo que su otro yo acaba de realizar momentos antes.

Ocurre algo similar en las acciones de **Ferran Gisbert**, disponibles también en video, eliminando la barrera que separa el proceso a puerta cerrada del efecto que el resultado provoca en el espectador. Gisbert utiliza grandes pinceles con los que genera enormes manchas arrastradas, que inevitablemente recuerdan a Richter, pero que tienen

⁴ ROSSO, Beppe y TARICCO, Filippo. *La ciudad frágil*. Edicions Bellaterra, Barcelona, 2010.

en la intervención específica su razón de ser. Resulta sorprendente la rapidez con la que se realizan estas acciones, que al no dar opción a ser repensadas, nos hablan del error y la necesidad de tenerlo todo a punto en el momento en que son pasadas al muro. La de Ferran Gisbert es una pintura de preparativos y se organiza del mismo modo que se prepara una fiesta o un funeral.

Alan Sastre practica también esa pintura arrastrada en la que la mano del pintor puede descifrarse perfectamente. El movimiento destapa una suerte de polígrafo mediante el cual descubrimos desviaciones y paradas obligatorias que pese a tratarse de forma meticulosa, suponen la memoria del momento. Tras esa masa de pintura aplicada sobre el soporte, se esconden datos que rebasan el hecho en sí mismo. También el modo en que **Vicky Uslé** construye con su pintura velada, generando por medio de delicadas perspectivas una serie de arquitecturas que parecen habitables, que no solo expanden la pintura, sino que por su sutileza y transparencia nos dejan ver a través, permitiendo diferenciar el espacio en el que nos encontramos nosotros y el espacio que encierran esos trazos repetidos. Son pequeñas cápsulas que como frágiles estructuras de seda encierran el gesto de su pintura.

Figure Ground es quizás una muestra menos centrada en la percepción individualizada del trabajo de cada artista y sí de la relación existente como conjunto. El mayor rango de edades se da aquí, desde Santiago Ydáñez hasta Victoria Irazo, dejando en medio un margen de veinte años en los que se adscriben los demás pintores seleccionados para platear esta revisión de la figuración en la pintura actual.

Santiago Ydáñez se estableció en Berlín hace más de una década. Desde allí ha sacado adelante una carrera caracterizada por una práctica pictórica que se ha convertido ya en icónica dentro del arte español de los últimos tiempos. Su relación con la figuración es la de un artista empeñado en sacar el máximo partido a una pintura expresiva, violenta y sobre todo rápida, que tiene en el retrato un tema recurrente, pero que se manifiesta también en otras obras menos conocidas. Lejos también, trabaja **Pepa Prieto**. Pintora residente en Nueva York, su obra -y quizás esto sea extensible a otras pintoras andaluzas incluidas en estas tres exposiciones- habla de una estrecha relación con el sur. La de Pepa Prieto es una pintura que mezcla una serie de influencias imposibles, que nos llevan de un lado a otro sin ser capaces de descubrir desde dónde nos llegan los guiños. Quizás con ella nos quede un poco más clara esa difusa idea de a qué nos enfrentamos cuando hablamos de pintura española hoy.

Rosana Antolí presenta un trabajo que podría corresponder a dos o más artistas. No sólo por el formato, sino por la manera en que aborda diferentes situaciones que van de una imaginería adolescente a instalaciones en que la escultura supone una extensión del dibujo y éste adquiere un peso que contrasta con esos trabajos más frívolos. La de Antolí es una pintura que busca desaparecer, de ahí que los soportes permitan dejarlo todo y marcharse como si de una actitud nómada se tratase.

Quizás el viaje que se plantea en los trabajos de algunos de estos artistas guarde relación con ese planteamiento nómada que permite viajar sin la necesidad de llevarse el estudio a cuestas. Hoy en día el estudio es para muchos artistas un dispositivo fácilmente transportable en forma de cuaderno, cámara u ordenador. Así, **Keke**

Vilabelda parte de fotografías para sacar adelante un trabajo meramente pictórico y que en su materialización deja atrás ese carácter portátil. Piezas de gran formato sobre hormigón en las que la pintura otorga mayor peso si cabe a unas fotografías que se caracterizan por su frialdad y cobran un volumen que equilibra el resultado. **Ruth Morán** trabaja en una línea cercana en ocasiones a la transitada por Vilabelda. Los dos vagan por los alrededores de una pintura metafísica revistada. Vilabelda la asocia a las nuevas ciudades, Morán a un sistema de tramas que configuran escenarios de una limpieza que provoca vértigo. Las líneas, de una intensidad condicionada por el trazo de miles de perforaciones sobre el papel, retoman de un modo primigenio el cuestionamiento del soporte y abordan, como en otros casos, la expansión por medio de una bidimensionalidad levemente forzada.

Pintura aparentemente figurativa que se muestra como abstracción y viceversa. La de **Gloria Ceballos** es una práctica basada en los procesos de la gráfica y su interés se aleja de la ciudad para fijar en la naturaleza un espacio ya no salvaje, sino también sometido. Espacios para la desconexión totalmente dominados por el hombre, máxime cuando vivimos en grandes metrópolis cuya posibilidad de escape pasa por pequeñas franjas verdes edificadas sobre el propio entramado urbano.

En junio del año pasado salí de Madrid en una K75, una BMW con más de 20 años que compré de segunda mano, y recorrí en poco más de dos semanas unos 7.000 kilómetros. El viaje era para fotografiar y tomar apuntes al natural de Le Cabanon y del refugio de Heidegger, pero la moto le ha dado a todo un matiz distinto. Ha tenido mucha más importancia el viaje que el destino.⁵

Ana Barriga y Victoria Iranzo, dos de las artistas más jóvenes de este proyecto, han llevado a la pintura sendas prácticas que parten de campos como el de la fotografía y el diseño textil. Es curioso comprobar como esa vuelta a empezar que la pintura ha protagonizado a lo largo de la historia sigue repitiéndose cada década sin faltar jamás a su cita. **Ana Barriga**, como Rubén Guerrero o Pepa Prieto plantea una pintura que nos remite a Sevilla y que tiene en la figura de pintores como Luis Gordillo un claro referente. Probablemente sean los sevillanos quienes más se acerquen en este joven siglo a lo que puede corresponderse con una generación entendida a la manera del siglo pasado. En el caso de **Victoria Iranzo**, es la vestimenta como capa protectora lo que se representa, partiendo de primeros planos que hablan de texturas, de estructuras y que obvian la figura humana que se distingue únicamente por los volúmenes y las formas que adquieren los tejidos pintados. Iranzo tiene en el camuflaje un campo por explorar, de maquetas y collages llevados a la pintura. Un ejercicio que lejos del uso de textiles y estampados abre una vía especialmente interesante en su obra.

Podemos tener más o menos claro a día de hoy que las experiencias vividas y la estructura institucional organizada en torno a generaciones pasadas no suman datos de cara a una experiencia común, que se va completando poco a poco con el fin de crear un andamiaje firme en torno al panorama artístico estatal. Al contrario, esto

⁵MOLINA, Margot. (2010, 9 de abril). *Miki Leal indaga en la idea de cabaña como refugio creativo*. El País (Sevilla, ES)

parece condenado a repetirse, a volver sobre los mismos errores, generando momentos de bonanza que dan paso a otros de reorganización tras la caída, durante los cuales se han perdido varias promociones de artistas. El apoyo desmedido y la falta de una visión de futuro ha generado en ocasiones un escenario de altibajos que se repiten en bucle. Estamos en uno de esos momentos de olvido, de repensar la estructura y los lugares desde los que debemos volver a organizarlo todo. Tampoco estaría de más que esa reorganización, quizás como en lo político, intente plantearse por otras vías, utilizando el pasado como hoja de ruta para tachar por fin estrategias que han ocasionado un clima de autocomplacencia. De lo que se trata es de evitar un escenario de pan para hoy y hambre para mañana.

[...]De hecho todo sigue igual a ese respecto. Sabemos los unos de los otros, nos fijamos en lo que hace cada uno, nos apoyamos y nos separamos. Y, sobre todo, permanece vivo el ser de la pintura.⁶

⁶ FRANCO, Carlos; *Retrato inacabado de Luis Gordillo ante un espejo*, Arte y Parte, n° 7, Madrid, 1997.