



## SAMLET SPLITTET VIRKELIGHED REALIDAD DIVIDIDA UNIDA

Artículo para la revista KUNST OG BORGER: Octubre 2003

### REALIDAD DIVIDIDA UNIDA

Fecha y lugar: Junio 2003 Galería Henrik Kampmann, Gothersgade, Copenhague

Primera exposición de mis cuadros pintados sobre estructuras en relieve. Las superficies divididas tienen una profundidad hasta un total de 2,5 cm. y a menudo hay espacios de vacío intercalados, así que se pueden ver (la pared) superficies posteriores dentro del cuadro en sí. Haciendo comparación con mis obras anteriores resulta desconcertante para muchos; ilusorio e intimidante para otros. Comentario al galerista de un visitante: “Cuando puede pintar con este virtuosismo, ¿por qué destruirlo todo con estas fragmentaciones...?”

Si hubiera estado presente en aquel momento, muy posiblemente hubiera intentado desesperadamente ayudar a los cuadros contestar a esta pregunta; explicar el PORQUÉ, pero como siempre hubiera dicho primero que la contestación siempre está en la obra y no necesita ninguna explicación en palabras. Al mismo tiempo debería haber dicho que esto de hablar sobre cuadros parece un poco comer sopa con un tenedor o buscar la oscuridad con una linterna...

Ahora quiero presentar una serie de fragmentos de texto que quieren formar una unidad contrapuntística:

- A. Amo la pintura y creo en la pintura. Creo que todavía se puede aportar algo nuevo en la pintura, en ambas expresiones abstracta y realista y específicamente en el encuentro entre ambas. La pintura puede ofrecer mucho, algo que, por ejemplo, el video o la instalación nunca pueden llegar a dar, a pesar de que una influyente mayoría opina, específicamente, que la pintura orientada al realismo está acabada y superada.
- B. Mis cuadros son totalmente pintura. Me gusta la pintura que tiene huellas directas de la mano del hombre; tocada, acariciada, frotada, restregada, aplastada, etc. En definitiva, algo que yo eché de menos en mis experimentos con la fotografía en épocas anteriores (y que normalmente encuentro a faltar en otros medios visuales como la fotografía, video y cine)
- C. La capacidad, tanto en la pintura como en la vida cotidiana de percibir la realidad conocida como abstracción y la abstracción como realidad, es una evidente condición de experiencia.
- D. Lo que sucede en la tela es un encuentro de ambas expresiones que llevan la vista adentro y fuera de ella, que influencia la experiencia sensitiva 180° desde el interior. He llamado a esta expresión Naturalismo Introspectivo: que utiliza la sensación externa de la realidad como espejo del estado interior.
  1. Cualquier tipo de percepción del mundo exterior al límite de nuestro cuerpo siempre está mezclado con una realidad que está guardada en el “interior”: el estado de ánimo, recuerdos, somnolencia, estar despierto, imágenes vividas, excitación después de una discusión, deslumbramiento por el sol que hace que las imágenes inmediatas posteriores se conviertan en negativos, flash-backs, sentir frío o sentir calor, etc.
  2. Al mismo tiempo nuestra percepción (al menos la mía) no solamente se relaciona con los límites interiores y exteriores, sino que la atención se desliza imperceptiblemente desde el interior al exterior o desde el exterior al interior, o bien a veces está “enfocada” o “dividida” entre las dos y otras veces la transición es drástica, como cortada con un cuchillo... antes y después. Para mí es importante que estos momentos de cambio estén contenidos en el cuadro.

3. Las diversas capas transparentes de color siguen normalmente una progresión empezando por amarillo, naranja y rojo, siguiendo con verde y acabando con azul, violeta y negro. Capa sobre capa, sobre capa determinando la luz. Puede parecer la lógica de la teoría del color de J.W. von Goethe (2) (a la cual me uno): “Amarillo y rojo son luz oscurecida y azul es oscuridad iluminada”. En realidad es un método completamente autodidacta resultado de cientos de días pintando acuarelas al aire libre observando y siguiendo la luz. La luz, los colores y sus cambios.
  4. La experiencia de una fuerza unificadora que insiste en llegar a través de los ojos como una perspectiva unida, también como una perspectiva lineal en el sentido clásico. Poder percibir este movimiento unificador a pesar de todas las divisiones/fragmentaciones/rupturas, cambios de textura, modulaciones de color, variaciones de luz o interrupciones de espacio vacío (no materia) es importante para la obra. Esta energía unificadora, personalmente, quiero verla como una expresión de carácter religioso.
- I. La música utiliza continuamente la “no materia”, es decir, “el silencio” como un elemento activo. La escultura utiliza la “no-materia” en forma de espacio vacío. La pintura puede hacer lo mismo. Ya hay ejemplos, en la obra de Lucio Fontana, Joan Miró, Josep Guinovart.
  - II. Sería una tentación inspirarse en la famosa composición de John Cage 4’ y 33” . Poner un letrero sobre una pared vacía con el título “estructura de agujeros, 2005” “Propiedad colectiva”. Serviría en una exposición para subrayar el hecho de que una conciencia viva de un espectador siempre llena y se rellena de lo que está en el campo visual, de la misma manera como una persona que puede oír, nunca puede escuchar el silencio. Como tampoco es el caso en la obra de John Cage, nunca toca el teclado ni el piano (para colmo en tres movimientos).
  - III. Se puede preguntar como en el caso de las variaciones Enigma de Elgar (donde el tema original de las variaciones nunca se expone) ¿dónde está el auténtico estado original? ¿Dónde se encuentra entre las diferentes partes del cuadro la verdadera percepción de la realidad exterior? ¿Tiene sentido buscarla?
  - IV. En mi proceso de trabajo hay un fascinante equilibrio que me absorbe totalmente, entre improvisación y composición. Esto va paralelamente con el equilibrio entre improvisación, interpretación y composición de toda la música que escucho. Yo me siento a gusto intentando ser compositor y solista en el mismo proceso.
- Me gusta que los contornos crepiten , lo cual se aprecia mejor de cerca y de muy cerca, como en una fricción entre las “moléculas” del elemento del cuadro para que surja una especie de espectro entre contorno e interior de las varias y diferentes capas de pintura. Como cuando un músico al tocar proyecta armonías en el aire.
  - La forma en que las diferentes piezas de madera cubiertas de tela se encuentran en varias profundidades en el espacio del cuadro son, a menudo, una extensión de la división capa por capa que ya está en mi forma de pintar. Se trata de varias decenas de capas transparentes en las diferentes partes del cuadro que a menudo dejan aparecer puntualmente las capas iniciales. Es decir que muchas veces se ven prácticamente todas las capas, revelando de alguna manera todo el proceso de la pintura. Hay un paralelismo muy claro en la dimensión vertical o harmónica de la música; el hecho de que varios tonos suenan al mismo momento en diferentes frecuencias.
  - ¿Qué es lo que continua y/o se percibe como algo que quiere continuar cuando por ejemplo 16 diferentes fragmentos se perciben como un todo unido a pesar de que aparentemente apunten en direcciones muy distintas.
  - El relieve de madera cubiertos de tela casi siempre se crea primero sin pensar o tener ideas de un motivo concreto. Entonces resulta ser un proceso normalmente complicado antes que un motivo, o más bien, más correctamente, “el motivo” encuentre la estructura “vacía” o mejor dicho “abierta”, pero lo percibo como algo milagroso cuando se produce el encuentro: el momento en que las coincidencias “casuales” entre la estructura de relieve y una composición exacta parecen demasiadas y demasiado casuales, y el encuentro tiene que ser. Parece como enamorarse...