



Instituto
de arte
contemporáneo

Norberto Dotor. La Galería Fúcares inaugura nuevo espacio con la exposición de Simeón Sáiz: "J'est un Je" (Final) y "Flores, risas, poder" (Comienzo)

Publicado 31-01-2013

Del 2 de febrero al 26 de marzo de 2013

"No hay más luz de flores / Cubríos de moho, los cielos / (No hablo para los enemigos / Sino a vosotros, amigos) / ... / Sellada con el lacre / La victoria está madura / Ahora nos da todo igual / ¡El Sol degollado yace a nuestros pies! / ... / - Hemos arrancado el Sol con sus raíces frescas / Huelen a aritmética, grasientas, / Aquí está, ¡miradlo!"[1]

Miremos. Si Alberti decía que una pintura debería representar personas de toda edad y condición, en mi exposición habrá cuadros que abarquen toda la gama de posibilidades en cuanto a la naturaleza de sus imágenes. Las habrá pintadas a partir de documentos reales (imágenes televisivas) y pintadas a partir de documentos ficticios (otros cuadros), habrá imágenes tomadas directamente de la realidad -todas estas imágenes a su manera son a su vez documentos que registran dentro de los códigos propios de la pintura, algo real-, e imágenes que sólo son ellas mismas. Faltará una imagen ficticia.

La ausencia tiene que ser palpable, sentirse presente. Porque quiero hablar de lo real, no de simulaciones. Soy consciente de la importante mezcla de ficción y no ficción en la producción artística de los últimos años, que nos fuerza a tomar una posición al respecto. Mi posición es que la interpretación de la realidad ya constituye una ficción. Puede hablar sobre un mundo real o de fantasía. La imaginación nos entretiene, pero lo que necesitamos cambiar es el mundo real. Éste es posible que lo ficcionalicemos parcialmente para hacérselo más habitable y así lo utilicemos para que no veamos cómo está constituido y sobre todo para que no saber cómo puede cambiarse.

En la sala dos series, una que concluye y otra que comienza. Son los tiempos con sus propias oleadas de transformaciones los que fuerzan los cambios. No voy a extenderme sobre los efectos de la crisis económica, la pérdida de credibilidad por no decir legitimidad de la política y la sensación de dictadura del capital. Las dos series se funden en la exposición y de su diálogo espero que nazca algo

propio.

Con las imágenes de las víctimas de las guerras de los Balcanes llevo trabajando desde antes de 1996. Su fin es una decisión arbitraria. No lo sería si ya no dispusiese en mi archivo de la época de ninguna imagen más susceptible de ser pintada. Estará, en cualquier caso, el cuadro que siempre imagine como cierre. En él apenas se distingue a una persona en medio de las ruinas de una ciudad entre cuyos escombros apenas se adivinan restos humanos. Desearía que como dice Foster de Warhol, esa conjunción no sólo haga patente la representación de lo traumático sino que produzca su efecto en el espectador. Las imágenes de esta serie son muy dramáticas, aunque la pintura busca evitar que el espectador las rechace por ello. Ocurrían no muy lejos, pero en otro lugar.

La que comienza consta de conjuntos heterogéneos de imágenes, aún formándose. Ahora el drama, de otra naturaleza, está aquí. Por eso las imágenes, por el contrario, pretenden expresar la felicidad y el júbilo del hombre y la mujer cuando consiguen vivir con dignidad. La alegría que, por su propia existencia, puede ejercer una función crítica, siempre que su ámbito sea el de lo político.

Hay cuadros, pues, de gente riendo.

La combinación de una víctima de un conflicto bélico y de alguien riendo que además posa en una vestimenta que podemos intuir como militar, puede hacer saltar chispas. Son intencionadas. Aunque espero que no provoquen fuegos de emociones incontroladas. La ira contra los personajes riendo, o contra el autor, estaría mal dirigida, porque estas personas no se ríen de las víctimas ni tienen nada que ver con su asesinato. Ríen simplemente porque son seres con sentimientos y emociones. Y es la risa compartida del espacio público no la del espectáculo consumido privadamente.

Ríen dos grupos distintos. En uno, gente real, sacada de las imágenes que se han publicado en la red de las manifestaciones durante la primavera árabe en Egipto. Tienen una razón muy concreta para la alegría que expresan que mira al futuro. En otro, personajes de ficción nos llegan del pasado. Están tomados de un cuadro del pintor soviético Yury Mikhailovich Neprintsev (1909-1996), Descanso tras la batalla, del que existen tres versiones. La de 1955, del Museo Tretyakov, es de la que me he servido. El cuadro a su vez está basado en otra ficción, el poema Vassili Tyorkin de Aleksandr Tvardovsky (1910-1975), sobre un soldado ruso durante la Segunda Guerra Mundial. De ambos poco más conozco. Mi relación con el cuadro se desprende exclusivamente de lo que se ve en una reproducción.

Unos y otros están para dejar testimonio de que incluso dentro del drama y la tragedia, son seres humanos. En las flores se manifiesta el carácter exuberante de la existencia. El tercer hilo que compone la nueva serie es una combinación de un cuadro de un jardín lleno de flores, pintado a partir de apuntes tomados in situ en una ciudad polaca situada en el trayecto entre Varsovia y Cracovia, con una proyección de diapositivas de ese mismo trayecto. No es la primera vez que he trabajado con la yuxtaposición de pintura con imagen fotográfica proyectada, que me parece tan evidente que no comprendo cómo no es usada más a menudo por los artistas o por mí mismo. Hace casi veinte años presenté una proyección

múltiple de imágenes que también fueron tomados en ruta, junto con copias de autorretratos de Rubens y de S. A nguisola. Un amigo me dijo que cuando vio mi copia de Rubens pensó que me había vuelto loco. Y otro me preguntó que por qué no había pagado a alguien para pintar las copias. Sacaron a la luz razones de por qué alguien pinta. El pintor pinta precisamente para volverse loco, esto es, para hacer lo que nadie espera de él, y porque le gusta hacerlo. Pintar un jardín lleno de flores es también una locura.

Para la flor exuberante no hay culpa acompañando a lo que hace para existir. Pero el hombre cae a un lado o al otro, con el verdugo y la culpa o con la víctima y el desamparo. Podemos intentar que haya vida sin verdugos y víctimas. Que haya vida, en definitiva.

Poco puede hacer la pintura. Pero quizás algo pueda. Las flores crecen cerca de las vías férreas que transportaban las víctimas desde los guetos a los campos de exterminio. Esta fuerza de crecer a pesar de lo que hay alrededor podría entenderse como indiferencia. Pero quizás también puede entenderse como la lucha por existir con dignidad, en toda su fragilidad y desamparo.

Quizás seamos afortunados de que sigue habiendo flores, poesía y pintura después de Auswichtz

SIMEÓN SAIZ RUIZ 1/ Kruchionij, Alekséi; Victoria sobre el Sol (Victory over the Sun), 1913, translated into the Spanish by Yana Zablaka, in Aleksandr Deineka [1899-1969] Una vanguardia para el proletariado (An Avant-garde for the Proletariat), exhibition curated by Manuel Fontán del Junco, Juan March Foundation, Madrid 2011, pages 313-18.

Galería Fúcares de Madrid

Doctor Fourquet, 28

madrid