

[del paisaje]

NACHO CRIADO – PEREJAUME – FERNANDO SINAGA

¡Oh paisajismo de la voz! ¡Gran ceñimiento sonoro de los aires y el relieve! ¡Habla que tiene el paisaje mismo como campo discursivo!...Estremeciéndose pura entre la voz y el camino de la voz por donde pasa. Observad, de cerca, esta oscuridad de árboles que alienta: todo el bosque se despliega allí para recibir el terral cuando se levanta; y los vientos rumorosos, en la búsqueda de un pecho robusto que los haga aún más sonadores, se levantan, buscan un lugar para soplar, en la parte más recta y emboscada de la colina y una vez allá, hendiendo la boscosa pared, lanzan hacia el vacío del aire su voz dibujadora.

PEREJAUME
Fragmento de *Oïsmé*

Texto de Clara Colinas

La naturaleza ha sido pilar indispensable en el desarrollo de la historia del arte; ya desde las civilizaciones más primitivas fue el espacio primero donde se desarrolló, y ha estado después estrechamente ligada a la manifestación artística a lo largo de los tiempos. Pero hoy su presencia es más necesaria y auténtica que nunca, teniendo en cuenta la situación límite en la que nos encontramos. Por ello las vivencias que hoy presentamos aquí –realizadas en distintos momentos de las últimas tres décadas-, forman parte de planteamientos sujetos a una concienciación y a una

profundización especial, ya que no nos encontramos ante las escenas bucólicas, exóticas ó románticas de entonces - aunque reconozcamos que en el hombre de hoy perdura la huella de aquellas visiones esenciales-.

El proyecto presentado en la Galería Adora Calvo plantea las vivencias de tres creadores de nuestro tiempo; respaldados por una sólida trayectoria que ya abarca varias décadas y que hoy presentamos como un homenaje a ese grito que a todos nos conmueve. La naturaleza tamizada a través de la evidencia del paisaje, y recuperada una vez más tras épocas de olvido o de desprecio hacia ella por parte del arte, recuperándose esas ‘sensibilidades descuidadas desde la estética del jardín paisajístico y pintoresco del siglo XVIII’¹ y del paisaje en su vertiente puramente romántica. El paisaje presentado en la ladera o en una garganta entre rocas, en el bosque o en simbolismo de la ruina, y siempre protagonizado por formas y conceptos muy puros, que otorgan una simplicidad de imágenes a la vez muy intensas.

Muchos gestos de lucha y defensa de la profesión han tenido lugar desde aquel ‘Homenaje a Rothko’ de 1970, primera exposición de Nacho Criado, o desde que arrancaran su trayectoria Perejaume -en el Museo de San Pol de Mar, aquel 1974- o Fernando Sinaga en la Galería Atenas de Zaragoza. La ironía y la poética se han dado la mano en sus obras, sus trayectorias han combinado en estas décadas un profundo respeto por lo más sublime y al mismo tiempo un guiño muy claro ante los problemas que a nuestro sueño aturden.

Hoy, se ofrece pues, en la Galería Adora Calvo una condensación de miradas hacia el paisaje y desde dentro del

¹ MARCHÁN FIZ, Simón, ‘Una arqueología de lo humano’, en *Nacho Criado. La idea y su puesta en escena*, Sibila Arte, 1, Sevilla, 1996, pág. 90.

paisaje: de Nacho Criado, su conocidísima ‘mujer de las dunas’ de 1992 -que en cinco polaroids recoge un ‘todo’ conceptual-, y el fotomontaje ‘Pasaje en Piscis’ -realizado en 1980, tres años antes de su instalación en el Centro Villa de Madrid- y ‘Hasta donde la vista alcance’, de 1989. De Perejaume, dos grandes pinturas de su proyecto ‘La segona edat de les obres’ –en las que paisaje y obra son ‘uno’, como él ha dicho en ocasiones- y una radical visión de la situación del ecosistema, un ‘riego’ de agua salada, obra del 2001. En el caso de Fernando Sinaga, son ‘Marginal’ y sus ‘O bosques gallegos’ las piezas seleccionadas.

Son obras, pues, realizadas en diferentes momentos, con diferentes medios y visiones sobre el paisaje y desde el paisaje. Ni lo describen, ni lo representan, sino que lo han vivido, lo han valorado, y lo han transformado. Hay unas palabras de Perejaume que nos acercan muy bien a ello: ‘Las paradojas son el resultado de las curvas y las elipsis que enmarcan, en pleno paisaje, los límites de aquello que dispone el hombre. La pintura es demasiado frágil para vivir en ella y demasiado permanente y densa para comprender dónde vivimos; pero, no obstante, es en la delgadez de esta pintura donde nos deja y nos niega a la vez sitio, donde nos conduce a un lugar determinado pero desiste de ser este lugar, en el congestionamiento de esta pintura dificultada por sí misma, entre los surcos del pincel y el relieve geográfico, entre los *ismos* y los istmos, en la divisoria, donde presenciamos la realidad total y esquiva, en una breve pero intensa ojeada, sistemáticamente extinguida, que dispone el territorio real del paisajismo; no el que representa, vagaroso, sino el que constituye, acotado por la perseverancia en esta posible representación.’²

Son tres artistas clave en el desarrollo del arte conceptual en nuestro país, y al mismo tiempo protagonizan tres lenguajes muy personales, muy característicos y de gran valor. A los

² PEREJAUME, ‘Montblanc, Mont-Roig, Montnegre’, editado por la galería Joan Prats en *Coll de Palm-Cim de Costabona*, Barcelona, 1990, págs. 6-15.

tres les une también una destacada preocupación por el pensamiento, y los tres han incorporado a sus obras plásticas la palabra. Otras veces la han utilizado como herramienta para plantear sus preocupaciones e investigaciones; en el caso de Sinaga, una ‘escritura como bálsamo’ pues, tal como él ha reconocido, ella es cobijo, en ella ha encontrado nuevas ideas, en ella se reconoce y se sitúa en el mundo: ‘al escribir abrimos un lugar relleno de una profunda incertidumbre y convertimos, a la vez, esta actividad en algo regenerativo, pues tan solo escribiendo la propia escritura se rehace y reconstruye’³. Y también se da en Sinaga otro de los aspectos en los que Fernando R. de la Flor ha profundizado: ‘la intención artística persigue en este caso interpelar abiertamente el espacio de la palabra, no sólo evocándola, sino ‘provocándola’ al ofrecerle un lugar destacado en lo que es el diseño procesual de todo su trabajo’. Y es que en los tres artistas que nos ocupan, el título otorgado a cada obra es esencial para acercarnos a su obra, e incluso, como dice Rodríguez de la Flor al referirse concretamente a Sinaga, ‘señalan hacia un espacio de abertura por donde la obra misma se fuga y se escapa de su circunscripción material, ingresando en otros dominios donde reverbera con más fuerza si cabe su aura abstracta’⁴.

En el caso de Perejaume, ese ‘recorrido’ sigue ‘procesos históricos heterodoxos’, como señala Carles Guerra, que le otorgan esa ‘pátina’ dieciochesca ‘sin caer en la simple apropiación o una obsesión por el clasicismo’⁵. También la palabra nos ha ayudado a comprender sus sensibilidades, porque palabra e imagen han ido de la mano. Perejaume ha hablado de ese momento insólito en el que ‘lo firme y la mudanza coinciden’ y las cosas, sentadas ‘sobre un cisne blanco’ trazan una ‘rúbrica fosforescente’⁶. Así, unas veces

³ SINAGA, Fernando, en su introducción de 1999 a *Consideraciones Discontinuas*.

⁴ R.DE LA FLOR, Fernando, ‘Poéticas del título. Suplemento textual en la obra de Fernando Sinaga’, en *Fernando Sinaga. Cor Duplex*, Museo Pablo Serrano, 2005, Zaragoza, pág. 97.

⁵ GUERRA, Carles,

⁶ Perejaume, *Oïsmè. Una escriptura natural a partir dels croquis pirinencs de Jacint Verdaguer*, Proa, Barcelona, 1998, pág. 19.

las palabras se muestran evidentes, de lectura de ida y vuelta, portadoras de una potente carga simbólica. Otras, sinuosas y entreveladas. Como recoge un fragmento de Antonio Colinas al hablar de Perejaume: ‘La suya es una labor de genio y de condena. No le favorecen el dolor y el tiempo limitado concedido a todo ser humano. Pero él posee el fuego, la llama bermeja que, manejada contra el anochecer morado, en el quinqué del verso, en la lágrima de la sílaba, irá dibujando palabras como musgos, palabras como nieves, palabras como símbolos. Palabras que sólo se pueden utilizar en el instante de la contemplación, pues no duran. Son como arco iris, o como arcos violetas, las palabras’⁷.

En la mayoría del los casos, la naturaleza en Nacho Criado no se presenta de forma explícita, sino que aparece entrevelada, unas veces, y agostadas otra. Recordemos sus ‘Paisajes endémicos’: una realidad ya irrecuperable, ya agotada, angustiosa como sus montañas heridas o los lomos de aquellos camellos convertidos en cordilleras. O en la conexión con los fragmentos o materiales del paisaje -por ejemplo en ‘Historia de la piedras’ o en ‘Rastreos’, como nos ha recordado en algún momento Simón Marchán-⁸ sostenidos con conceptos del pensamiento clásico, como los cuatro elementos, pero reinterpretados por los nuevos tiempos. Recordemos ‘Dos horas con el viento’, ‘Trasvase’ o ‘Tres incógnitas’. O ‘La mujer de las dunas’ o ‘La Montaña madre’.

Y es que los cuatro elementos se dan en los tres creadores que aquí nos ocupan. Así el agua, que está presente en ‘Umbrana Zenobia’ de Nacho Criado, en ‘El Pozo de los Humos’ de Sinaga o en la radical obra ‘Reg’ de Perejaume, esta última como decía incluida en la exposición: un ‘riego’

⁷ COLINAS, Antonio, en *Perejaume*, catálogo de la exposición en la Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 1999, pág. 12.

⁸ MARCHÁN FIZ, Simón, ‘Una arqueología de lo humano’, en *Nacho Criado. La idea y su puesta en escena*, *Op. Cit.*, pág. 88.

en el que las plantas aparecen bañadas por el mar, donde la naturaleza está más ‘muerta’ que nunca. Y es que a veces no se muestra la plenitud de la naturaleza, sino la vertiente más oscura de ésta: la ‘erosión’ de la naturaleza cansada, el *spaesamento* y lo endémico en las obras de Sinaga o de Nacho Criado, en esas repisas que nada sostienen y en las que, como ha señalado Félix Duque, ‘la vida se ha secado, sin fluido que pase por las venas o llene gozosamente las bocas como una cordial condición de posibilidad de vida en común’⁹.

En Perejaume el paisaje se vuelca de lleno en sus preocupaciones vitales y plásticas, es sin duda alguna motor esencial para articular su trabajo; encontramos una naturaleza en la que bosque y mar muchas veces se funden pero que al mismo tiempo tienen autonomía. En muchas ocasiones, la naturaleza ha sido escenario sobre el que plantear su experiencia vital, sus viajes, sus ideas sobre el proceso artístico. Recordemos su ‘llevar’ obras de los grandes maestros al campo -por ejemplo unas naturalezas muertas de Zurbarán-, y exponerlas sobre el suelo, muy juntas, creando un ‘retablo plano’...y hacer ondular esa alfombra de pinturas sobre la ladera. Y del mismo modo el paisaje vive en su mundo cotidiano, en sus obras, en sus relatos: ‘Ascended a una cima para ser en ella la escultura, para que todo lo que hayáis visto os haga de pedestal’. En el mismo escrito, ‘Fisiografía terrestre’, también dice Perejaume: ‘Lanzad un puñado de guijos a la superficie de un estanque y leed como curvas de nivel los círculos concéntricos que se forman’¹⁰; curvas en el agua que recordaríamos también con la muestra ‘Los horizontes y las cinturas’ en la Galería Soledad Lorenzo, ante los pliegues de los trajes sufrí al danzar (como danza la naturaleza que Perejaume presenta). Paisaje y vida, paisaje y

⁹ DUQUE, Félix, ‘Blanca cripta del alma’, en *Nacho Criado*, catálogo de su exposición en Metta, Madrid, 2003, pág. 9.

¹⁰ Palabras de Perejaume recogidas en *Perejaume, Op. Cit.* pág. 15.

obra, entrelazan por tanto así sus territorios: ‘Desviar hasta casa un arroyo salvaje, o un jadeo de mar al foso de los teatros. Construir las pinacotecas al pie de las montañas, con entrada de aludes’ o ‘tapizar con telas el Pirineo’....’¹¹

En obras como ‘O bosques’ o ‘La rosa circular’ Fernando Sinaga se refiere a ese ‘enmarañamiento inconsciente’ al que nos enfrentamos al contemplar un paisaje que no podemos descubrir porque no nos encontramos con el necesario ‘estado interior’; lo contrario de lo que presenta otra de sus obras, ‘El pozo de los humos’, en la que el artista se halla precisamente con que el inquieto fluir de la cascada sintoniza a la perfección con el estado de su interior, refiriéndose a esa ‘otra satisfacción’ de la que habló Lacan. Ésta última obra de Sinaga y ‘Las escarmentadas’ hablan pues de estados de ánimo fruto de la vivencia personal y del inconsciente, que a veces se funden, a veces se distancian, en ese drama del ‘acto de vivir’ al que el artista se ha referido.

En la obra de Sinaga también encontramos en ocasiones un paisaje que sintoniza con el abismo interior al que se enfrenta en ocasiones el ser humano. Así ocurre con su obra ‘Marginal’ y en ‘La garganta alpina’; en esta última, la naturaleza abrupta de una hoz profundísima, en un rincón anónimo rescatado de una foto del XIX, nos invita a asomarnos al subconsciente, a nuestros miedos, para poder después coger la fuerza necesaria para atravesarla. El abismo, que como el pozo o el descenso hacia el fondo de la tierra y de las cosas, ha inquietado a los tres artistas a los que nos estamos refiriendo.

Son artistas con una muy clara dedicación, con una entrega que en ocasiones les ha hecho volver tras sus pasos y

¹¹ Perejaume, *La pintura i la boca*, págs. 90 y 91.

retomar conceptos o series ya trabajadas, siendo además una manera de organizar su camino. A raíz de la exposición ‘Desprendimientos’, por ejemplo, comentaba Fernando Castro sobre Nacho Criado: ‘Es en estos últimos años cuando se advierte, con más nitidez, el retorno y modificación de temas que se remontan al final de los años sesenta: los paisajes vertiginosos, la escalera entre las rocas, los recorridos y los rastreos, una comprensión del territorio en el que se puede intervenir por medio de los *earthwords*’¹². También están muy claras en Sinaga, tanto la idea de la transformación de series anteriores como la del proceso; según sus palabras ‘cualquier actitud finalista se estrella tarde o temprano si persiste en su empeño de perseguir objetivos que ya no pueden cumplirse cuando cambian las circunstancias’. Y del mismo modo continúa: ‘En los procesos creativos es habitual empezar un proceso y abandonarlo porque algo te impide seguir adelante y, sin embargo, en otro momento lo retomas y se resuelve rápidamente’¹³.

También cabe señalar un claro respeto por ciertos ‘maestros’ de la historia del arte, actitud clave en todo creador consciente: Rothko, Duchamp o Beuys en Nacho Criado,..... en Perejaume, o Yves Klein, Nauman y Richter en Fernando Sinaga. De igual modo se da en ellos un evidente respeto por otras disciplinas de la cultura y por los distintos medios: fotografía, pintura y edición. Intervenciones, palabra y obra gráfica. Cada una de las manifestaciones de estos tres creadores ya se han deshecho de los límites del soporte, ya han dejado muy atrás las ataduras de las definiciones clásicas, pero, al mismo tiempo, han convivido con todos los medios y disciplinas, han profundizado en ellas, en los materiales y vivencias que los

¹² CASTRO, Fernando, ‘Prosa en forma de precipicio’, en ‘Nacho Criado. Desprendimientos’, catálogo de exposición en Espacio Caja de Burgos, Burgos, 1996.

¹³ SINAGA, Fernando, en ‘El rastro público de las palabras ausentes’, entrevista de Javier Fuentes recogida en Fernando Sinaga. Cor Duplex, Museo Pablo Serrano, Zaragoza, 2005 y reeditado en *Consideraciones Discontinuas y otras conversaciones*, editado con motivo de la exposición ‘Zona’ en el DA2, Salamanca, 2006, pág. 184.

han acompañado, para presentarnos mensajes trascendidos, ideas muy procesadas y manifestaciones verdaderamente intensas.

Nos encontramos ante tres creadores que también han realizado obra para espacios públicos, o para lugares que no son propiamente espacios expositivos; por ello se han movido tanto en lugares de proyección compleja como en el espacio individual del lienzo vacío, del lugar solitario de obras que condensan su todo, y para quienes el espacio expositivo no está simplemente sujeto a serlo y limitarse a ser contenedor, ya que muchas veces lo han transformado; ha sido él mismo el paisaje o el objeto. Recordemos cada uno de los proyectos de Perejaume en los que su espacio ha sido un auditorio, un teatro, un claustro; y aquellos de Sinaga, como el proyecto para el Auditorio de Zaragoza -en el que pretendía que el trabajo del escultor fuera inseparable del trabajo del arquitecto-, u obras como ‘El escalofrío retiniano’ y ‘Viomvo’; arte en espacio público y a la vez conformador de un paisaje nuevo. Como él ha dicho son obras ‘que miran al lugar’, y al mismo tiempo están siendo transformadas por el espectador en el momento en el que varía su punto de vista. Lugares para la contemplación –o más aún, para la mirada-, y de forma muy especial para ‘encontrarse consigo mismo’¹⁴. Estos planteamientos de Fernando Sinaga en torno al espacio público se encuentran estrechamente ligados a los ‘lugares de la memoria’ a los que también se ha dedicado, en ese interés por los ‘diferentes niveles de presencia y olvido’ que nos acerca al ‘conocimiento del mundo’¹⁵.

¹⁴ SINAGA, Fernando, en ‘El rastro público de las palabras ausentes’, entrevista de Javier Fuentes, Op. Cit., pág. 194.

¹⁵ Palabras de Sinaga a raíz de art/salamanca/08, feria dedicada a los lugares de la memoria basándose en el Curso Extraordinario que en 1999 organizase Fernando Sinaga en la Universidad de Salamanca.

Son tres artistas que al no ocultar sus miedos se pueden mostrar humanos; en sus creaciones hay espacio para lo íntimo y para el sentir compartido en el que esta sociedad debe moverse. Creadores que toman la realidad, profundizan en ella y la trascienden, pero con un respeto de quien mima lo frágil, lo mínimo y -en este caso que nos ocupa-, la naturaleza. Recordemos unas palabras de Fernando Castro al referirse a la obra de Nacho Criado: ‘Las obras se ‘dilatan’, tomando las acciones proporciones arquetípicas: el artista se dedica a tararear siempre la misma música o a silbar entre las ruinas. La travesía se ha realizado sosteniéndose en lo más cercano (el suelo de terrazo, las nubes formadas por la leche en una taza de té, la respiración del hijo, la ceniza que cae sobre el pantalón), impulsado al silencio, dejando signos en la arena o, en una figura de gran importancia en su estética, ‘clamando en el desierto’. Y también aquellas de Cereceda: ‘Nos atreveríamos a decir que ésta es la idea general que ambiciona su escenificación a lo largo de toda su carrera: la idea del tiempo’. Un tiempo, como cierran las palabras de nuevo de Castro, ‘que acaso sea feliz’ o ‘desdichado, enredado en la memoria’, se encuentra ‘perdido en el abismo de los sueños, dilatado en una vivencia furtiva’¹⁶.

Algunas de las claves para entender la esencia de la obra de Perejaume -en esta relación con lo íntimo a la que nos estamos refiriendo-, se encuentran en sus propias palabras sobre esa ‘vida’ que encuentra en la pintura misma, a la que respeta de un modo excepcional, ‘dejando de esta manera los pigmentos en su más amplia posibilidad de significación y de silencio, reales y liberados como si, al fin y al cabo, la pintura ya no estuviera pensada para pintar sino para existir’¹⁷. Y es que, además de ser la pintura un modo de existir, permite incluso que sus

¹⁶ Palabras de Fernando Castro a raíz de su texto para la exposición que comisarió: ‘Nacho Criado. En tempo furtivo’.

¹⁷ PEREJAUME, fragmento del texto para la invitación de la muestra ‘Pinacoteques’ para la Galería Joan Prats, Artgràfic, 1992, reeditado en *La pintura i la boca* y en ‘Ejercicios de una pintura escrita’, en el catálogo de la exposición de Perejaume en el MACBA, ‘Dejar de hacer una exposición’, Barcelona, 1999, pág. 187.

pigmentos -‘amarillos del cinabrio’, ‘blanco de la tiza’-, en el pequeño mortero sean el resultado de que se muele ‘todo el mundo’.

En los tres percibimos un guiño a los problemas que rodean al ser humano pero sin caer de lleno en el arte de sentido político. Como ha señalado Sinaga, ‘la imagen social del artista se deteriora cuando pierde su autonomía y autodeterminación frente al mercado y la política cultural (...). El artista sigue y seguirá representando todo aquello en lo que el hombre necesita creer, la fuerza de lo propio y lo que surge de uno mismo: la identidad’¹⁸. A la preocupación por el espacio o por la identidad, pilares que son básicos para entender la manifestación artística del momento, se suman aquellos matices y planteamientos de cada uno. También se deja ver una definida inquietud por el proceso, por la memoria, por el tiempo, y cada paso que dan forma parte de la conciencia que tienen de la situación del arte actual. Y aún desvelando ciertas pautas, dejan lugar para el espectador y para ese tiempo que avanza sin cesar y que está inevitablemente unido al arte. Recordemos la exposición de Nacho Criado ‘El tiempo furtivo...¿qué hacer?’ en Ginko y muchas de sus reflexiones acerca de la situación a la que se ha llegado: ‘Desde la grandiosidad de lo precario de los Merz de Schwitters, los agentes colaboradores (polvo en Duchamp, elementos naturales en Klein...), la ‘muerte del arte’ en Dadá (...), hasta los reduccionismos minimalistas y constructivistas, la pobreza del material, lo cotidiano en fluxus, el arte de la Tierra, la configuración del tiempo y el análisis conceptual. Todo este quehacer exhaustivo y extenuante ha producido un fin de siglo donde la pregunta obligada es: “¿qué hacer?”. La respuesta no es obligada, ni única. Bastaría con estar dispuestos y preparar el equipaje para la nueva partida’¹⁹. Significativas son también estas palabras de Fernando Castro: ‘El itinerario estético de Nacho

¹⁸ Palabras de Sinaga en la entrevista de Gloria Picazo a raíz de la muestra en la Galería Luis Adelantado, en 1993, y reeditada en: *Consideraciones Discontinuas y otras conversaciones*, Op. Cit.

¹⁹ CRIADO, Nacho, citado por Fernando Castro en ‘Nacho Criado. En tempo furtivo’, Op.Cit.

Criado se ha apartado de soluciones fáciles, preparando una serie de interrogantes en los que la estrategia del tiempo convierte cada instante en hito de la memoria, la red de las obras obliga a recurrir a una lectura en la que semejanzas y similitudes se interpenetran²⁰. Ocurre lo mismo con la memoria, concepto también clave en el pensamiento de Sinaga; recordemos el curso organizado por él, ‘Lugares de la memoria’, en ese ‘intento de recuperar el espacio vacío, creado por la ‘pérdida’ a que nos han llevado nuestros propios ‘logros’ y avances tecnológicos.’ Y resaltar esa fuerza mental que posee un ‘fuerte potencial modificador’, y que en nuestra memoria es ‘el rastro que subsiste en nosotros como el ‘archivo’ de un pasado que se hace nuevamente presente.’²¹

Por ello, adquiere un sentido destacado la representación: en Nacho Criado ‘el vacío que se abre entre lo que se aprecia y la sensación de no comprender reproduce la sensación de incapacidad del artista por acabar una obra, representación de su arte en continuo estado de proyección’²². Y, en el caso de Sinaga, con ese arte como ‘resistencia’ se defiende que, más que representación, el arte es parte de la realidad²³. En Perejaume, la reinterpretación de los conceptos de representación hace que se disuelvan esos muros de los límites a los que hoy, todavía, estamos sujetos. Recordemos sus obras ‘Pintura y representación’: aquellas butacas del Palau de Música en las gradas del Teatro Romano de Sagunto o en un Delta del Ebro desierto, motivos teatrales que ‘ya habían aparecido en su obra casi desde el principio’²⁴, como ha señalado Marcia Tuckler, y que regresarían en los casos citados y a raíz de su muestra en el escaparate de Broadway del New Museum. Nos encontramos ante

²⁰ CASTRO, Fernando, ‘Prosa en forma de precipicio’, en ‘Nacho Criado. Desprendimientos’, Op. Cit.

²¹ SINAGA, Fernando, ‘Lugares de la memoria’, en *Consideraciones Discontinuas*, Op. Cit.

²² Según se recoge en la página web del Círculo de Bellas Artes, a raíz de su exposición ‘No existe’ en la Sala Goya.

²³ SINAGA, Fernando, en ‘Sobre el arte como resistencia’ perteneciente a sus *Consideraciones Discontinuas*, Op. Cit.

²⁴ TUCKER, Marcia, Perejaume, representado, en el catálogo del MACBA Dejar de hacer una exposición, OP.

trabajos que reconstruyen y vuelven a germinar porque, como bien ha señalado Carles Guerra, su obra ‘aborda sistemáticamente el status de representación y su disolución’²⁵. También esta preocupación de Perejaume por la representación le ha llevado a la ‘despintura’ y al ‘mundo como sala de exposiciones’, protagonizando muchas de sus obras: ese ‘pozo’, ese ‘nivel freático’ existente en los fondos del arte, esas pinacotecas al aire libre.

Y no olvidemos el protagonismo del proceso que tiene lugar en las trayectorias de estos tres creadores. Como ya se avanzara en su día, la atención se centra en el ‘proceso de creación más que sobre los resultados’. En estas obras que nos ocupan hoy -aunque tengan algo de ‘sublimación final’²⁶-, protagonizan historias siempre vivas, siempre en desarrollo, siendo -al entrar en la realidad de lo cíclico- el camino trazado tan importante como ellas mismas. Tengamos presente de nuevo ‘Rastreos (Escalera)’ de Nacho Criado: lo procesual, el recorrido, es la clave para entender el sentido primordial. En este recorrido juegan un papel fundamental el recorrido de los líquidos, el camino trazado por la polilla en la madera o el movimiento del viento sobre la arena, si pensamos en la obra de Nacho Criado. Recordemos también ese ascender de las obras de arte por las laderas de una colina en el caso de Perejaume, o en Fernando Sinaga lo que disuelve o rezuma, la ‘idea de savia’ que se puede observar en su ‘erosión erótica’, en sus *putrefactio* o el automatismo del *carborundum* de su ‘Agua Amarga’.

Por todo lo dicho tienen sentido sus obras en este contexto que nos ocupa; el paisaje no podría estudiarse de forma aislada si la obra se concibiera como objeto independiente.

²⁵ GUERRA, Carles,

²⁶ Palabras del Grup de Treball, ‘Informació d’Art Concepte 1973 a Banyoles’, Qüestions d’Art, Barcelona, 28, 1974, pág.10.

Así, no se plantea una naturaleza desnuda -tal y como se presenta ante todas las miradas-, sino que se toma de ella su realidad más esencial, bien como parte -al mismo tiempo- de un todo, bien como trampolín que permite interiorizarla en lo humano y rescatarla al mismo tiempo: preocupaciones humanas, preocupación por la existencia.

La naturaleza estuvo presente en el trabajo de Nacho Criado ya desde sus comienzos; recordemos esa hoz del Huécar, aquel collage de 1971 que, como ha escrito Fernando Castro, nos hablaba de la encrucijada, del vértigo. Unas palabras de una narración de Nacho Criado dicen: ‘Entre la casi inaprensible distancia que separa las puntas de las pestañas y el borde de los párpados, final de esta situación. Razón primera, la textura visual como sujeto, frente a la naturaleza como pretexto. La segunda razón, elegir un camino o más. El recorrido no importa si más o menos tortuoso, en relación a lo accidentado del mismo o bien si por la dificultad de orientación puede producirse pérdida o encuentro de destino (...). Terco ante la posible obstrucción hay que continuar hasta alcanzar la naturaleza que, no estando en sí misma, es sólo pretexto, a veces para raspar el ojo y otras para perder la orientación’²⁷. Del abismo también hablaron otras de sus obras, como aquella ‘Depresión, gran paisaje convulso’, aquella ‘alegoría de la naturaleza’ recogida en alambres y que recordaba, como también ha señalado Fernando Castro, a los proyectos de Nacho Criado en Cuenca, y que al mismo tiempo estaban dando cuerpo a un ‘paisaje anímico’, produciendo ‘un laberinto en caída, un naufragio’ en el que se dibuja ‘la soledad’²⁸.

Otras veces, no ha sido lo vacío sino lo cercano lo que Nacho Criado ha destacado -así su obra ‘Hasta donde la vista alcance’-, pero siempre muy cerca del paisaje: ‘Lo más

²⁷ Texto de Nacho Criado para la muestra de Miguel Copón en 1999 en la Galería Buades. Citado por Fernando Castro en ‘Nacho Criado. En tempo furtivo’, Op.Cit.

²⁸ CASTRO, Fernando, ‘Prosa en forma de precipicio’, en ‘Nacho Criado. Desprendimientos’, Op. Cit.

frecuente es que esta experiencia se oriente al sugerido comportamiento humano frente a la naturaleza, ya sea con territorio etnográfico, como sucedía en las primeras obras minimalistas, antropológico o mitológico individual. De igual manera, únicamente de un modo un tanto lateral, tendría que ver con el *land art*.²⁹ También, se encuentra en sintonía con la necesidad de interiorización a la que estas manifestaciones podían contribuir, propiciándose con ello la contemplación. Recordemos de nuevo sus trabajos en las hoces de Cuenca, que como bien ha dicho Nacho Criado eran ‘espacios de contemplación’, a los que ‘se accede con facilidad pero de los que es casi imposible salir: quedar atrapado en un lugar (entre el vacío y el vértigo).’³⁰

En su poema ‘Pintura andada’ Perejaume escribe:

¿No habría de querer, si es tan hermoso,
a este paisaje verde en oleadas?
Con él me gusta siempre ir al acoso
sobre la tela, en cuatro pinceladas,

de noche. Abrir caminos en el coso
donde el pincel me llama a las andadas
y entre umbría y pintura hallar reposo
en marco y encinar de hojas doradas.

Paisaje y yo huimos en pintura,
ahondando en los bosques nuevamente:
Montalt, Montnegre, el mar no son clausura.

Pienso al regreso, sosegadamente,
que es todo uno: el cuadro y la natura.

²⁹ MARCHÁN FIZ, Simón, ‘Una arqueología de lo humano’, en *Nacho Criado. La idea y su puesta en escena, Op. Cit.*, pág. 88.

³⁰ Palabras de Nacho Criado en entrevista con Fernando Castro, en ‘Nacho Criado, cartógrafo de la memoria’, en *Nacho Criado. La idea y su puesta en escena, Op. Cit.*, pág. 99.

Van creciendo los cuadros en mi mente³¹.

Perejaume reflexiona, trasciende, y hace que el espectador vaya tras de sí. Nos encontramos en un momento en el que se valora tanto el producto, en el que la creación queda pisada por el mercado, que poder contar con una obra como la de Perejaume -volcada a la imaginación, al enigma-, resulta sin duda motivador. Y el hecho de que nos empuje a contemplar la naturaleza, no ya es una tarea necesaria, sino valiente. Perejaume ha dedicado el espacio de la pintura a la naturaleza, y el paisaje ha sido transformado en lugar expositivo. Como ha escrito Gimferrer ‘lo que singulariza a Perejaume es la concepción y realización –a la vez intelectual, verbal y plástica-, de una serie de transmutaciones y reintercambios visuales e ideológicos entre órdenes aparentemente diferentes de la realidad natural y de la realidad artística’³².

Valoro mucho de igual modo el hecho de que en la obra de Perejaume exista un lugar para lo sagrado, que se nos recuerde la existencia del abismo, de la estrella, del horizonte; realidades que nos permiten interiorizar en nosotros, a pesar de la dificultad a la que se enfrenta el creador de hoy cuando quiere referirse a lo trascendente o a la belleza mínima que se nos oculta. En Perejaume se nos manifiesta la forma explícita, sin temor -aunque sí se nos revela tras un velo exquisito-, y nos brinda lo insólito de ese espacio en el que lo real y lo ilusorio se funden. De hecho, hay cabida para lo inexplorado, para lo inaccesible, en una actitud de humildad que conmueve: ‘Mas bien creo, o me parece creer, en la existencia de un fondo de realidad que no es los hombres. Una hondonada abrupta que no es los autores que la

³¹ Poema de Perejaume traducido por Gimferrer para *PEREJAUME, Dejar de hacer una exposición*, catálogo de su exposición en el MACBA, Op. Cit, pág. 186. Este poema pertenece a la *Nova antologia de poetes del Marçéeme*, ‘Vilassar de Mar: Quaderns de la font del cargol’, 1983. Revista Traç, núm. 21, Mataró, 1988. Reeditado en: *PEREJAUME, Oli damunt paper*. Barcelona: Empúries, 1991, pág.11.

³² GIMFERRER, Pere, ‘La escritura de Perejaume’, en *PEREJAUME, Dejar de hacer una exposición*, Op.Cit., pág. 170.

imaginan. Un fondo de realidad que, si bien es cierto que nuestras obras miran, en vano, alcanzar, no lo es menos que lo expresan por accidente, como consecuencia de despeñarse en él, de ceñirlo. Como si, a parte de una expresión nuestra, fueran las obras mismas como el trazo de las obras: las formas de dibujo que hacen la tierra y las obras. Entonces percibiríamos este fondo, a través de las obras, como un obstáculo encontrado, y el mismo impedimento se convertiría en forma, y en la obra de cada autor, los trazos más genuinos no serían otra cosa que el rebote de aquel relieve que los accidenta³³. Es por tanto una sensibilidad destacada la que permite que Perejaume -además de valorar esa ‘realidad que no es de los hombres’-, aprecie la herida de la naturaleza y quiera hacer regresar el oro, el mármol y el marfil -representando aquello que ‘ahora más nos falta’- al lugar de donde ‘salieron’³⁴.

La obra de Fernando Sinaga avanza sin ruidos, sin estridencias. En las esencias de la materia, bajo su piel. Su interés por lo invisible, su vivencia del arte como transmisor de pulsiones -‘sin el cual ciertas realidades estarían definitivamente perdidas para el pensamiento’-, hace que ‘inserte’ lo invisible en lo visible, porque desea recordar que lo que vemos es sólo una ‘parte de lo real’ frente a la ‘sustancia sutil de lo invisible’³⁵. Nos plantea así una obra firme y protagonizada siempre por una densidad insólita que también aflora al referirse al vacío.

Hoy más que nunca debemos atender a la naturaleza, ante sus gritos tan ciertos o ante los llantos más silenciosos; a una naturaleza que fue máxima inspiradora, fuente de recursos y cuna. Pero que hoy, vulnerable, agotada, nos hace tornar la

³³ PEREJAUME, en *Perejaume. Dejar de hacer una exposición*, catálogo de la exposición en el MACBA, Barcelona, 1999, pág. 35.

³⁴ Perejaume, *La pintura i la boca*, *Op. Cit.*, pág. 113.

³⁵ Palabras de Sinaga en la entrevista ‘Identidad terminal’ de Kevin Power para: *Fernando Sinaga. Doble inverso*, Diputación de Granada, 1998, reeditado en *Consideraciones Discontinuas y otras conversaciones*, *Op. Cit.*, pág. 184.

mirada con miedo, con desesperación; mas todavía -hoy como siempre- con fascinación. Las obras de estos tres creadores -tejidas sólidamente a lo largo de los años pero portadoras al mismo tiempo del misterio de lo que no se puede tocar-, nos ayudan hoy a ser más conscientes de nuestro escenario, y nos hacen recobrar, ante la inminente destrucción, nuestra creencia en lo humano. En sus construcciones de ideas firmes tenemos la clave para sostener el sentido más sublime -y a la vez certero- de nuestro paso fugaz, pero que al mismo tiempo no logra terminar de cerrar esa conciliación tan necesaria con nuestro entorno.