

Paul Critchley

Los textos han sido escritos por mí entonces puedes utilizarlos libremente por cualquier motivo, si quieres. Sólo pido que reconozcas el fuente y/o haces un enlace a la página www.paulcritchley.com

Introducción

Habitualmente, los artistas llevan una vida muy solitaria. Sentados en una habitación, pasan el día con un palo con pelos en la punta para colocar de manera fortuita o intencionada, un lodo coloreada sobre una tela. ¡Que actividad tan extraña y divertida! Pero, ¿Por qué? ¿Por qué vivir como un ermitaño para expresar ideas y sensaciones en lodo? La respuesta ha de ser una mezcla de magia y poesía. Magia, porque la pintura ha perdido la apariencia del lodo, y poesía, porque tampoco transmite la sensación de lodo.

Con frecuencia, algunos artistas cambian los temas y estilos de su obra según los problemas que surgen. Puede ser muy interesante porque nunca se sabe lo que vaya pasar, pero por otra parte, puede representar una limitación porque siempre se está pendiente de una respuesta definitiva. Yo también pinté muchos cuadros distintos cuando empecé a pintar pero poco a poco he reducido los temas a descripciones de interiores y exteriores aprovechando la perspectiva con múltiples puntos de vista y distorsiones en escala, forma y sensación creada por ese amplio punto de vista. Estas distorsiones fueron el motivo del rechazo del cuadro tradicional en forma de rectángulo en favor de las formas irregulares que, para mí, son lógicas.

La forma es una parte integral del cuadro y no ha sido elegida de manera arbitraria. Es el tema del cuadro el que decide la forma. Por ejemplo, un cuadro de un rincón de una casa no tiene por qué quedar en un plano bidimensional, ya que puede ser realmente un rincón: un cuadro tridimensional. Desde luego, esto no significa que quiera reproducir una escena particular - una fotografía puede hacerlo - pero a partir de las primeras sensaciones que recibo, puedo cambiar las cosas que me parecen superfluas. A veces esto puede significar cuadros de varias piezas, como 'La Casa Blanca', cuando me concentré en hechos de interés y dejé de lado zonas menos interesantes. Por el contrario, en otras ocasiones, introduzco elementos extra que ayudan a dar una nota de humor o proporcionarle una historia al cuadro.

Si estáis preguntándose porque me he molestado haciendo una versión de la página web en esperanto, la respuesta es que durante los últimos 18 años yo he estado viviendo en países donde la lengua no es mi lengua materna. Por eso he desarrollado un interés en idiomas (por lo menos suficiente para sobrevivir). Como esperanto es un idioma universal y artificial es idóneo para el mundo artificial / virtual del internet.

Definición

Cuando conozca a personas que nunca han visto mis cuadros frecuentemente me piden una descripción de como son - ponerlos en una casilla con un '-ismo' aceptable. Decir que son realistas sea demasiado impreciso porque debajo de la bandera del 'realismo' caben varias categorías; foto-realismo, hiperrealismo, surrealismo, mágico-realismo Yo no diría mis cuadros son foto-realistas porque no quiero, en ninguna manera, copiar la exactitud de una foto; tampoco se puede llamarlos hiperrealistas porque puedo hacer generalizaciones grandes con un gesto; no acercan para nada el mágico-realismo y cualquiera ambiente surrealista está en el mente del espectador. Entonces, ¿adónde puedo encasillar mis pinturas? Las llamo naturalistas ? Si y no.

La diferencia entre las palabras **Realismo** y **Naturalismo** es sutil pero vale la pena notarla - **Realismo** en el arte y la literatura significa una forma de presentar la vida tal como es, basado en los hechos, en una manera fiel, omitiendo nada que sea fea o dolorosa - idealizando nada. Realismo se enfrenta con los hechos sin sentimiento y sin hacer caso de las convenciones. Una persona 'realista' creía que no tiene ilusiones y no está movido por el sentimiento. El opuesto al realismo es **Idealismo**. Una 'idealista' es una persona que utiliza su imaginación para retratar perfección - una idea - aun si está actitud significa ser infiel a los hechos. **Naturalismo** es una adherencia a la naturaleza - en el arte de la pintura esta significa pintar las cosas en una manera fiel a la naturaleza - aunque no necesariamente en una manera realista, p. ej. un árbol pintado por Monet podría ser hecho en tres pinceladas, vista desde lejos las tres pinceladas encaje con las demás pinceladas y se entiende que lo que se ve es un árbol porque un árbol vista desde lejos parece así en la naturaleza. Un pintor realista, como Holman Hunt,

hubiera pintado cada hoja del árbol porque arboles tienen hojas - un hecho. El opuesto del naturalismo, y también del realismo, es abstracción porque el arte abstracto no representa objetos, escenas etc. en una manera obvia sino abstrae y aísla rasgos de la realidad.

¿Entonces por qué es así que 99.9% de las pinturas son limitadas a las formas pocas realistas y arbitrarias de cuadros y rectángulos? ¿No sería más realista si la visión de una persona - su idea - llega a ser el borde de la pintura? Un borde no decidido solamente por la observación y las reglas lógicas de la perspectiva sino por el sentimiento - p. ej. si algo siente grande o pequeño, alto o estrecho ¿por qué no hacerlo grande o pequeño, alto o estrecho? Poniendo énfasis en como se siente realmente sobre las cosas da una dimensión extra a la noción del realismo haciéndolo **Suprarrealismo**. Adherencia estricta a las normas de la perspectiva puede resultar en falsedad - la perspectiva es una herramienta creada para entender el mundo natural, desde un punto de vista fijo, para que se puede reinventarlo y reproducirlo en una manera realista.

Siempre he sido interesado en la perspectiva con múltiples puntos de vista pero era cuando dejé Inglaterra que realmente empecé a trabajar seriamente en las formas irregulares porque quería utilizar más de un punto de vista para representar de forma verídica lo que me rodeaba. Para hacerlo debía estirar y modificar la perspectiva ya inventada para mostrar el espacio desde un único punto de vista. Para mí, este punto de vista fijo es una restricción, porque la percepción de lo que nos rodea depende del recuerdo uniendo muchos puntos de vista, parecido a un acertijo visual. Los múltiples puntos de vista y la consecuente distorsión en la perspectiva han dado como resultado mi decisión de rechazar los límites impuestos de los cuadros y rectángulos tradicionales, mientras que las formas irregulares me han dado la libertad de describir mis sentimientos y mis pensamientos con más precisión. Las formas no están determinadas por una disolución arbitraria del rectángulo, sino por la necesidad de reconciliar elementos dentro de la composición, rechazando algunos de dichos elementos y recalando otras formas necesarias para mantener la tensión, la cual, por otra parte, se perdería en aquellas áreas impuestas por las esquinas. No obstante, para mantener la lógica y la continuidad de la visión, debo respetar las reglas de la perspectiva, por lo menos, hasta el punto donde las reglas impiden mi sensación del espacio. La intuición es, frecuentemente, más fiable que el intelecto y por eso, desde ese punto se siente el espacio; se pueden aprender las reglas pero no la poesía. Las formas irregulares aumentan el impacto emocional y pictórico del espectador mientras los múltiples puntos de vista y los múltiples niveles visuales trabajan en armonía para recrear las sensaciones experimentadas por primera vez ante el tema original.

A lo largo de los años, en el desarrollo de mis ideas, he perseguido varios temas, entre otras cosas :

Interiores : Cuadros del interior de una habitación o unas habitaciones en que la perspectiva ha sido estirado para mostrar el espacio entero.

Exteriores : Son escenas de calles en que los bordes de la visión están dictado por la arquitectura.

Día y Noche : Cuadros en que el tiempo es un elemento importante; puede ser que día y noche están representados juntos en un sólo cuadro o que dos o más cuadros tienen la misma escena, uno por el día y otro por la noche, o la misma escena durante el día.

Esquinas : Hay dos tipos de cuadros-esquinas, uno en el que se acoplan a un rincón y otro que hace una esquina exterior, son pinturas-esculturas. Pueden retratar esquinas de las calles o rincones dentro de casas y están contruidos para ser colgado en un rincón o sobre una esquina exterior.

Puertas y ventanas 'movibles' : Estos son cuadros en que los paneles abisagrados, que representan las puertas o ventanas, pueden ser cerrados; pero, aunque físicamente están completamente cerrados o abiertos por el hecho que están recortadas en formas configuradas por la perspectiva siempre parecen parcialmente abiertas o parcialmente cerradas, Algunos cuadros-ventanas también tienen escenas de día cuando están abiertos y escenas de noche cuando están cerrados - o al reverse.

Piezas Separadas y objetos individuales : Cuando miramos a nuestros alrededores lo que realmente vemos es solamente lo que nos llama la atención, entonces ¿por qué no pintar sólo aquellas partes que nos interesa y dejar fuera lo demás? El espacio entre las piezas separadas - el espacio negativo - es también importante por el cuadro en si porque es una parte necesaria para completar toda la historia. Los cuadros más recientes son cuadros de muebles que, cuando están arreglados juntos, amueblan un interior.

La Cadena de Sucesos

1976 El Colegio

Todo el mundo pinta en el colegio; es parte de la enseñanza. También era parte de la enseñanza en casa, ya que mis padres eran profesores de arte y mis dos hermanos habían estudiado en facultades de arte. Todos los veranos viajábamos por Europa visitando museos, iglesias, galerías de arte, ruinas y otros lugares de interés. Dime un lugar; yo lo he visto. Fue durante uno de estos viajes, en 1976 en Nüremburg, cuando vimos una exposición sobre zapatos. Pintura, escultura, instalaciones y fotografías de zapatos. Recuerdo que quedé muy impresionado por un retrato realista. No pude creer que fuera solo una pintura: lodo colorado. Dije: "Quiero pintar así". Sin faltar al respeto a mi padre, cuando en los años 60, estaba pintando abstracto: negro sobre negro, rojo y verde nunca debían aparecer; Rheinhard, Burri, Tàpies, etc. no me motivaban. "Papi, ¿qué es eso?, ¿que significa?" En cambio el cuadro realista de los zapatos era mágico - estaba inspirado y, aunque no era la primera vez que pintaba un óleo, 'Zapatillas' fue el primer intento serio. Entonces, a los 16 años, mis héroes fueron los pintores detallistas: Van Eijk, Los Pre-Rafaelitas. Ni hablar de los Pollock y los Picasso.

Aquel fue un verano bastante ocupado. En un camping conocí a una chica danesa, Anna. Llevaba bikini y yo no sabía a donde mirar - recuerda que solo tenía 16 años. Entonces, saqué mi cuaderno de bocetos y pasé horas dibujándola. ¡Que excusa para contemplarla!

De vuelta a casa dibuje mi habitación para mostrarle donde vivía. El dibujo tenía una perspectiva amplia pero no tenía distorsiones porque la curva estaba escondida en la parte blanca del papel que representaba la puerta. Por casualidad, había estirado la perspectiva con éxito. Aquel dibujo fue el punto de partido para todos los cuadros de perspectiva múltiple que he hecho desde entonces.

1977

Anna en bikini a rayas azules debió impresionarme mucho, ya que el siguiente dibujo que hice era de 122x244 cm. Lo hice con trozos de papel, pegando más y más mientras el dibujo crecía. Aprendí los límites de la perspectiva, y averigüé que eran mentira. Sirven para organizar espacio cuando miras en una sola dirección. Si quieres abarcar algo más, aparte de lo que está frente a ti, aparecen las distorsiones. El primer término parece inmenso y lo que era el punto focal del cuadro se pierde en las zonas de sus extremos, los cuales dominan y desvían la atención.

1978 Fundación

En 1978 terminé mis estudios escolares básicos e hice un curso de un año que se llama Fundación. En este curso los estudiantes hacen de todo: pintura, fotografía, grabado, serigrafía, textiles, cerámica, historia de arte y diseño gráfico. Fue durante ese curso que pinté el primer cuadro en forma irregular, 'Plush Tourist', porque entre el final del curso escolar y la Fundación, aprendí a conducir, una actividad en la que se ha de mirar a todas partes. Una vista panorámica de 360° era un tema perfecto para dibujar. En aquel cuadro pretendía controlar las distorsiones de escala que había visto en dibujos con perspectiva amplia del año anterior, en que los había rellenado las esquinas simplemente porque estaban - Pero, ¿porque rellenarlas? Este fue el motivo para las formas irregulares. Para mantener la sensación de espacio simplemente recorté estas zonas innecesarias. La forma es una parte fundamental de la composición y refleja la forma real del coche - Citroën DS 23 Pallas - ¡Que automóvil tan guay!

1979 - 1982 La Escuela de Bellas Artes

El primer año repartí el tiempo entre los departamentos de pintura, fotografía y escultura. En el de pintura yo era el Estudiante Serio y por eso no me permití a mi mismo soluciones fáciles para perspectivas mal dibujadas. ¡Hazlo bien! Debía de haber algún método para controlar las distorsiones en los rectángulos de los cuadros tradicionales - o era lo que pensaba en aquella época. La mayoría de las habitaciones en una casa tiene la tendencia de ser rectángulo o cuadrado, a veces pueden ser tan alto como largo - un cubo. El cubismo siempre me he fascinado; la idea de ver un objeto desde puntos de vista distinta. ¿Cómo se puede mostrar los seis lados a la vez? (Ya lo sé que este no es una definición estricta del cubismo, pero se hace una buena conexión literaria, ¿no?) En el cuadro 'Miedo de las Tinieblas' pinté el interior de mi habitación rectangular de una moda en que se puede girar el cuadro - como está girandose para ver cada pared desde directamente en frente. Este cuadro ganó el 1º premio en 'The Stowells Trophy', un importante concurso nacional para estudiantes en 1982.

La fotografía en blanco y negro me enseñó mucho sobre composición. Además me enseñó a reconocer al momento el potencial de una buena imagen. Una lección importante es confiar en tu instinto: ¡Hay algo ahí! ¡Pulsa rápido el botón! En esa época tenía dos temas: Parejas y Fotógrafos sacando fotografías. Cuando estás fotografiando a fotógrafos, debes ser más rápido que ellos. Con el tiempo dejé la fotografía y, al final de mis estudios, solo la usaba para sacar fotos de mis cuadros, igual que ahora.

La escultura fue maravillosa. Aprendí más en este departamento que en cualquier otro. La perspectiva hace que el plano en dos dimensiones se pueda imaginar en tres, pero hasta que se entiende y se siente el volumen de lo que está viendo la imaginación queda superficial y en dos dimensiones. De repente las lecciones de dibujo de figuras del natural cobraban sentido. Ahora sabía lo que estaba mirando y el porqué; pero ya habían pasado tres años, la escuela había terminado y la beca también.

1983 - 1985 Los Años Abatidos

Vacío. Después de Bellas Artes, ¿Ahora qué? ¿Qué significa tener un título de Bellas Artes? ¿Para que sirve? ¿Cómo se puede vivir como artista? Si quería hacer algo debía mudarme a Londres, pero no lo hice, sino que volví a casa y conseguí un puesto como profesor de arte a tiempo parcial. ¿Qué sabía yo a los veintitrés años? Absolutamente nada. Realmente, estoy seguro que aprendí más que los estudiantes a quienes debía enseñar. Tuve que irme y ver algo del mundo real, pero para hacerlo necesitaba dinero y por eso pase dos años trabajando y ahorrando. También seguí pintando.

1984

La escuela donde trabajaba tenía una colección de maniqués, como los que se ve en los escaparates luciendo ropa. El único problema era que estaban rotos. Habían perdido los brazos, los piernas no se correspondían, manos y pies habían sido robados por generaciones de estudiantes dejando una bolsa macabra de partes corporales. Fascinante y grotesco a la vez. Lo que me parecía curioso era que una figura no fuera más que un mero maniquí. Pero dos o más juntos parecían poder volver a la vida con la posibilidad de crear historias.

Bacon y Beckmann fueron los artistas que más me interesaron en aquella época. Bacon por su intranquilidad preocupante y Beckmann por composición, color y su habilidad para contar historias.

1985

¿Cual es la diferencia entre enseñar matemáticas y enseñar arte? Respuesta: Opinión. Las matemáticas son hechos, pero para enseñar arte es necesario tener opinión y, según creo yo, cuando uno sale de la universidad con un título de Bellas Artes, a los veintidós años, su opinión cuenta poco más que nada. El arte es una asignatura en que la experiencia cuenta. A decir la verdad, no había disfrutado de la universidad después de que invadieron la facultad de Bellas Artes los 'Lenin' y los 'Che Guevara' de moda que llegaban desde la facultad de Estudios Sociales. La facultad de Bellas Artes llegaba a ser el patio de recreo para estos nuevos rebeldes, todos con pelo verde querían identificarse como personas no-conformistas. Creo que todos los estudiantes de arte, y también algunos de sus profesores, deberían ver "por obligación" la película de Tony Hancock "El Rebelde" antes de matricularse. Recuerdo muy bien un consejo muy serio de una profesora que me decía que debía esforzarme en vestirme como un artista (conforme a la imagen de no-conformista). No me daba buena impresión esta actitud. Hacía falta de espacio, entonces en 1985 hice las maletas, miré la mapa y me fui. Lo ideal era ir a Londres, la "Meca" del arte; pero tenía dos desventajas; primera, era demasiado caro vivir ahí; segunda, hubiera sido demasiado fácil. Aquel año ya había expuesto los cuadros de los maniqués en Londres en una exposición compartida con Michael Downs. Entonces me di cuenta de que, si quería hacer algo en serio, debía aislarme totalmente para desarrollar mi propia voz. Siguiendo los pasos de Bacon y Beckmann, me fui a Berlín.

1986

Berlín era un nuevo comienzo para mí, así que lo primero que hice en Berlín fue desnudarme y pintar un autorretrato 'Autorretrato de un Hombre Solo'. Era un nuevo comienzo, estaba desnudo en frente de un lienzo desnudo. Más tarde pinté la toalla, pero ahora mi mujer quiere devolverlo a su gloria original!

En aquella época, Berlín era una ciudad-isla tras el telón de acero. Al no conocer a nadie y menos aún, el idioma, pasé un año de magnífico aislamiento. Era libre, tanto de las trabas de las obligaciones como

de las expectativas de los demás. Fue ideal para mí: el nuevo comienzo que sentía que necesitaba. Acaricé la idea de vivir en el Berlín-este pero la burocracia y mi alemán limitado nivel escolar lo hicieron imposible - además *nadie* iba al este. Unas cuantas veces visité el este. Cruzaba por Check Point Charlie, paseaba por Untern den Linden, cruzaba Alexanderplatz. Era una sensación muy rara saber que, por el hecho de llevar un papelito - un pasaporte británico -, podía entrar y salir como y cuando quería, un privilegio denegado a los habitantes del lugar. Un día oí por radio RIAS que era inminente un intercambio de espías en Glieniker Brücker. Tiré mis pinceles al suelo y salí corriendo para ver con mis propios ojos una parte de la historia de la Guerra Fría. Estaba aprendiendo mucho más que las normas de la perspectiva; estuve poniendome a mi mismo en perspectiva y aprendiendo algo sobre la vida más allá de mis estrechas experiencias académicas; colegio, universidad y enseñanza. Pero, mis ahorros habían empezado a disminuir y era imprescindible encontrar trabajo; conseguí un trabajo como camarero sirviendo cervezas al ejército británico estacionado ahí para vigilar a Rudolph Hess en la cárcel de Spandau. ¿Murió Hess porque era viejo o eliminado para dejar paso a la Perestroika?

Fue en Berlín donde realmente empecé a trabajar seriamente en las formas irregulares. Quería utilizar más de un punto de vista para representar de forma verídica lo que me rodeaba. El cuadro del apartamento en Berlín 'Johaniterstrasse 7' es una vista rotativa del mismo completo. Se entra y se sale por la puerta de la derecha; la entrada es pequeñita, es de día, a mano izquierda está el baño y yendo todo recto se ve la cocina; los platos del desayuno están en el fregadero, el almuerzo está en la mesa, la cena se está cocinando. La cama está en la cocina para tener más espacio para trabajar en la habitación de al lado. En la esquina hay un calentador antiguo que está intentando secar ropa igualmente vieja. Ya se ha hecho noche, he estado trabajando todo el día.

Durante la época de Berlín, por las tardes, hice un cursillo para aprender alemán. Ahí conocí a una pareja francesa que tenía unos amigos con una granja en el sur de Francia y lo arreglaron para que yo pudiera vivir ahí una temporada para pintar y trabajar en la granja. Tras 10 meses en Berlín seguí al viento y fui al sur.

Mientras conducía tractores y recogía tomates, busqué el color de los impresionistas, que Van Gogh y los otros habían hecho famoso, pero no lo encontré. Mito. En lugar de color vi luz y contraste. Estos junto con el buen tiempo, me dio la oportunidad de enfrentarme con el viejo problema y la vieja historia: paisaje.

El paisaje como tema ha sido considerado como pasado de moda, adecuado solamente para aficionados a la pintura. ¡Que tontería! Tal esnobismo por parte de la vanguardia solo sirve para destacar su ignorancia. Para pintar el paisaje en directo se necesita mucho análisis, elección y rechazo. No importa el resultado. Aconsejo a cualquiera que intente pintar al aire libre porque es un ejercicio tremendo de abstracción; hay tanta información siempre cambiante. Es inevitable que tenga consecuencias en otra obra y, sin que se note, cuadro tras cuadro, mes tras mes, las cosas cambian y se desarrollan. Desde mi iniciación a la pintura al aire libre, todos los años hago el esfuerzo de pintar paisaje, no solamente por salir del taller y por el sol, sino para dejar el estilo de la pintura de estudio e imponerme la solución de problemas distintos. Al principio hacía una distinción entre los dos estilos, pero en cuadros recientes - las ventanas que abren y cierran para revelar un paisaje - combino los dos.

Pintar un paisaje directamente enfrente del motivo es mucho más satisfactoria que pretender trabajar desde una fotografía - por lo menos para mí. Una foto hace todo plano y el volumen más sencillo, reduciendolo a un arreglo de luces y oscuros sobre un plano; se pierde todo el sentimiento por el espacio. Llega a ser un 'foto-paisaje' que, a mi, no me diga nada más que como hacia el tiempo.

Sin embargo la fotografía puede ser una buena ayuda para recordar detalles como el diseño, las formas de sombras etc. pero una foto revela solo 1/250 de un segundo de la escena, presentandonos con una imagen 'listo'. ¿Qué se puede aprender en un disparo en comparación con un estudio de la escena que dura unas horas? Respuesta, una lección distinta. Todo depende del objetivo y, si el resultado justifica el medio está bien. No quiero decir que hay algo malo trabajando desde fotos sino que es como comer de 'McDonald's' - puede ser nutritivo y suficiente pero no da tanta satisfacción como una comida casera.

1987 - 1989 El Episodio de Venlo

A finales de 1986 dejé el sur de Francia y volví a la luz gris de Alemania para terminar suficientes cuadros para mi primera exposición individual que tuvo lugar en Hilden. Había tenido la intención de vivir en Colonia, una ciudad grande con mucha vida artística. En cambio me mudé a la ciudad fronteriza de Venlo en los Países Bajos. Una ciudad pequeña y tranquila.

Hay ventajas, creedlo o no, en la vida tranquila. Una es que hay menos distracciones, ej. bares. Otra es el coste de la vida. Una de las desventajas es el aislamiento; nadie ve los cuadros que pintas y nunca vas a conocer a los contactos que necesitas para promocionar tu obra - Trampa 22. Hay que elegir: o vivir en el centro de la actividad y no tener dinero para seguir pintando, lo que significa que necesitas un trabajo remunerado normal (Cuántas veces me han preguntado: ¿Cuándo vas a tener un trabajo normal?); o vivir de pan y verduras - ¡Que sano! - en el desierto artístico donde el alquiler es más barato y eso significa que se puede pintar. Estaba resuelto a no volver a Inglaterra y a la enseñanza, el único trabajo con buen sueldo para una persona licenciada en Bellas Artes, porque estaba convencido de que nadie debía salir de la universidad y ser profesor inmediatamente. Deberían pasar un mínimo de 5 años durante los que el estudiante viviera en el mundo real para saber algo de la vida antes de instalarse en la jaula hasta jubilarse.

En Venlo me mantuve trabajando a tiempo parcial. Conduje furgonetas, trabajé en fabricas y limpié camiones. Disfrute mucho los dos años y medio que pasé en el desierto artístico trabajando tres días por semana para ganarme la vida y pasando el resto pintando. En 1985 había dejado atrás Inglaterra para evitar la trampa de un trabajo normal, para ver algo del mundo y desarrollar mis cuadros y a mi mismo.

En Venlo las vistas desde las ventanas de mi nueva casa no eran tan interesantes. Y, como ya estaba acostumbrado a recortar las esquinas innecesarias ahora recorté las vistas y en su lugar puse siete intercambiables. Esta disolución del plano del cuadro me llevó a las construcciones: cuadros-esculturas que tenían un grosor de aproximadamente 35 cm. Expuse estos cuadros y los que había pintado en Berlín, en mi primera exposición individual en Hilden.

1988

Durante los años en Venlo, los pintores que tenía en mente eran Cézanne, Picasso, Braque, Gris, Hopper, De Hooch y el Gran Maestro Vermeer. Si, admito que es una mezcla rara. Cézanne me interesaba por su ruptura de los puntos de vista y de niveles visuales mientras mantenía la coherencia de la imagen. Picasso, Braque y Gris por sus cuadros cubistas, su ruptura total del plano del cuadro y como recomponían la imagen según sus ideas de como podía ser y no como era, utilizaban el cerebro y no solo la vista. Hopper por su composición, color, ambiente y la atmósfera tranquila de sus interiores quietos y contemplativos. Hooch porque estaba viviendo en los Países Bajos y porque me gustaba detalles en los cuadros y Vermeer porque ese hombre tiene luz, solidez, volumen, tiempo, vida y presencia. Vermeer tiene de todo. Si jamás robara un cuadro de un museo, uno de Vermeer estaría entre las primeras opciones.

No hay ninguna línea vertical ni horizontal a la vista. Si lees el libro de Erle Loran, 'La Composición de Cézanne', reconocerás el estilo de este dibujo analítico que muestra mis ideas sobre composición en aquella época. 'La Sombra Esperando' que combina movimiento dinámico, el uso dramático de luz y oscuridad alrededor del elemento central del cuadro junto con sutiles armonías de color es típico de los cuadros hechos en Venlo.

1989

En Venlo vivía en una casa grande, diseñada en los años 30, habitada por estudiantes. Desde la puerta principal hasta mi habitación había un buen trecho. La entrada era muy interesante, con una puerta arqueada que daba a una sala con tres puertas dando a otras tantas habitaciones. La escalera llevaba a un rellano desde el que seis puertas idénticas conducían a otras habitaciones, pasillos y escaleras. Una de esas escaleras conducía a otro pasillo con siete puertas más, una de cual era la de mi pequeña habitación en que tenía una cama, un lavabo, mi caballete y poco más. La casa era laberíntica y se hacía falta un plano para orientarse. La idea de un mapa con cual se puede navegar por un cuadro mostrando lugares diversos me intrigaba. Los cuadros fueron como mapas de carreteras para que cualquiera pudiera encontrar el camino hacia mi habitación desde la puerta principal aunque estuviera oscuro.

1990

En 1990 expuse en una individual en Londres, donde conocí a un italiano y a su esposa. Ellos tenían una casa en Italia, la cual alquilaban cuando no estaban ahí. ¡Que oportunidad poder pasar cinco meses en un pueblo en las cercanías de Padova! Me despedí de mis trabajos temporales y puse mis pinceles en la maleta.

Aunque ya había pintado en el sur de Francia, Italia fue mi primera entrada a la luz real. Me obsesioné en seguir su progresión en la casa desde la madrugada con sus neblinas matinales hasta el color suave de la tarde. Mi interés estaba cambiando del juego con la perspectiva, como tema por sí mismo, al juego con la luz. Mis vecinos me encontraban un poco raro - y visto con retrospectivo no era nada sorprendente. A menudo me preguntaban por qué nunca iba a Venecia o Padova pero para mí, las relaciones entre dos sillones antiguos en la esquina de una sala o la luz barriendo una pared era más fascinante. La luz fría y gris que entra por las ventanas en el norte de Europa no es nada espectacular; las ventanas protegen del clima pero en Italia toman otra dimensión. Mi interés por la perspectiva y por las ventanas se unieron y, en 1990, hice mi primer "cuadro móvil". Las persianas están recortadas en formas configuradas por la perspectiva para parecer mitad abiertas/mitad cerradas y, como tienen bisagras, se pueden abrir y cerrar - aunque por su forma nunca parecen totalmente cerradas - Confuso, ¿no? Fue también en Italia donde empecé a interesarme en el concepto Tiempo como tema en sí. En 'La Sombra del Tiempo Pasando', la sombra del dedo del hombre apunta, como un reloj solar, de forma acusatoria, hacia el reloj de bolsillo sobre el sofá. Es un duelo entre el tiempo real y el tiempo creado por el hombre.

Desgraciadamente mis vecinos tenían un perro y el perro, desgraciadamente, tenía dueños que le trataban como mera utilidad. El perro sabía como vengarse con la habilidad fastidiosa que algunos perros tienen de ladrar sin parar durante horas y horas y horas. El maldito perro ladrando me volvía loco.

1991

Cuando fui a España por primera vez no medía mucho más de medio metro y, como la mayoría de niños de 4 años, no tenía ningún interés por la arquitectura, ni por la cocina del lugar, ni por la vida nocturna. Sin embargo en 1991 había crecido un poco y pedí a un amigo de la familia si podía alquilar la casa que tenía en alguna parte de España.

Callosa de Enzarria esta a unos 65 km. al norte de Alicante y era tan pequeño que no aparecía en mi mapa. Estuve a punto de partir hacia una aventura a ... ninguna parte. Llegue a Ninguna Parte, muy cansado, una noche oscura en octubre de 1991. A la mañana siguiente tenía curiosidad por saber donde estaba Ninguna Parte; abrí la puerta y miré hacia fuera. La Calle Alta justifica su nombre; es una calle muy inclinada y estaba casi en la cumbre. En el punto más alto, la Calle Alta conecta con la Calle de Santa Bárbara que debe su nombre a un santuario sobre el cual vi el tema del primer cuadro que pinté en España: 'Tempus Fugit'.

La luz mediterránea y los entornos brillantes y alegres fueron elementos nuevos que podía utilizar en mi pintura. Si se observan detenidamente los edificios antiguos de las ciudades y pueblos en España, se notaría que, en general, la arquitectura de las casas no tiene nada que ver con la arquitectura formal y el diseño, sino que las casas más bien han ido agrandándose: las casas españolas crecen. Otro niño en la familia significa otra habitación. De esta forma, la terraza desaparece durante una semana sólo para reaparecer una semana después colgada sobre la casa de al lado. Este estilo orgánico produce un sinnúmero de imágenes. Ningún arquitecto podría soñar tanta riqueza; derribarían las casas y empezarían de nuevo con una regla. Cambié el tema de mis cuadros de interiores de casas a interiores de calles en las cuales los límites de la imagen son las paredes y donde las imágenes limitadas se abren para revelar cielos pasmosos.

Cada mañana iba a la panadería; después iba al mercado y aún más tarde, al bar. No podría decidir a que hora del día Callosa parecía mejor. Entonces hice un cuadro con tres paneles intercambiables por cielos; azul pálido para la mañana, un azul más fuerte para el mediodía y un azul aún más profundo para la tarde. Es increíble como, cambiando el color del cielo y sustituyéndolo por otro, puede alterarse el ambiente del cuadro.

1992

Aunque escapándose de las limitaciones de los cuadros y rectángulos puede ser una liberación, las formas irregulares también impone restricciones, más que nada al espontáneo. Cuando se trabaja con o cuadros o rectángulos no hace falta preocuparse por el borde, está tan libre como las nubes en el cielo a ir a donde quiere, hace lo que le da la gana y cambiar cuando quiere. Cualquiera mancha, color o forma que se pone en la tela es totalmente independiente del borde. El borde está y nada más. Cuando se pinta sobre una tela cuadrada o rectangular todo está abierto y se puede hacer lo que le da la gana - es libertad y escalofriante a la vez. En cambio una tela en otra forma es considerada; hay

razones, pone parámetros a lo que ocurre dentro. Cada evento tiene que ser ajustado a la forma predeterminada, hay pocos accidentes porque el objetivo está claro desde el principio. Yo no pudiera pintar en una manera puramente abstracto, sería como pasear por el hecho de pasear, y andando sin dirección, esperando ver lo que pasa y adonde me lleva es una pierda de tiempo! No es mi estilo, si vaya pasear tengo que tener un objetivo - andar hasta el final de la calle, tomar un café y volver. No me importa diversiones ni aun llegando al final de la calle, pero eso si, que empieza con un propósito.

Una tela en forma es mi propósito, me diga 'Soy la forma del objetivo, ahora deme sustancia' No 'Soy una blanca tela cuadrada, ahora vaya de paseo' Después de tantos años trabajando con formas irregulares la idea de una tela rectángulo o cuadrada, muda y sin dirección, no me encuentro excitante.

Una persona 'minimalista' o 'conceptualista' sería contenta colgar la tela en forma irregular cruda en la pared y dejar la imaginación rellenarla, a veces estoy así también, pero dejando la tela cruda es demasiado elemental, cobarde y sin originalidad. Reducir una pintura a lo mínimo hace falta mucho trabajo y para hacerlo con sinceridad aun más. Mirando como otros artistas, Nicolás De Stael y William Scott por ejemplo, han solucionado tales problemas de reducción, la abstracción de su sujeto a bloques de color es natural y ayuda, pero imitar sus estilos sería demasiado sencillo.

La luz deslumbrante y penetrante blanquea los colores al mínimo. Este escasez de color hace que la vista baile con la oscuridad y la luz para fijarse en la escasez y aumenta la sensibilidad al diseño. Mis cuadros empezaron cambiar, empecé a aplicar texturas gruesas a las superficies, reduje el color y aumenté el contraste.

1993

¿Por qué limitar el plano del cuadro a dos dimensiones? En 1987 empecé a hacer cuadros en tres dimensiones y otros con piezas separadas pero nunca seguí con esta idea porque, a la vez, estuve luchando con los problemas formales de las telas en formas irregulares. En 1993 volví a los problemas de integrar una tercera dimensión a los cuadros, trabajando sobre planos cóncavos, convexos e inclinados para aumentar el sentido de profundidad. (Hay que utilizar la imaginación para entender estos cuadros porque no se puede trasladar esa sensación a una pequeña pantalla de ordenador).

1994 Dando la vuelta por la esquina

Un paso lógico después de los cuadros cóncavos del año anterior fue empujar el cuadro hacia un rincón de la habitación. Los cuadros en forma de esquina son muy lógicos; son cuadros de esquinas que están contruidos con dos planos lisos, ambos pintados, montados para que parezcan tridimensionales, creando esta ilusión al unirse en un ángulo de 90 grados; una mezcla de ilusión pintada y espacio construido. Una pintura-escultura. Hay tres ejemplos ilustrados aquí; uno en el que se acoplan a un rincón y otro que hace una esquina exterior. Lo segundo invita a investigar porque uno tiene que dar la vuelta por la esquina para descubrir exactamente, como la realidad, lo que se oculta detrás de la misma. El tercer ejemplo, un rincón, es más complicado porque tiene tres planos; dos que se encuentran en el ángulo derecho mientras el tercero, la calle empedrada, se encuentra en un plano inclinado que delinea el espacio ocupado por el cuadro, creando un auténtico primer plano.

1995 Cuadros con Piezas Separadas

Soy vago, lo admito - ¿Pero no somos todos iguales cuando hay que hacer algo inútil? ¿Por qué pasar horas y días para pintar algo cuando por el hecho de ignorarlo se puede explicar su presencia? Por ejemplo, este cuadro se llama ¡Rápido ... algo ocurre a la vuelta de la esquina! y no ¡Rápido ... algo ocurre detrás de la casa! Lo que atrajo mi atención cuando estaba caminando a la sombra del edificio fue la curva del camino, las casas amarillas, el cielo azul intenso enmarcado por las tejados, y dos ventanas negras. Sabía que la casa existía pero no me interesaba; entonces, ¿Por qué pintarla? Normalmente Eureka es una palabra que dicen los científicos cuando descubren algo. Aquel día la dije porque había encontrado una manera vaga de incluir la casa sin pintarla. La casa, que no está, esconde algo que esta ocurriendo a la vuelta de la esquina.

Además de prácticos, los cuadros de piezas separadas son muy racionales. El espacio entre la pieza separada y el cuadro principal se convierte en un negativo, que el ojo ve, pero en el que no pone énfasis. En lugar de eso, el ojo se mueve rápidamente, como en la realidad, hacia el siguiente punto de interés y deja que la imaginación llene los huecos; aunque es el ojo el que ve, es el cerebro el que mira. Sin los espacios en negativo, la atención del espectador dejaría de fijarse en los elementos principales y se perdería aquello que era la inspiración del cuadro. Me concentré solamente en aquello que atrajo mi atención y pinté solamente lo que era necesario.

1996

La luz es, por supuesto, un elemento imprescindible en la pintura y, vivir en España me ha dado la oportunidad de aprovechar al máximo la asombrosa luz del Mediterráneo. Los cielos de España han llegado de ser un reto para mí; ¿Cómo captar la riqueza, luminosidad e intensidad de sus colores y, a la vez, representar sus efectos dramáticos sobre la textura de las paredes de las casas blancas que predominan en la zona? Una de las consecuencias de mi fascinación por los cielos ha sido pintar cuadros con las mismas escenas, o en serie durante el día, o en pares que muestran el contraste de la luz deslumbrante del mediodía con la suavidad de terciopelo de la tarde. Como jamás hay un sólo instante en el cual un tema se revele en su mejor momento, a menudo el tema es la misma luz. Para mí, esta es la ventaja de la pintura sobre la fotografía. Una fotografía registra sólo un momento del tiempo real mientras que un cuadro puede ser una mezcla de varios momentos distintos; un recuerdo de la experiencia. Utilizando estos recuerdos, nuestra imaginación puede recrear en el "ojo de la mente" todas esas imágenes vividas durante el día. Pueden ser imágenes obtenidas mirando en varios direcciones para entender el todo o simplemente observando la misma escena durante varias horas captando los cambios causados por el movimiento de la luz desde amanecer hasta atardecer. En estas pinturas debo escoger y rechazar de entre todo lo que he experimentado para llegar a una síntesis que me permita expresar de una manera tangible mis pensamientos y mis sentimientos.

1997

En España llueve poco. Tormentas, especialmente hacia al final de verano cuando, después de meses de calor agobiante, la humedad aumenta y los cielos se abren. En "Hacia el Fin de Verano" corremos a cerrar las ventanas mientras la lluvia cae con fuerza. Pero el viento de la tormenta las abre rompiendo la cuerda. Después de la tormenta abrimos las ventanas y al mismo tiempo la lagartija, que se ha refugiado en el alféizar de la ventana, se sobresalta y se va corriendo hacia el sol que brilla a través de un hueco entre las nubes. El arco iris, símbolo de paz de Dios hacia Noé, anuncia el fin de verano.

La vida de este cuadro comenzó en primavera de 1993 cuando vi un arco iris sobre el pueblo de Polop. Bajo el arco iris había luz y color mientras en el lado opuesto de la banda prismática estaba oscuro y tormentoso. La escena me impresionó tanto que tomé nota en el único pedazo de papel que tenía a mano. Guardé aquel pedazo de 4 x 5 cm. en una cajita sin saber para que ni cuando iba a utilizarlo. Tres años más tarde vi otro arco iris impresionante que me recordó el boceto. Pero esta vez la idea de ponerlo en un cuadro de una ventana, con vistas antes y después de la tormenta, fue la solución lógica. Porque acabé de pintar "La Ventana Rota". Como en todos mis cuadros, una idea me lleva a otra.

Tomé la decisión de hacer un cuadro de una ventana con un arco iris. (Si, ya sé que pintar un arco iris es un cliché, pero, por lo menos, reconoced que no estaba intimidado ni tenía miedo de enfrentarme con el tema. Es un hombre valiente él que acepta trabajar en un tema tan gastado.) Solo tenía que encontrar un paisaje adecuado. Por suerte no fue tan difícil porque cada vez tomaba la carretera entre Altea y Polop veía siempre una casita blanca situada entre los olivos y pensaba en la gente que tenía la suerte de vivir ahí. Entonces, durante el verano de 1996 lleve la parte central del cuadro al campo y trabajé ahí cada día entre las 2 y las 5 de la tarde hasta que lo terminé. Después, cuando estuve satisfecho con el paisaje, tomé el boceto y con este y mis recuerdos, pinte el cielo oscuro. Unos años después en una exposición un señor muy observador me dijo que había cometido un error: los colores de arco iris iban en un orden diferente. En un raro momento de inteligencia le respondí: "No soy ni una cámara fotográfica ni un científico, ¡soy un poeta!"

Pinte los dos paneles con sus reflejos y la lluvia en mi taller en pleno verano durante la sequía que sufre el sur de España cada año.

'La Cala'

En agosto, aconsejado por un amigo pintor que creía que allí encontraría inspiración, fui a Tossa de Mar. Es un pueblo pequeño y encantador y, durante el verano, está a tope de turistas como yo. Para mí el descubrimiento más llamativo fue una pequeña cala a la que volvía a pesar de los turistas.

Se requiere bastante concentración para poner un caballete y pretender pintar el movimiento del agua y el cambio de la luz en medio de un público internacional de espectadores aturdidos, sobre todo cuando el viento del mar está intentando arrebatarle el cuadro del caballete. Tenía la sensación egoísta de que esta cala era mía, mi descubrimiento, y que debería tenerla para mi solo; al menos, hasta que hubiera terminado el cuadro. Cuando quería estudiar el color de la arena al borde del mar,

bajaba un grupo de niños para hacer castillos. Miraba a la playa y se abrían parasoles como un campo de champiñones psicodélicos. Era difícil estudiar los colores del agua, y aún más cuando estaba bajo los colchones hinchables meciéndose en el mar. La única manera de tener el paraíso en mis manos era pintarlo: Entonces, fuera los barcos, fuera los parasoles y fuera otras distracciones, incluyendo las personas, aunque fueran mujeres en *topless* (¡los artistas tienen que sufrir por el arte!).

Después de numerosas visitas frustradas a Tossa, dejé el cuadro a un lado diciéndome a mí mismo que volvería durante ese año para terminarlo. Tardé más tiempo del previsto ya que lo terminé en Abril de 1999.

1998

A lo largo de los años he vivido en varios lugares, pero en lugar de tomar fotografías como recuerdo, he preferido pintar cuadros. Nunca trabajo sobre fotografías porque recrean solo un instante del tiempo real, mientras que un cuadro puede ser una mezcla de varios momentos y distintos puntos de vista. Éste cuadro es una visión rotativa de mi piso en Barcelona. Tiene de todo; desde el fregadero en la cocina hasta el extintor, todo pintado en de un modo realista y prosaico. El espacio en el cuadro puede leerse como en un mapa; una superficie plana que relaciona un sitio con otros, a pesar de que esto no es ningún plano arquitectural. El espacio viene y va porque los objetos están interpretados para ser vistos y sentidos de forma tridimensional pero, en lugar de moverse dentro del plano del cuadro, como en la tradición de perspectiva renacentista, podemos movernos arriba y abajo en el plano del cuadro como en cuadros hindúes, chinos o egipcios. Al mismo tiempo, el cuadro es más que un inventario del piso; es una historia, hay figuras, actividad. Añadiendo otra capa al cuadro es el elemento tiempo; podemos ver a través de la ventana del dormitorio que la noche ha llegado.

No obstante, describir el cuadro como realista sería un engaño y surgiría la pregunta; ¿qué es la diferencia entre lo que es reconocible y lo que es real? Un cuadro es una idea, un concepto de realidad. No sería cierto decir que mi piso es así, aunque uno puede reconocer algunos elementos. Pero, si eres un ladrón pensando en robarme lo siento, el cuadro no te servirá como plano, lo único que conseguirás será adquirir práctica.

'El Hombre Cambiado'

Un bohemio siempre es un bohemio, por lo menos hasta que se casa. Nos pasa a todos los que somos románticos que lanzamos nuestra prudencia al viento y con ella la ropa al suelo. Aun Jan van Eijk lo notó cuando retrató los Arnolfini recientemente casados; solo los zapatos están esparcidos por el suelo, el Señor Arnolfini tenía que arreglarse. El cambio es sutil e inevitable, uno de los ritos del hombre.

Tenía la idea de pintar un cuadro con la luz entrando por las puertas del balcón en 1996 muy poco después de casarme pero no lo empecé hasta el 1998. Durante ese tiempo maduré la idea de que la luz llegando al suelo debía iluminar algo. ¿Qué sería? Un día, de repente, como Pablo en el camino a Damasco, vi la luz porque me di cuenta que no estaba ni tirando ni dejando caer la ropa al suelo antes de meterme en la cama (para ejercer mis derechos matrimoniales) sino poniéndola con cuidado - en el centro del suelo de la habitación!

Increíble. El matrimonio ha sido la inspiración para un cuadro. Sin embargo, como la serpiente que cambia la piel, sigo siendo el mismo pícaro bajo ella. Yo también he cambiado. Ahora bohemio pulcro y (bastante) bien arreglado.

1999

Aventuras gallardías no se presente como en las películas, ¿o sí? Un encuentro, por casualidad, con un grupo de artistas rusos en septiembre de 1997 abrió la puerta a una aventura digno de cualquier aprendiz James Bond 007. Pasaría seis semanas en Moscú, mi misión era participar en la feria de arte, Art Manege, en diciembre de 1998. Mis contactos habían organizado alojamiento para mí, no en ningún hotel de lujo, que había destapado mi disfraz, sino en un piso de un típico bloque soviético. ¿A dónde mejor para disfrazarme como uno del lugar que vivir con ellos? La primera etapa de mi misión era sacar mis cuadros de las manos de la 'Mafia' (la aduana en el aeropuerto de Sheremetyevo). Tardó dos días y mucha astucia pero, gracias a mi amigo Vladimir, cumple la misión con la mínima de burocracia - ¡en solo dos días! Increíble.

En Moscú un consejo, si uno no quiera ser parado por la policía, los sueldos de quién están suplementado por extranjeros susceptibles pagando multas (sobornos), es no destacarse de la multitud. Disfraz es un arte. Preocupado por está descubrimiento, el primer cuadro que hice a la vuelta de Moscú fue 'Pravda' - La Verdad. El cuadro tiene dos partes; dentro y privado; fuera y público. ¿Quién es? pregunta el vecino curioso mirando a través del hueco espionaje y viendo el 'Señor Traje Normal' bajando la escalera. El trozo del periódico, fechado en el 5 de mayo de 1999, fijado detrás de la puerta con una chincheta por la cabeza de Lenin, dice; ' EE.UU. y OTAN bombardean Siberia; ese el lo que piensan los niños escolares estadounidenses”.

El No Convidado

'El No Convidado' es el segundo cuadro en una serie con tonos rusos. El apartamento que alquilé en un bloque de los años de Stalin no era el tipo para inspirar devoción, ni a “La Causa” ni a la pintura. Tiene que ser muy duro o loco - o mejor los dos - para sentarse solo en pleno centro de los moscovitas por seis semanas para pintar, aún más cuando no se habla ni una palabra de ruso. No vi muchos de los vecinos; en el momento que oigan abrir la puerta de mi piso, la suya cerraron. Debía que ser que yo fui el primero extranjero que 99% de ellos jamás han visto. No fueron antipáticos simplemente intranquilos, más que nada ellos que debería vivido por la época soviética cuando los vecinos hubieran sido animado informar de sus vecinos.

2000

Siempre me ha admirado los cuadros medievales por su poder de contar historias, en especial los cuadros para el altar con paneles móviles. Estos cuadros no solo atraen el espectador a mirar sino también participar en sus historias. Una imagen sola cuenta una historia en un nivel pero los cuadros para el altar revelan mucho más y dan más profundidad y riqueza, cambiando una historia a una épica. Abriendo los paneles es como hojear las páginas de la Sagrada Escritura. Hoy en día estamos agobiado de imágenes y palabras, con información en general, pero en la edad media el sentido de respeto y maravilla que los cuadros provocaban en la gente cuando entraban en la Casa de Dios debería sido una experiencia visual y espiritual monumental; todavía es así para algunas personas. Imagínase como era entrar en el catedral de Gende hace 500 años y ser enfrentado con el cuadro de van Eijk de la Adoración del Cordero de Oro, o había sido un paciente en el hospital del monasterio de Colmar y ver el espantoso Cruz de Grünewald. A pesar de las constantes imágenes de muerte y desastres por todo el mundo que vimos en la televisión, este cuadro sigue siendo horrorizando. Los artistas medievales, evocando y produciendo aquellas sensaciones fueron los Spielberg de sus días.

A veces las mejores historias son las más sencillas dicho con una aptitud especial y con imaginación. Las historias pueden ser directas y divertidas, sutil y sumiso, vivas y alegres, mientras otras son inquietas y perturbadoras. Los mejores contadores de historias son los que dan placer e inspiración, los quien informar y provocar el espectador a participar y reflexionar. En mis cuadros pretendo contar historias de la vida cotidiana y hacerlas tan interesante a vosotros como fueron a mi - no hablo de la separación de las olas épicas - sino más sobre la admiración del arco iris silencioso cuando sale el sol después de una tormenta digna de cualquiera maldición celestial. Historias contando del tiempo pasando, del día pasando a ser noche. Una historia que dice que, en un rincón de una sala, una pared que parece banal e inocente podría ser amenazando y peligrosa, una puerta escondida a una vida escondida. Cuántos 'Anne Frank' habían sido forzado a esconderse a lo largo de los siglos? Cuántas veces hemos oído que una persona, supuestamente respetable, había sido descubierto a ser el opuesto. ¿Nunca has cerrado la puerta al ver un vecino bajando por la escalera? ¿Nunca has escondido detrás de la puerta que te está separando desde el mundo fuera y todos las historias extremas y feas? ¿No quieres vivir en tu propio mundo y escuchar otras historias extremas que dicen la verdad - por lo menos en una manera que te quería oír?

2001

Antes de mi primer viaje a Moscú siempre he evitado el uso de letras y palabras en mis cuadros porque tienen un intrínseco valor simbólico; la palabra o letra trae consigo problemas sobre el significado y su papel ¿Qué significa? ¿Qué dice sobre el cuadro? Una palabra puede cambiar el contenido del cuadro totalmente entonces su integración es una operación delicada. Aparte de las elecciones obvias como que palabra, el tamaño, el color y adonde ponerla, hay consideraciones más sutiles como el tipo y como influirá la interpretación del cuadro. Si se escriba utilizando escrito latino, no importa en que idioma, sería inteligible, aunque no se pueda entender el significado si se puede reconocer el alfabeto. Sin embargo si se escriba en arábica o japonés parecía demasiado como pintura, caligráfica y demasiado gesticulo. Su presencia formal dentro del cuadro sería distinto al texto. En cambio el escrito

cirílico tiene muchas letras parecidas al alfabeto latino y por eso las palabras son reconocible pero - excepto se habla ruso - incomprendible. La presencia de una palabra rusa dentro del cuadro crea un obstáculo que aliena al espectador a la misma vez que trae un sentido de intranquilidad, la intranquilidad que se siente cuando estás en un sitio extraña.

La elección de letras estarcidas sirve dos propósitos - primero, la ruptura de las letras deje que las incorpora con facilidad al superficie del cuadro, como pinceladas; y segundo, este estilo es anónimo, imparcial, frío y funcional. Su falta de encanto es tan inhóspito como la puerta de un despacho en algún edificio institucional. ¿Has estado alguna vez enfrente de una puerta intimidada, quizá la puerta de una persona intimidada? ¿Quién y qué están detrás de la puerta dentro del cuadro y por qué la Línea Roja? ¿Alguien ha pintado todo en blanco y negro o estoy mirando un mundo desprovisto de color? ¿Estoy entrando en una zona restringida marcado por la Línea Roja, o solamente mirando fijamente al otro lado del espejo?

La tipografía es, como tantas otras cosas, propensa a la moda y estilos, algo que intento evitar - no quiero que se puede fijar el cuadro en una época concreta, tiene que estar colgado en algún sitio entre el presente y el pasado para que siga siendo interesante en el futuro. Quizá haya un teléfono viejo dentro del cuadro pero podría sigue funcionando hoy - o aun mañana.

A veces me pregunto si haya un Dr. Jekyll y Sñr Hyde dentro de mi que dejarme revolotear con tanta facilidad entre cuadros de humores oscuros y misteriosos tal como 'La Línea Roja' y 'Despacho 202B', y los paisajes tan alegres que no tienen ninguna inquietud jamas.

2002

El máximo que un artista pinta solo un cuadro en su vida y los demás son variaciones debe ser verdad - por lo menos en mi caso, hasta ahora. Solo fue una cuestión de tiempo antes que combiné las dos ideas de cuadros-esquinas y cuadros con puertas. 'Desconectado' es un cuadro-esquina - dos planes unidos en un ángulo de 90 grados que se cuelga en la esquina de una habitación. En el ángulo del cuadro, con su vista de un rincón, hay una puerta, pero cerrando la puerta para denegar acceso desde una escalera sólo sirve para dejar acceso desde otra escalera. La puerta puede ser eficaz - una puerta para dos entradas - pero también causa frustración y está bastante inquietante porque es imposible cerrar la puerta. Hasta el teléfono resulta una frustración porque no se puede marcar; Es una esquina que se pudiera esperar encontrar en la casa del Sñr M.C. Escher.

Otra variación del tema de esquinas que ha aparecido este año es 'La Pared'. En este cuadro podemos ver una pared de ladrillos que aparentemente desaparece, en perspectiva, a lo lejos. Elegí pintar una pared muy 'normal' para hacer resaltar la parte más importante de la pintura; la puerta a la izquierda al final del pasillo. Lo que es diferente en este cuadro es que la puerta está a 90 grados a la pared - como son algunas puertas de verdad. Como en la realidad, se puede mirar a fuera y también a dentro; desde el interior podemos mirar a fuera al paisaje mientras desde el otro lado podemos ver el pasillo. La puerta a 90 grados de la pared da una perspectiva extra, dos vistas que dan el cuadro un aspecto que es algo más que un simple ejercicio de perspectiva. El efecto de tres dimensiones está acentuado por la ilusión de la esquina y la puerta pequeña a la derecha que está en el mismo plano que la pared. El cuadro es grande para dar la sensación de la distancia que se siente andando por la longitud del cuadro - es decir por el pasillo - para experimentarla completamente. Si fuera más pequeño se entendería la idea pero no se lo siente.

Los cuadros 'Puedo Verte' y 'La Puerta con Vista' varían de lo normal en que es la vista que se puede mover. Seguramente has tenido la sensación rara viajando en tren cuando ves otro tren al lado que está moviendo - o parece que se mueve. ¿Es el otro tren o el tuyo que está moviendo? Si es el tuyo es como la puerta movable pero si sea el otro es como la vista a través de la ventana que está moviendo. Esta idea del cambio de percepciones es otro desarrollo en mi pintura. Puede ser sutil pero es inquietante porque no estamos acostumbrados a la idea que la vista se mueve.

Una Puerta Con Vista

Este cuadro hace falta de una explicación: Cuando la 'puerta' está abierta la luz entra y hace una sombra del balcón en la puerta y podemos ver el mar detrás del balcón. También podemos ver la misma escena cuando la puerta está cerrada porque la misma vista han sido pintado en la puerta y, en la pared de ladrillos, han pintado la puerta abierta con la sombra del balcón. El inquilino ha pintado un cuadro trampantojo en la puerta - por lo tanto el título del cuadro es 'Una Puerta Con Vista'. El cuadro es un cuadro sobre la pintura en la puerta; un cuadro trampantojo sobre un cuadro trampantojo.

2003

Algunos pintores trabajan en casa mientras otros trabajan en talleres fuera de casa. Yo, personalmente, prefiero quedarme en casa y no vaya a una oficina para el día laboral. Como todo en la vida hay ventajas y desventajas, las ventajas de quedarse en casa son; que no gastas tiempo en el viaje y el acto de pintar forma parte de la rutina diaria, dejando la casa llega a ser un evento. Mis cuadros son, para decirlo en una manera, domésticos; sus temas son mis alrededores - que podrían ser tuyos también; son de la vida cotidiana y la pintura. Respirando, comiendo, pintando. Las desventajas de trabajar en casa son; disciplina de si mismo y el hecho de que la vida y el trabajo nunca están separados. Yendo a la 'oficina' - un taller fuera de casa - significa que es más fácil empezar y terminar 'el trabajo' pero a la vez significa una separación entre la vida y la pintura.

En los interiores he concentrado en perspectivas amplias que muestran alrededores enteros. Con los cuadros de piezas separadas he pintado sólo las partes que creía era suficiente para explicar una vista más amplia. Recientemente he empezado pintar objetos individuales, como los muebles que me rodean, que cuando estén visto juntos forman el contenido de una habitación. Para decirlo en otro manera estoy mostrando un interior por los objetos individuales - cuadros con piezas separadas. Era la combinación de un cuadro-esquina con un cuadro con puerta en el cuadro 'Desconectado' que me llegó a la idea de combinar cuadros de objetos individuales con cuadros con puertas.

Las puertas no tienen que ser en paredes solamente también pueden ser en muebles, como armarios por ejemplo. En 'Refleja en si mismo' he pintado un armario con un espejo real integrado. Cuadros con espejos obligan al espectador participar en el cuadro - haciendo el cuadro interactivo y en este cuadro en particular porque el espectador puede abrir el panel de la puerta pintada. Es más que un cuadro, es una contradicción. No funciona como un armario porque no es un mueble, pero como se puede abrir el panel abisagrada pintado como la puerta de un armario parece una puerta de verdad y el espejo funciona como cualquier espejo entonces en está respeto es un mueble; Arte Funcional. Aunque es un espejo de verdad, no es realmente un mueble. Quizás sería mejor describirlo como 'un trampantojo funcional' si ese no está otra contradicción. (Por favor no dejemos discutir ¿Qué es la función de arte? ... Soy el pintor no el crítico).

En 'Ponte en el Cuadro' el espejo conecta con el espectador en una manera diferente a los otros cuadros en que el espectador tiene que participar para completar el cuadro con su propia imagen. En una cabina de fotografías se saca una fotografía de la persona que entra y se siente, este cuadro es un autorretrato del espectador porque el espectador ha puesto si mismo en el cuadro.

Diciembre 2003