

Paul Critchley

Interiores, Muebles, Esquinas y rincónes, Puertas, Ventanas

p. 2

6 Ojos, 3 Puntos de vista: Introducciones por Patrick Hughes, el Profesor José Carlos Suárez Fernández y Marjan Ruiter

Desde la perspectiva del artista británico **Patrick Hughes**:

Vladimir Vladimir Nabokov escribió : ‘Los problemas del ajedrez exigen del compositor las mismas virtudes que caracterizan todo arte que vale la pena: la originalidad, la invención, la concisión, la armonía, la complejidad – ¡ y la insinceridad espléndida!’ La obra de Paul Critchley es original por sus lienzos en formas irregulares que nos muestran como son las formas reales de las cosas cuando están aisladas. Cuando empecé a pintar en 1960 no podía imaginarme para qué servía el fondo de una pintura, y cortaba madera con una sierra para hacer mis cuadros de corazones y escudos. La inventiva de Critchley es incontrolable, él se ha imaginado cosas que nosotros no hemos ni soñado, pero cuando las vemos pensamos ‘Desearía haber pensado eso’.

La concisión del trabajo de Paul está en que él no nos muestra más de una cosa o espacio, él simplemente pinta y así hace la ventana o el rincón de la habitación. Contra esta concisión quizá también debemos considerar su prolijidad, incluso generosidad, en su manera de enseñarnos detalles que damos por sentado pero sobre los que él llama a nuestra atención, como los detalles de tallado, de enchufes, de diseño, o puramente visuales. Los momentos que son una alegría para él en su esencia y que llega a ser una alegría al espectador porque él los pinta tan bien; los elementos resplandecientes de un calentador eléctrico, el forro cuadrado de una maleta corriente, una boa de plumas.

En estos cuadros hay una armonía dada por la preponderancia de la perspectiva. El sistema de la perspectiva atrapa el mundo como una fuerza de la naturaleza, como la gravedad o la luz. Por todas partes aparecen formas rectilíneas, las puertas, las ventanas, las maletas, las casas etc., se dirigen al infinito, las mesas avancen hasta su punto de distancia particular, dependiendo de donde encontremos. Desde nuestro punto de vista como actor principal, estamos rodeados por las cosas o los planos que se alargan apresuradamente hacia la distancia, obedeciendo obedientemente siempre las reglas de la perspectiva. Esto es lo que da una armonía general a nuestra visión: Paul toma esta perspectiva, la aísla y la hace inmóvil, la conserva, y nos hace pensar de una manera fresca acerca de lo que nos rodea en cada momento de cada día. El característico quinto de Nabokov, la complejidad, viene en el mundo de Critchley como una lucha entre las segunda y

tercera dimensiones. Reproducidas las piezas aparecen más planas que en directo ya que, al mirar las se animan y llegamos a creer los espacios y las formas que él representa tan bien. Las pinturas que crea Paul sobre ventanas en perspectiva también pueden ser realmente abisagradas y movable; y las esquinas y los rincones que pinta pueden ser colocados en rincones o esquinas verdaderos: la pintura y lo real son magníficamente complicados en su arte. Cuando uno pinta cosas a menudo la gente las cree. Samuel Taylor Coleridge se refirió a ‘la voluntaria suspensión de la incredulidad’ que es una ayuda a la apreciación verdadera del arte. Paul Critchley es un artista tan talentoso e imaginativo que suspendemos nuestra incredulidad con voluntad y pasamos a su ingenioso, prodigioso y misterioso mundo. Su ‘insinceridad espléndida’, el resultado de muchos años de afilar su habilidad y enfocar su inteligencia en su rincón del mundo del arte, viene de un sentimiento muy particular sobre la belleza y del placer de obtenerlo de aquella cotidianidad en lo que no reparamos. Esto es la insinceridad sincera, no un truco pero un triunfo, no un rincón polvoriento pero un momento decisivo.

p. 4

El punto de vista del español **José Carlos Suárez**, Crítico de arte y Profesor de la historia de arte :

Desde aquellas zapatillas para caminar, de tela blanca, que eran el motivo iconográfico del cuadro realizado en 1976, mucho camino ha recorrido y muchas cosas han cambiado en la obra de Paul Critchley. Pero hay algo a lo que siempre, y desde entonces, a sido fiel: a su apego a la realidad. Es como si esas zapatillas fueran un manifiesto y una declaración de principios de por donde iba a desarrollarse su pintura. Al igual que ellas están en contacto con el suelo que pisan, así su preocupación e interés pictórico toma como referencia y fuente de inspiración su realidad circundante, de la que él mismo forma parte.

De lo anterior se puede deducir que estamos ante un pintor realista, lo que sin duda sería un error. Y lo sería no porque no lo sea, sino porque es eso y mucho más. Ya el propio concepto de realismo, en tanto que sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas o literarias la imitación fiel de la naturaleza, acoge una pluralidad de significados y muchos han sido los movimientos o tendencias que, en lo referente al arte, han usado este término como calificativo para su finalidad teórica, sobre todo desde que alcanzara su madurez en la Francia decimonónica con Gustave Courbet a la cabeza.

Del cuadro al que antes nos hemos referido podemos afirmar, parafraseando a René Magritte y concretamente a su cuadro La traición de las imágenes (1928), en donde bajo la pipa aparece el texto “Ceci n’est pas une pipe”, que al igual que en aquel esto no son unas zapatillas, sino la representación de unas zapatillas. Así pues los temas de representación y mimesis, al que se le une el de la objetividad, están en la misma

esencia del concepto de realismo. Aunque el invento de la fotografía, que liberó a la pintura de la pesada carga de la representación, contribuiría decisivamente a reordenar la búsqueda en otras direcciones dentro del arte.

Como fue el caso del cubismo, la mayor ruptura plástica del siglo XX, tanto en su etapa analítica, en la que se enfocaba hacia la realidad, descomponiéndola, como, posteriormente, en la etapa sintética, con la incorporación del “collage”, donde el hecho de procederse a la sustitución de una representación objetiva de la realidad, por una presentación de la realidad propia del objeto en cuanto tal, supuso un cambio que trajo como consecuencia la modificación de los esquemas perceptivos y fue, probablemente, la transformación más radical en el área lingüística introducida en la historia del arte desde el Renacimiento con el desarrollo de la perspectiva central. Esta aportación del cubismo fue aprovechada posteriormente y condujo hacia algunos de los realismos de las décadas siguientes, del mismo modo que la evolución de este movimiento desembocaría en las abstracciones geométricas.

Llegados a este punto tenemos que señalar que desde entonces, y sobre todo desde mediados de los años cincuenta, el arte se ha debatido entre dos grandes tendencias, las preocupadas fundamentalmente por la Forma (abstracción), y las preocupadas por el Contenido (figuración, en la mayoría de los casos realista). Esa dicotomía, que condujo a una polarización del arte en donde los artistas debían optar por una u otra, ya en su momento planteó contradicciones que con el tiempo se agudizarían y que afortunadamente en el arte actual parecen estar superadas. Bien aprendida la lección, hoy son percibidas como las dos caras de una misma moneda y, como el Yang y el Yin, ambas conviven en armonía.

Al igual que hubo movimientos, como el minimalismo, que se basaron en la ineficacia del objeto-cuadro como herramienta para escapar de los dominios de la representación y como alternativa propusieron construir objetos tridimensionales ubicados en el espacio real del espectador, quién podía adquirir de esta forma una percepción no mediatizada del objeto artístico, la obra de Paul Critchley, desde un ámbito aparentemente bien distinto, también reclama romper con tradiciones formales impuestas por la bidimensionalidad de la pintura. Algo que ya hicieran artistas como Lucio Fontana, dentro del movimiento denominado espacialismo, quien llegó a prescindir en algunas ocasiones de la materia pictórica trabajando sobre el soporte en un intento de transgredir su carácter plano. Así Paul Critchley, hace suya la afirmación de Robert Morris, según la cual el material escogido impondrá su forma y, dándole la vuelta, el dirá que el tema escogido impondrá la forma. Dando lugar a obras donde la forma viene dada por el propio objeto representado o lo que es lo mismo, donde la forma está condicionada por la propia temática del cuadro. Cuadros irregulares (de nuevo nos viene el recuerdo de René Magritte y su cuadro La representación (1937), en el que el marco se adapta siguiendo la silueta del desnudo femenino) y tridimensionales, en los que las formas se adaptan, además, como en el caso de sus cuadros-esquinas, al espacio expositivo.

Ya que hablamos de espacio, no estaría de más recordar que, desde el Renacimiento y en los estilos propios anteriores a las vanguardias del S. XX, el concepto de espacio en la pintura mural consistía en la perspectiva entendida como representación objetiva del espacio. Esa separación entre espacio real y espacio representado creaba un problema de integración entre pintura y arquitectura, lo cual condujo a la aparición del trompe l'oeil que, en sus últimas consecuencias, equivalía a la supresión perceptiva del muro. Con ello se alcanzaba un sentido ilimitado del espacio basado en la ficción y en la ilusión, que estaba emparentado con la escenografía teatral.

En su obra conviven elementos y formas de hacer que nos llevan a pensar en surrealismo, realismo mágico, hiperrealismo, ...ismo, etc. etc., etiquetas todas ellas que sólo tienen una función meramente metodológica a la hora de clasificar una obra, pero que en su caso, el decantarse por una u otra, es poner límites a lo que no lo tiene. Porque como ya señale al principio, su obra es eso y mucho más.

Una obra que posee un magnetismo tal que me atrapó desde el primer momento que la vi, y donde cada reencuentro con ella es el descubrimiento de nuevos matices y sensaciones que conducen al sano ejercicio de la reflexión (la diferencia entre ver y mirar). Una obra, en suma, inteligente y llena de un fino sentido del humor, donde los juegos visuales y la ironía conceptual nos recuerdan, una vez más, que, a menudo en la pintura como en la vida, las apariencias engañan.

p. 6

Marjan Ruiter, la Directora del museo holandés ‘Centro para la Luz Artificial en el Arte’ arroja luz sobre las pinturas :

En la historia del arte occidental tanto Giotto como Cézanne son citados con frecuencia como las figuras esenciales, cuya visión e influencia han cambiado la manera que vemos, pensamos y sentimos acerca de nuestros entornos y acerca de nosotros mismos. ¿Dónde estaríamos hoy sin la emoción de Giotto y el análisis de Cézanne – sin Renacimiento, sin abstracción?

Cuando Paul Cézanne murió en 1906 la bombilla eléctrica estaba todavía sólo en su infancia. Esta invención singular ha hecho tanto para cambiar el arte como Gutenberg hizo para iluminar la mente medieval. Sin la luz eléctrica estaríamos todavía en la Alta Edad Media. Hoy, al igual que con la imprenta, damos la luz eléctrica por sentado, pero antes de esta invención por Edison las únicas fuentes de la luz eran la luz del día, la luz de la luna y la luz de las llamas. No reparamos la importancia que tiene la luz para la vida; sin ella no existiríamos. La luz artificial, aunque no una necesidad, nos permite vivir más cómodamente y también hace nuestras vidas más hermosas. Desde su invención, la luz eléctrica ha ejercido una

fascinación particular sobre los artistas porque es constante, y esta consistencia se puede controlar y manipular. Las generaciones de artistas anteriores nunca tuvieron un instrumento tan mágico, teniendo que trabajar bien con la fugaz luz del día, como los Impresionistas, bien con la memoria y la imaginación. La luz que ellos pintaron en sus cuadros era realmente artificial, pero la bombilla eléctrica significó que la luz en el arte llegaba a ser fotoficial; la luz llegó a ser el tema en sí, en lugar de los objetos iluminados por ella.

Marcel Duchamp escribió: 'Hay una diferencia entre la pintura que se dirige exclusivamente a la retina y la pintura que va más allá de la retina, para la que el tubo de pintura es un mero trampolín.' Duchamp conllevó que la pintura fuera más cerebral que visual, y la invención de la luz eléctrica ayudó a artistas a expresar sus ideas y sus emociones de una manera diferente.

En las pinturas de Paul Critchley la luz, o la presencia o la ausencia de ella, juega un papel central y muy funcional. La luz, natural o artificial, le da medios para crear una atmósfera, y así los ingredientes para un cuento; un cuento que él no nos cuenta pero que el espectador está tentado a inventar, como por ejemplo en las pinturas 'La Cama Desnuda' y 'La Visita de Medianoche'. Su pintura 'La Fuga de la Luz' tiene también estas calidades atmosféricas. Para Paul no hay fronteras formales en la pintura. La luz se fuga, literalmente, de la pintura y cae en el suelo. Aunque le sea perfectamente obvio al espectador que está es una pintura, su tridimensionalidad le invita uno o abrir la puerta para ver aún más de lo que pasa en la habitación, o apagar la luz, cerrar la puerta e ir a casa. Eso puede ser tal como el ojo – la retina – lo ve, si bien el cerebro lo aprecia como una ilusión creada por formas pintadas, una en la pared plana y vertical y la otra en el suelo. No hay luz excepto la que está en el ojo del contemplador y en su interpretación de ella. Como Balthus dijo, "Un pintor puede ser un realista del irreal, y un figurativo del invisible".

p. 8

Algunos pintores trabajan en casa mientras otros trabajan en talleres fuera de casa. Yo, personalmente, prefiero quedarme en casa y no ir a una oficina para una jornada laboral. Como todo en la vida hay ventajas y desventajas. Una de las ventajas de quedarse en casa es que no se gasta tiempo en el viaje, otra es que el acto de pintar forma parte de la rutina diaria, y salir de casa llega a ser un evento. Mis cuadros son, por decirlo de una manera, domésticos; sus temas son mi entorno - que podrían ser también del espectador; tratan de la vida cotidiana y de la pintura. Respirando, comiendo, pintando. Las desventajas de trabajar en casa incluyen la necesidad de disciplinarse y el hecho de que la vida y el trabajo nunca están separados. Yendo al 'despacho' - un taller fuera de casa - significa que es más fácil empezar y terminar 'el trabajo' pero a la vez implica que es una separación de la vida y de la pintura.

Algunos artistas cambian los temas y estilos de su obra con frecuencia, lo que puede ser muy interesante porque nunca se sabe que va a pasar, pero por otra parte 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, utilizando la perspectiva de múltiples puntos de vista para mostrar el espacio entero. Las distorsiones en escala, forma y sensación que ese amplio punto de vista trae consigo, ha ocasionado mi decisión de rechazar el formato rectangular tradicional, en favor de las formas irregulares que, para mí, son lógicas. Las formas son una parte integral de los cuadros y como tal no han sido elegidas de manera arbitraria.

p. 9

Desde luego, que sea lógico no significa que quiera reproducir una escena particular - una fotografía puede hacer eso - sino los primeros sentimientos que recibí cuando entré en la habitación por primera vez; ¿es claustrofóbica, luminosa, oscura. atestada de pesados muebles, etc.? A veces esto puede significar cuadros con piezas separadas, como por ejemplo los zapatos en 'Dressing Down', donde me concentro en hechos de interés y dejo del lado zonas menos interesantes. En otras ocasiones, introduzco elementos inesperados para ayudar a crear un ambiente o proporcionarle una historia al cuadro, tal como las velas encendidas en 'El tiempo ha llegado' (The Time Has Come').

Los temas de los cuadros reproducidos en este libro podrían ser descritos bajo los siguientes títulos: Interiores; Esquinas y rincones; Muebles; Puertas; y Ventanas y balcones con paisajes. Aunque la figura humana aparezca poco como el protagonista principal, a menudo se siente su presencia, especialmente cuando el espectador se refleja en los espejos reales incorporados en los cuadros de muebles o en el cuadro del fotomatón que ilustra la página. En este, 'El enigma de uno mismo', el espejo involucra al espectador de una manera apreciablemente diferente a la de los otros cuadros, invitándole a interactuar y completar el cuadro introduciendo su propia imagen en el espejo. En el fotomatón se saca una foto de la persona que entra y se sienta; este es un autorretrato del espectador porque se ha puesto sí mismo en el cuadro.

p. 10

La perspectiva es mentira. Sirve para organizar espacio cuando se pretende concentrar la visión en una estrecha dirección, pero si se trata de abarcar algo más 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. La perspectiva tiene sus límites, como se aprecia con estos cuatro cuadros, en los cuales pretendí trabajar dentro de la forma rectangular

convencional. La adherencia estricta a las normas de la perspectiva puede acabar en falsedad; la perspectiva es una herramienta creada para comprender el mundo natural desde un punto de vista fijo, para poder reinventarlo y reproducirlo de una manera realista. Sin embargo, nuestra comprensión del mundo depende de la memoria, uniendo muchos puntos de vista, como un acertijo visual; la representación verdadera de la realidad requiere más que una foto instantánea.

p. 11

La mayoría de las habitaciones en una casa tiende a ser o rectangulares o cuadradas. A veces pueden ser tan altas como largas y anchas - un cubo. El cubismo siempre me ha fascinado; la idea de ver un objeto desde puntos de vista distintos. ¿Cómo se puede mostrar los seis lados de un cubo simultáneamente? En el cuadro 'Miedo de las Tinieblas' pinté el interior de mi habitación rectangular de tal manera que se puede girar el cuadro para ver cada pared desde en frente.

En el cuadro 'Día y Noche' hay dos habitaciones juntas, una encima de otra, enlazadas por la puerta abierta y la figura de un hombre el cual ha estado en una de las habitaciones durante el día y aparece en la otra por la tarde, mientras es retratado por el pintor.

'En el taller, día' y 'En el taller, noche' son variaciones de amplias perspectivas con planos lisos, diseños de cuadrados y rectángulos, fuertes verticales y horizontales, creando una diagrama con el espacio.

p. 13 Interiores

A lo largo de los años he vivido en varios lugares, pero en lugar de sacar fotografías como recuerdos, he preferido pintar cuadros. Este cuadro es una visión rotativa de mi piso. Tiene de todo; desde el fregadero en la cocina hasta el extintor, todo pintado en una manera realista y prosaica. No obstante, aunque uno puede reconocer los elementos retratados, no sería cierto decir que mi piso es así. Esto es más que un inventario del piso, es también una historia; hay figuras - actividad. Añadiendo otra capa al cuadro es el elemento tiempo porque podemos ver a través de la ventana del dormitorio que la noche ha llegado. Nunca trabajo de fotografías porque recrean sólo un instante del tiempo real mientras que un cuadro puede ser una mezcla de varios momentos y distintos puntos de vista. El cuadro es una idea, un concepto de la realidad. Es una memoria de la experiencia de vivir allí. 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. La perspectiva traza el mapa de las cosas en dos dimensiones para que el cerebro pueda imaginarlas en tres. El espacio viene y va porque los objetos están interpretados para ser vistos y sentidos de forma tridimensional pero además

de moverse dentro del plano del cuadro, como en la tradición de perspectiva renacentista, también se puede mover hacia arriba y hacia abajo en el plano del cuadro tal como en cuadros hindúes o chinos clásicos.

p. 17

A menos que seas ladrón que suele entrar una casa por la ventana, el acceso más normal está por la puerta principal. Somos todos familiares con el dicho "No juzga el libro por su cubierta" sin embargo esto es lo que hacemos todos. Las primeras impresiones no cuentan pero sí que se duran. Cuando cruzamos el umbral para entrar una casa la 'entrada' establece la escena; ¿Es grande, apretada, amplia, funcional o ostentosa - con plásticas columnas griegas y arañas de luces chispeantes? No soy ni más ni menos curioso que tu, la única diferencia es que yo paro y miro fijamente a todo mientras tomando notas mentales; "Esto haría un cuadro bueno. ¡Mira el papel pintado! ¿Cuántos escalones en la escalera? ¿Cómo es la parte posterior de la puerta?". La entrada es el punto de partido de un viaje de pintura por la casa; habitación por habitación, piso por piso hasta llegar al desván.

p. 19

La forma de un cuadro aumenta el sentido de realismo porque es un eco de la forma del sujeto retratado así haciendolo más real - supra realista. Por ejemplo, este cuadro de una habitación tiene la forma de la habitación. No estamos mirando una imagen de una habitación dentro de un rectángulo sino una pintura de la habitación hecho en la forma de aquella habitación visto desde un punto de visto particular. La forma del rectángulo estándar no tiene nada que ver con la habitación ni con el cuadro de ella. ¿Entonces por qué limitar las pinturas a estas formas arbitrarias? ¿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 de la perspectiva sino por el sentimiento - si algo siente grande o pequeño, alto o estrecho ¿por qué no hacerlo grande o pequeño, alto o estrecho?

p. 21

Una observación simplista : Paisaje, es decir la naturaleza, es para los animales y las plantas, pero los edificios son para nosotros. Para retratar el paisaje las normas de la perspectiva son muy básicas; el horizonte es el nivel del ojo y el primer plano es más grande que cosas en la distancia que, en general, se atenúa gradualmente. No hay líneas rectas con la excepción del horizonte lejano sobre el océano - y aún ese está curvado. No hay limite, ningún borde a la visión. Los edificios sin embargo, y especialmente los interiores, no son así, al contrario las reglas son más complicadas y, por eso, más interesantes. Aquí hay un limite a la visión porque esa visión está contenido dentro de las cuatro paredes, el suelo

y el techo. Hay líneas rectas para contener todo en su sitio e incluso la luz puede ser controlada. En un cuadro de una habitación se puede mirar adentro pero las escaleras además nos dan la posibilidad a la mirada arriba y abajo. Hay más profundidad y con la profundidad hay más libertad para el drama. Una habitación es un espacio privado pero las escaleras son espacios públicos, quizá la persona en la escalera ha venido de visita o quizá acabe de salir. ¿Quién ha dejado la luz encendida y qué están haciendo los vecinos? ¿Quién son estas personas de quien solo podemos ver partes?

p. 25

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. Meramente decir que son realistas sea demasiado impreciso porque debajo de la bandera del 'realismo' caben varios subcategorías; foto realismo, hiperrealismo, surrealismo, realismo-mágico 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 realismo-mágico y cualquiera ambiente surrealista está en la imaginación del espectador. Entonces, ¿adónde puedo encasillar mis pinturas? ¿Las llamo realistas, naturalistas o idealistas? Sí 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 feo o doloroso - idealizando nada. Realismo se encara los hechos sin sentimiento y sin hacer caso de las convenciones. Una persona 'realista' cree que no tiene ilusiones y no está movido por el sentimiento. El opuesto al realismo es Idealismo. Una 'idealista' es una persona que emplea su imaginación para retratar la 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, ej. un árbol pintado por Monet podría ser hecho en tres pinceladas, y cuando están visto desde lejos las tres pinceladas encaje con las demás pinceladas y se entiende que lo que se ve es un árbol. 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.

p. 29

Siempre creía que el desván era un espacio curioso dentro de la casa. Algunos se convierten en dormitorios adicionales mientras que otros son trasteros donde todo tipo de cosas están vertido. El desván puede llegar a ser un depositario para memorias; un cuarto lleno de recuerdos antiguos, de sentimientos y por lo tanto un testigo al pasado de una persona, quizá a veces a un pasado mejor dejado sin tocar. Pero, por supuesto, otras veces puede rendir memorias felices. No se puede escaparse de la vida escondida en la memoria del desván - ¡excepto echando todo hacia fuera!

Para acceder al desván hay que entrar por un escotillón ... ¿Entonces por qué no colgar el cuadro de la puerta al desván en el techo? Es el lugar obvio para lo; tu pasado puede vigilar tu presente.

p. 33

Esquinas y rincones

'Mirando Adentro' y 'La Vista en el Rincón' son cuadros difíciles de ilustrar aquí en páginas planas. Son pinturas-esculturas que están construidos en tal manera que se acoplan a un rincón o que hace una esquina. 'Mirando Adentro' retrata una habitación dentro de una casa y sentimos que estamos fuera mirando adentro aunque el cuadro en si está saliendo hacia nosotros. 'La Vista en el Rincón' es exactamente lo que dice; un cuadro de una vista que se cuelga en un rincón.

p. 38

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 dimensión extra; dos vistas que dan al cuadro un aspecto que es algo más que un ejercicio en la 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.

p.40

Este cuadro combina las categorías de: una ventana, un paisaje, piezas separadas, un rincón y un interior - interiores tienen rincones. Al igual que el cuadro 'La Luz que Fuga' (p.7) este es un cuadro de dos dimensiones con pretensiones de ser tridimensional porque aunque los paneles sean planos ocupan el rincón. No podemos ver la luz pero sí podemos ver su efecto; no vemos la luz entrando por la ventana pero la vemos cuando cae en la pared porque la luz ha cruzado el espacio en el rincón.

p. 42

Muebles

La moda y las tendencias podrían ser útiles para los historiadores y los críticos del arte que pueden indicar a una o otra influencia pero me gustaría que mis cuadros tengan una aire de intemporalidad. Por eso la elección de los objetos que pinto hace falta de mucha consideración; si pinto un reconocido mueble antiguo el cuadro sería visto en una manera diferente a uno de un mueble anónimo. Asimismo, si pinto un mueble contemporáneo de marca el cuadro parecía un retrato de aquel icono. Así que en lugar de retratar iconos de diseño elijo retratar muebles de todos nuestros ayer. ¿Recuerdes aquellos? ¿Recuerdes yendo a visitar los abuelos y sus casas repletas de oscuros y pesados muebles y atestadas con sus recuerdos?

Me gusta creer que hay un giro sutil en estos cuadros; aunque parezcan viejos no son, son todo el contrario. Permítame elaborar; una vez he oído, por casualidad, a unas personas diciendo, mientras mirando un cuadro, "Está tan fuera de moda" y después avanzan y se entusiasman sobre un vacío bote de pintura que el decorador ha dejado en el centro del suelo y que ellos creían era una obra de arte en 3 dimensiones hecho expresamente por tal sitio para ser una expresión de la vaciedad e incoloro de la sociedad contemporánea ... podría ser que éste era lo que el decorador quería decir pero con respecto a mi cuadro han perdido la pista - que esto no es muebles, es un cuadro de muebles. Acaso los muebles son fuera de moda porque fueron diseñados hace 60 años pero el cuadro es nuevo. La sutileza está en la percepción del espectador. Ellos han mirado demasiado rápidamente y han sido engañados, creían que lo que habían visto era algo diferente de lo que es, a saber un trozo de tela extendido sobre un pedazo de madera cortado en una forma y embadurnado con lodo colorado. Mi cuadro es un mueble artificial que puedo llamar, con justificación, arte-ificial.

p. 44

En los cuadros de interiores me concentré en las perspectivas amplias que muestran el espacio entero pero cuando miramos nuestros alrededores, aunque

veamos todo lo que hay, miramos solamente las cosas que atraen nuestra atención. ¿Entonces porque no pintar sólo las partes, los objetos, que son los más interesantes y dejar fuera lo demás? Unos de los cuadros más recientes son cuadros de objetos individuales tales como los de muebles los cuales, cuando están arreglados juntos amueblan un interior. El espacio entre las piezas pintadas, es decir las partes que no he pintado, tal como las paredes tienen tanta importancia como las pinturas porque hace falta del conjunto para completar la escena. Un cuadro es sólo un cuadro, se puede colgar dos uno a lado del otro y todavía sean visto como cuadros individuales pero cuando están yuxtapuestos en tal manera, tal como en el foto a la izquierda, los cuadros empiezan a adquirir una dimensión extra implicando el espacio alrededor y delante de ellos. Entonces aunque los cuadros puedan ser de 2 dimensiones, juntos tienen una aura tridimensional. Sería interesante - estoy trabajando lentamente en hacerlo - tener una serie de habitaciones totalmente vacías y sin ventanas en una casa que podría amueblar con cuadros de las cosas habituales. Cuadros como el ventilador reproducido en la primera página, cuadros de ventanas, puertas, radiadores, armarios, la tele, lavadero etc. Sería otra variación de un cuadro de un interior. Sería una "instalación" porque uno tendría que recorrer el (3D) interior de las habitaciones para mirar los (2D) muebles pintados.

p. 53

Hay una distinción fina entre un ilustrador y un artista. El ilustrador ilustra la respuesta a una pregunta plantada a él por un cliente. El tiene la mitad del problema y toda la responsabilidad para responder a las esperanzas de su cliente. El artista, por otro lado, no tiene ningún cliente y no sólo tiene que encontrar la respuesta pero también tiene que hacer la pregunta. El artista tiene el control total y ninguna responsabilidad. Esta falta de responsabilidad parece un paraíso. Sin embargo la libertad es un privilegio que llega con un precio; la responsabilidad de no derrocharlo.

p. 54

El teléfono debe ser considerado una de las mejores invenciones porque es una herramienta tremenda para la comunicación y por lo tanto la razón que se los encuentran con frecuencia en mis cuadros. En un cuadro el teléfono es un objeto simbólico, no es un complemento de moda. Por eso elijo pintar teléfonos eternos que todavía podrían estar en uso hoy o aún mañana. El teléfono pone en contacto a personas que ya se conocen o personas totalmente desconocidas del otro lado del mundo y de horarios distintos. Es posible, de hecho lo damos por supuesto, que podemos hablar con alguien que ya ha vivido el día que estamos a punto de comenzar.

p. 59

A veces mis cuadros se describen como surrealistas pero el surrealismo es una etiqueta que yo no creo es tan exacta. El surrealismo, como lo que entiendo yo, significa algo que parece que podría ser real pero de hecho es imposible o una imagen que representa objetos sin relación que parecen creíble en una manera rara. Creo que, cuando alguien utiliza la palabra surrealista en respeto a mis cuadros, sea más exacto degradarlos a semi-surrealista. En un lado se puede utilizar el término realista porque los objetos retratados parecen real, de hecho es obvio lo que estamos mirando, sin embargo cuando los examinemos con detalle a menudo encontramos algo extraño. No es la familiar yuxtaposición surrealista de objetos sin relación sino objetos relacionados que no deberían estar allí. Por ejemplo; en el cuadro del sofá, "Sientate, hazte cómodo" vemos un sofá cómodo cubierto de chinchetas para la tapicería; las chinchetas no están sin relación al sofá pero no deberían estar allí con puntos arriba para impedirnos sentar. Del mismo modo en 'El Acuario' la vista de peces de colores nadando en el lavabo no está demasiado excepcional - por desgracia hay muchos peces en recipientes inadecuados - pero sería extraño sacar el tapón y dejar los peces y el agua salen por el tubo de desagüe hasta el último cajón. Todos los personajes en las historias comparten algo en común; el cuadro parece tener sentido debido a la continuidad del realismo pero, de vez en cuando, hay la sensación que todo no está como parece y estamos dejado con un sentido de inquietud y desorientación.

p. 63

Vendrá un día, si no ha llegado ya en California, cuando alguien abrirá un restaurante que se llamará 'Las Tapas Americanas' donde aparecerán en el menú una selección de pastillas; pastillas de comida sana. Uno podrían empezar con un primer plato de *Salade á la Vitamine A* o *Consommé de Carotène*, de segundo podría ser *Protéine Hach* o *Huile de Foie de Morue* (una especialidad de la casa bajo en colesterol). Por el postre podrían elegir de una selección de pastillas de vitamina C con sabores de frutas, la creme de la creme siendo un enriquecido *Cocktail des Fruits*. Todas estas deliciosas y saludables comidas sean servidas con pan de bajo contenido de carbohidratos y pastillas de vino que se desechan en agua - orgánico, por supuesto. ¡*Bon appetit!*

p. 69

El fuego es una sustancia muy peculiar - ¿Tiene sustancia? ¿Qué textura tiene, qué forma? Es efímero y esquivo que lo hace fascinante para pintar; es instantáneo - ahora está ardiente, en este momento. El fuego es tiempo, es acción, se mueve con la brisa, es dinámico. Cuando la vela ha terminado la llama se apagará y el reloj se habrá adelantado una hora. La llama consume el presente y destruye todo

el rastro del pasado. No es por nada que Lucifer, el diablo, presta su nombre a los inocentes cerillas de madera coronado con fósforo.

p. 71

Estoy de acuerdo contigo, un reloj es un artilugio raro para excitar la atención. ¿Entonces por qué me he molestado ?

Si tengas suerte y tengas tiempo libre (¡¿?!) sigue leyendo porque el tema es tiempo. Parece que todos los grupos de personas; todas las nacionalidades, las razas y las generaciones - no solo los jóvenes y mayores sino también de generaciones pasadas - además de todas las religiones están, y estarán, obsesionado con tiempo. Desde el amanecer hasta el atardecer, de verano a invierno, a lo largo de la historia hemos marcado tiempo. El tiempo no espera a nadie, la Parca, Tiempo de Padre y Vanitas; en otras palabras Momento Mori. El reloj indica las ocho y cinco minutos o 20:05; lo que era el año - 2005 - en que pinté el cuadro. He decidido pintar un reloj cada año con el año expresado en minutos, si viva hasta la misma edad que lo hizo mi padre, 76, el último reloj que pintaré sería las nueve menos 24 minutos. Parece un tiempo ignominioso para apagar la luz. ¿Me pregunto si me permiten no acostarme hasta las nueve?

Un interesante, pero teniendo en consideración el gran esquema de cosas, bastante trivial y vano proyecto, ¿no?

p. 74

Antes de las teorías de Pythagoras y los astrólogos chinos que el mundo era esférico, la opinión general de la población en la edad media era que el mundo era plano - aunque sus ojos le dijeron que el horizonte parecía curvado. Los barcos navegaban por el Mediterráneo siguiendo la costa, finalmente llegando a su destinación - finalmente. Pero, habiendo llegado a la conclusión de que el Mediterráneo era redondo debían decidir que si hubieran zarpado en una línea recta para cruzar el mar abierto llegarían al otro lado.

Como Hércules había despedazado la tierra que rodeaba el Mediterráneo para llegar a Gades (Cádiz) y el mundo entero, los marineros entonces suponían que podrían navegar por todo el mundo y eventualmente volver al sitio desde donde habían comenzado. ¿Cuántos capitanes, sentados en sus mesas redondas, miraban sus cartas de navegación incompletas y se preguntaban que podría estar sobre el horizonte de sus mesas curvadas?

Cuando el Capitán Cristóbal Colon zarpó con tres veleros los marineros deben haber pensado sería solamente algunos días antes de que alcanzaran el otro lado

pero, como las semanas pasaron y todavía lo que veían era un horizonte sin tierra, debían pensar que estaban navegando al desconocido y estaban a punto de caer del borde del mundo y eso debían causar muchas crisis nerviosas. Por lo menos tenían la consolación de que, no importaba el tiempo transcurrido ni la velocidad de los veleros, nunca parecían llegar más cerca al precipicio. No hasta el día 12 de abril del año 1961, cuando Yuri Gagarin zarpó para orbitar el mundo, que el hombre emprendería tal aventura - y ninguno de los dos aventureros tenían un teléfono móvil.

p. 76

Una puerta no debe ser solamente en una pared, también puede ser en un armario por ejemplo. En 'Reflect on Yourself' y 'Memorias Monocromas' pinté armarios con espejos real integrados. Cuadros con espejos obligan al espectador participar en el cuadro - haciendo el cuadro interactivo. Es así en estos dos cuadros en particular porque el espectador también puede abrir los paneles de las 'puertas' pintadas. Son más que cuadros, son contradicciones. No funcionan como armarios porque no son muebles pero como se puede abrir los paneles abisagradas pintados y los espejos funcionan como cualquier espejo entonces en este respeto son muebles; Arte Funcional, tienen espejos reales pero no son muebles reales. Quizá sería mejor describirlos como 'trampantojos funcionales' si ese no es otra contradicción.

p. 80

Puertas

Antes de mi primer viaje a Moscú en 1998 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. Una palabra puede alterar el contenido del cuadro totalmente entonces su integración es una operación muy delicada. Aparte de las elecciones obvias como, ¿qué palabra, qué tamaño, qué color y adonde ponerla? hay consideraciones más sutiles tal como el tipo de letra y como influirá la interpretación del cuadro. La tipografía es, como tantas otras cosas, propensa a la moda y estilos, algo que intento evitar; no quiero que se pueda fijar mis cuadros en una época concreta, tienen que estar colgado en algún sitio entre el presente y el pasado. La elección de letras estarcidas sirve dos propósitos - primero, la ruptura de las letras deje que las incorpora con facilidad a la 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?

p 82

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 árabe o japonés parecía demasiado como pintura, caligráfica y demasiado gestual. Su presencia formal dentro del cuadro sería distinto al texto. Cirílico tiene muchas letras parecidas al alfabeto latino y por eso las palabras son reconocible como tal pero - salvo se hable ruso - incomprensible. 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 extraño. ¿Quién y qué están detrás de la puerta en el 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 demarcada por la Línea Roja, o solamente mirando fijamente A Través del Espejo?

p. 84

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. El disfraz es un arte. Preocupado por este descubrimiento, el primer cuadro que hice cuando volví de Moscú era *Pravda* - La Verdad. El cuadro tiene dos partes; dentro y privado; fuera y público. "¿Quién es él?" 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 abril de 1999, fijado en la parte posterior de la puerta con una chincheta por la cabeza de Lenin, dice; 'EE.UU. y OTAN bombardean Siberia; ese es lo que creen los niños escolares estadounidenses'.

p. 88

'El no convidado' era el segundo cuadro de una serie con tonos rusos. El apartamento que alquilé en un bloque de la era 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 un bloque de moscovitas por dos meses para pintar, especialmente cuando no se habla ni una palabra de ruso. Nunca vi a muchos de los vecinos; en el momento que oyeron abrir la puerta de mi piso, la suya cerraron. Debo haber sido el primero extranjero que 99% de ellos jamás han visto. No fueron antipáticos simplemente intranquilos, más que nada ellos que deben haber vivido por la época soviética cuando los vecinos habían sido animado a informar de sus vecinos, "¿Quién es este extraño?".

p. 90

Cuando llamamos en la puerta para llamar la atención estamos comunicando, golpeando un mensaje. Hay quienes que golpe dos o tres veces mientras otros tienen logotipos rítmicos para que la persona dentro reconozca instantáneamente quién está fuera y por lo tanto puede abrir la puerta con un sentido de seguridad.

p. 92

Siempre ha admirado los cuadros medievales por su poder de contar historias, en especial los cuadros para el altar con paneles móviles. Estos cuadros no sólo atraen al 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 alta media edad el sentido de respeto y maravilla que aquellos cuadros provocaban en la gente cuando entraban en la Casa de Dios deber haber sido una experiencia visual y espiritual monumental; todavía es así para algunas personas. Imagínese como era entrar en el catedral de Gent hace 500 años y ser enfrentado con el cuadro de Hubert y Jan van Eyck de la Adoración del Cordero Místico, o haber sido un paciente en el hospital monástico de Colmar y ver el espantoso Crucifijo por Matthias 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. Esos artistas medievales, evocando y provocando las sensaciones fueron los cuentistas de Hollywood, los Steven 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, sutiles y sumisas, vivas y alegres, mientras otras son inquietas y perturbadoras. Los mejores contadores de historias son los que encantan e inspiran, los que informan y provocar al espectador a participar y reflexionar. En mis cuadros pretendo contar historias de la vida cotidiana y hacerlas tan interesantes a vosotros como estaban para mí - no hablo de la separación de las olas épicas - sino más de 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; una puerta escondida a una vida escondida.

p. 97

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. Era sólo una

cuestión de tiempo antes de que combiné las dos ideas de un cuadro-rincón y un cuadro con puerta. Una puerta se abre y se cierra, puede permitir la entrada o denegarla, damos por sentado las puertas, las abrimos y cerramos sin pensar dos veces - aparte de cuando queramos cerrar la puerta con llave para encerrar alguien o algo dentro o prohibir su entrada. En cambio normalmente nuestra atención está enfocada en lo que está detrás de la puerta y adonde nos conduce.

'Desconectado' es un cuadro-rincón - dos planes unidos en un ángulo de 90 grados, que se cuelga en el rincón 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; Esto es un rincón que se pudiera esperar encontrar en una casa compartida por los Señores Duchamp y Escher.

p. 105

La sugerencia de una persona en un cuadro a veces se evoca más que la persona en sí. La sombra de una figura, o zapatos en el centro de luz que cae en el suelo, o quizá zapatos debajo una mesa, o en la cima o al fondo de la escalera; o aún ropa arreglada pulcramente en el suelo, todo estos se insinúan la presencia de una persona y así deja el cuadro abierto a una interpretación más amplia.

p. 106

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

p. 108

Ventanas y Balcones con Paisajes

Para pintar el paisaje en directo se necesita mucho análisis; mucha selección y rechazo. No importa el resultado, aconsejo a cualquiera que intente pintar un paisaje al aire libre porque es un ejercicio tremendo de abstracción; hay tanta información que está siempre cambiando. Es inevitable que las lecciones tenga

consecuencias en otra obra y, sin que se nota, cuadro por cuadro, mes por 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 los cuadros de ventanas que abren y cierran para revelar un paisaje - combino los dos.

p. 112

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 del 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 la 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. 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 una solución lógica. Como en casi 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 valiente que se atreve trabajar en un tema tan gastado.) y entonces 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 casa blanca situada entre las terrazas de olivos y pensaba en la persona 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 horas de 2 y las 5 de la tarde hasta que lo terminé. Después, cuando estuve satisfecho con el paisaje, saqué el pedacito de papel con el boceto del arco iris y con este y mis recuerdos, pinté el cielo oscuro del empollamiento. Pinté los dos paneles con sus reflejos y la lluvia en mi taller en pleno verano durante la sequía anual que aflige el sur de España.

p. 118

Rhopography

Rhopografía es un término derivado de la palabra griega *rhopos*, se utiliza para describir un género de cuadros, meticulosamente pintados, de naturaleza muerta; baratijas triviales y objetos minuciosos que podrían incluir cosas tales como los restos de una comida, migas, etc. e insectos. Estos llegan a ser alegorías de placer y descomposición, la vida y la muerte, que recordarnos de la transitoriedad de la vida humana y la brevedad de nuestra existencia; se transforma lo normal en elocuencia. Rhopography era muy popular en el arte europeo durante el siglo XVII y *Memento Mori* son tan viejos como la vida en sí.

p. 120

En agosto de 1997, aconsejado por un amigo pintor que creía que allí encontraría inspiración para cuadros nuevos, 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 mí 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. No, la única manera de tener el paraíso en mis manos era pintarlo: Entonces, fuera los barcos, fuera los parasoles y fuera todas las otras distracciones, incluyendo las personas, aunque fueran mujeres en *topless*.

Después de numerosas visitas frustradas a Tossa, dejé el cuadro a un lado diciéndome a mí mismo que volvería durante ese año para terminarlo y mientras tanto pintaría los dos paneles de la 'puerta'. Tardé más tiempo del previsto ya que lo terminé en Abril de 1999.

p. 126

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 hace el volumen más sencillo, reduciendolo a un arreglo de luces y oscuros sobre un plano; el resultado es que 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 'lista'. ¿Qué se puede aprender en un disparo tan repentino 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 de fotos sino que es como comer una comida rápida de 'McDonald's' - puede ser nutritiva y suficiente pero no da tanta satisfacción como una comida casera. *Chacun à son goût.*

p. 128

La diferencia entre el arte y la decoración es fina. Todo, hasta cierto punto, está decorativo, sea papel pintado, graffiti o un cuadro de Francis Bacon; se llena un espacio en la pared. Pero obviamente hay una diferencia, nos lo sentimos, algo que es decorativo llena el espacio en la pared y una obra de arte llena el espacio entre las oídos.

p. 131

Debes haber oído, por lo menos una vez, alguien diciendo "¡Que bonito!, pero no hace juego con mis cortinas" - A que la respuesta fácil es "¡Cambia las cortinas!". En éste cuadro he resuelto el problema suministrando las cortinas que hacen juego perfecto con el cuadro; son ligeras, animadas y los colores de los hilos hacen buena pareja con los marrones en las contraventanas mientras los otros de acrílico brillante chispeen como el agua.

p. 134

Me quedo pasmado de la tecnología digital; los efectos especiales en el cine y la realidad de figuras animadas que mueve en una forma tan convincente, la manipulación de la perspectiva y luz. Es tan suave y hábil que hace la pintura parece tosca, bruta, vulgar, sucia, primitiva ... pero también extrañamente viva. Hay una paradoja aquí; que el realismo Hi-tec está demasiado estéril para ser real. No soy ningún tecnofobo pero me gusta ver la vida implicada; el proceso; la pintura, la tela, las pinceladas, los accidentes, la pintura sobre pintura, y la lucha. La espontaneidad del crudo lodo colorado embadurnado en la tela es más expresiva que la habilidad mecánica. Mientras admiro la tecnología, la imaginación y el trabajo en equipo implicadas también quiero ver la individualidad, la huella de la persona detrás de todo. Deme pintura, no pixeles.

p. 138

Puertas y ventanas 'movibles' son cuadros en que se puede abrir y cerrar los paneles abisagrados, que representan las puertas o ventanas dandolos una dimensión extra. La idea de los paneles movibles añade otra capa a la historia y también a la complejidad del cuadro, especialmente por el hecho que están recortadas en formas configuradas por la perspectiva para siempre parecer parcialmente abiertas o cerradas; una experiencia visual bastante acobarda.

p. 140

El tiempo es un tema repetido en mis cuadros; es mostrado por la presencia de un reloj, un reloj de arena, una vela ardiendo o por día y noche representados en el mismo cuadro. En otras ocasiones muestro el verano cuando la ventana está abierta y invierno con la ventana cerrada. También se puede revelar el tiempo en dos cuadros de la misma escena, uno de día y el otro de noche.

p. 146

La historia detrás de éstos cuadros es bastante sencillo: Mirando a través de una ventana que está más alto que el nivel de nuestros ojos para vislumbrar del cielo. No hay nada para ver salvo las nubes pasando, los pájaros o la luna y el único que puede hacer es soñar despierto por el día - como uno se hace. Sin embargo también se puede soñar despierto por la noche - aunque parece una contradicción - por lo tanto el título 'Ensueño Nocturno'. Las dos ventanas tienen cerraduras; quizá como una metáfora para la restricción y la libertad - la libertad de imaginar lo que se quiere. Cuando expuse éstos cuadros en Moscú, un Señor mayor me preguntó si yo había sido encarcelado una vez en el Gulag y había pintado los cuadros para hacer la punta que se puede encarcelar el cuerpo pero no la mente. Era obvio que él ha tenido experiencia en este asunto.

p. 151

El ritmo de la vida cotidiana parece ser acelerando - o quizá he llegado a la edad donde se sienta así. En éste tiempo apresurado, fotografía parece el medio ideal; imágenes instantáneas, resultados inmediatos. Sin embargo, por más que se gane por la espontaneidad se podría perder por falta del tiempo para reflexionar. Esto es la ventaja de la pintura porque es bueno ir más despacio y tomar el tiempo para mirar. Con la fotografía se ve las cosas de prisa pero es igual de valido ver las cosas más lentamente. Confíeme, ponte en mis zapatos y mira la vista ...

Reconocimientos:

Patrick Hughes

Artista inglés - www.partickhughes.co.uk

José Carlos Suárez Fernández

Crítico y profesor de la historia de arte de la 'Universitat Rovira i Virgili' de Tarragona

Marja Ruiters

Directora del museo holandés 'Centrum Kunstlicht in de Kunst', Eindhoven

www.kunstlichtkunst.nl

Sal Sidner

'Miss America' (páginas 50 & 51) - www.salsidner.com

Fotógrafos:

Simon Critchley

Photoworkx.nl

Meerdanduizendwoorden.nl

Primera página:

Un soplo de aire fresco 2004

120 X 33 cm

Con cuerda

A la izquierda:

La póliza de seguros 2004

55 X 26 cm

ISBN: 0-9524537-0-3

ISBN: 978-0-9524537-0-3

Impreso en España por Anman, Gràfiques de Valles, s.L.

www.anman.com

Publicado por Helen Conlon 2006

© Paul Critchley

www.paulcritchley.com

Otra publicación: ISBN 84-929010-02

Este libro, publicado por Sammer en 1996, con texto en inglés y español, cubre el trabajo de un período de 18 años. Contiene 88 páginas con 112 reproducciones en color de 99 pinturas, ninguno de que se reproduce en este segundo libro.

Cubierta :

Paul cumplió sus estudios de 'Fundación' en 1979 en St. Helens College of Art & Design. Entre 1979 y 1982 estudió Bellas Artes en Lanchester Polytechnic en Coventry especializando en pintura y escultura con Harry Weinberger y Ted Atkinson respectivamente. Desde 1985 Paul ha vivido por todo Europa y también en los Estados Unidos, experiencias e influencias que le han ayudado formar sus cuadros idiosincrásicos.

Todo los cuadros reproducidos están óleo sobre tela sobre madera.