

INTERZON@S 06

II ENCUENTROS EUROPEOS CON EL ARTE JOVEN

Palacio de Sástago + 4º Espacio
Diputación Provincial de Zaragoza
28 febrero-19 marzo 2006

MARTÍN & SICILIA

“1997-2006”

1997. Hace nueve años, cuando Martín & Sicilia (Santa Cruz de Tenerife, España, 1974 y 1971) colgaron sus primeros cuadros en una exposición individual, pintar parecía que no tenía ya un lugar en el contexto del arte contemporáneo. Los discursos más críticos sobre la pintura la señalaban como una actividad disciplinar, anticuada, inercial, enrocada en su propia lógica y, en general, inadecuada para una interlocución válida con una sociedad contemporánea que encuentra sus representaciones en unos presupuestos estéticos muy distintos. Es más, la pintura era una disciplina ideológicamente marcada, en la medida que tradicionalmente había sido el soporte empleado para amartillar y engrasar la maquinaria simbólica de los discursos dominantes; las ideas de género, raza y jerarquías sociales de la civilización occidental. De esta manera, el ejercicio de la pintura se asociaba a la transmisión de valores conservadores; incluso, desde ciertas posiciones de beligerancia crítica, no se dudaba en afirmar que la pintura es en sí misma conservadora, de manera que aunque el arte actual pueda ser o significar muchas cosas, la pintura ya no puede ser o significar más que pintura.

En 1997 Martín & Sicilia no compartían

estas premisas, y no porque anduvieran empleados en afirmar que la pintura sí fuera un lenguaje artístico plenamente contemporáneo, sino porque entendían que, en aquel momento específico de las artes visuales, caracterizado por el triunfo de los formatos artísticos «posvanguardistas», el descrédito de la pintura la había situado en una posición marginal que le había acabado reportando un interés renovado. Es decir, como algunos otros artistas de finales del siglo, Martín & Sicilia pensaban que la buena pintura era lo más radical que, desde un punto de vista disciplinar, podía producir un artista; y era, por tanto, lo que ellos tenían que hacer.

Pero una cosa es saber que hay que pintar, y otra muy distinta es saber qué hay que pintar. Porque la pintura es un problema, posiblemente de los más apasionantes que podamos encontrar en las artes visuales, pero un problema al fin y al cabo. Pintar es tremendamente difícil. Por eso hicieron lo que suelen hacer los artistas en estos casos de incertidumbre, y es ponerse a trabajar, haciendo bueno el dicho de Picasso de que «la inspiración les coja pintando». Producir cuadros para, por así decirlo, entretener el tiempo, más que pintar era un «simular la pintura»: reproducir las convenciones del discurso pictórico, mediante la actualización de viejos modelos formales y el empleo generoso de la cita. En aquel momento, ese «simular la pintura» parecía una buena receta para hacer arte inteligente, recargando el cuadro de referencias y citas como forma de exhibir el dominio de los fundamentos intelectuales del medio y, a la vez, evi-

denciar su refutación, a través del pertinente distanciamiento irónico.

Sin embargo, esta ecuación que postulaba, a finales del siglo XX, que pintar era radical, no hacía sino establecer una continuidad discursiva con la proposición contraria, es decir, la que sostenía, algunos años antes, que lo radical eran las disciplinas «sin aura». Los certificados de defunción de la pintura se emitieron siempre a favor de un nuevo arte emergente; considerar ahora a la pintura como arte emergente no era sino dar una nueva vuelta de tuerca al mismo tornillo.

Es por eso que afirmo que en sus primeras exposiciones de Martín & Sicilia mostraban obras que sólo en apariencia eran cuadros. Lo que hacían era, más bien, tantear formatos pictóricos, revisando y recreando al barroco y al romanticismo, Courbet, y a Friedrich; y sobre todo a Velázquez. Mucho Velázquez. Sus cuadros revisitaban esta tradición, figurando reclamar su vigencia pero, en realidad, proponiéndola como escenario desde el que actuar, como tablero de juego, o telón de fondo, donde escenificar, como protagonistas que son de sus obras, los relatos del arte contemporáneo.

Algunos años más tarde, en 2004, Martín & Sicilia seguían produciendo cuadros, pero su trabajo había cambiado de forma determinante. Ya no estaban simulando pintura, sino, de hecho, pintando. Me refiero a que habían dejado de concebir la pintura como un dispositivo retórico para relacionarse estratégicamente con un determinado contexto artístico; ahora la estaban empleando como una lente para relacionarse con lo real: para obser-

var y emitir proposiciones sobre la vida contemporánea. Y este cambio ocurrió, curiosamente, después de que Martín & Sicilia comenzaran a hacer fotografía, así que sospecho que esta circunstancia no debe ser casual: a través de su trabajo fotográfico, y de manera más o menos consciente, estos autores se dieron cuenta de que la característica fundamental de la pintura no es su condición disciplinar, no es el proceso ni el formato ni aún su sistema de códigos, sino que es el tipo de mirada que la pintura promueve. Pintar, en esencia, no es más que una forma de mirar. Mirar no como un ejercicio pasivo de recepción de lo real, sino como una intervención, una interpretación crítica; incluso, como dirían los antiguos, como una *construcción*, como un proceso de instauración de lo real. Y en esa instauración de lo real, la pintura no funciona como un dispositivo cuya tradición y convenciones tiñen ideológicamente lo mirado, sino la lente cuya sofisticación permite enfocar la ideología contenida en la mirada.

Los mejores cuadros de Martín & Sicilia refieren a lo real, de manera que los códigos pictóricos no están ahora presentes para exhibir citas al arte mismo, sino para enriquecer o graduar o precisar su mirada. Son, en esa medida, buena pintura. Pero además, aquí es donde encuentra sentido la tradición de autorretratarse en sus cuadros, porque ahora, este hecho subraya más que nunca la teatralidad y el carácter narrativo de sus obras, unas obras cuyo discurso está articulado alrededor del valor signifiante de las acciones que protagonizan, que *ponen en escena* estos autores

Tradicionalmente, la pintura era la acción que se narraba en el escenario del cuadro: sobre el telón de fondo de un paisaje, santos y dioses escenificaban sus epopeyas, o dejaban constancia de su fisonomía y rango los comitentes más ilustres. No fue hasta el romanticismo que el paisaje, el escenario de la acción, pasó a ser la pintura, lo que condujo al progresivo vaciamiento del cuadro de personajes, hasta culminar en obras sin figuras; obras que eran sólo un telón de fondo, vacío y plano, que representaba a la vez todo lo posible y la imposibilidad de representar. Y este proceso, además, derivó en uno de los conceptos claves del arte moderno, y es que la pintura no era en realidad la acción ni el escenario, sino el acto mismo de pintar. Buena parte de los discursos del arte reciente han seguido esa línea de pensamiento y han reflexionado sobre la pintura desde un punto de análisis que valora, ante todo, el significado del propio pintar. De ahí que haya podido afirmarse la muerte o la buena salud, la pertinencia o el anacronismo de la pintura en tanto que pintura; de ahí que el discurso disciplinar tenga tanta presencia en el arte contemporáneo.

En ese contexto, Martín & Sicilia han trabajado para superar cabalmente la dialéctica de la «pintura como escenario», devolviendo las figuras a los cuadros y buscando recursos para realizar una pintura narrativa, «de acción», que tenga sentido en el contexto contemporáneo. Desde los tiempos en que copiaban los fondos de los cuadros de Velázquez para situar en ellos a sus personajes, han prestado progresiva importancia a las figuras y al

entramado de significaciones que puede construirse a través de sus acciones. En este sentido, la evolución de su trabajo puede ser descrita como un tránsito entre unos cuadros concebidos como copias de fotografías, que simulaban la pintura, a unas obras que, planteadas en esa dialéctica escenario–acción, han terminado por dar prioridad a esta última. Por eso no es de extrañar que sus últimos trabajos sean, de hecho, figuras sin escenario, y en ese sentido, pueden ser consideradas como una suerte de antiejempló de la lógica discursiva de la pintura del siglo XX, articulada desde la formulación de eso que he llamado «escenario de la narración» como esencia de lo pictórico.

He querido centrarme en este discurso, a pesar de que posiblemente fuera más apropiado hablar del alegato antiheroico contenido en *El brindis*, para abordar el trabajo de estos autores en el contexto de la «vuelta a la pintura» reciente. Espero que, sólo por esta vez, se me perdone la omisión del aspecto clave de su trabajo. Pero es que si *El brindis* sostiene una crítica de los valores marciales sobre los que se apuntala gran parte de la violencia humana, también es cierto que esta obra refleja uno de los aspectos más interesantes del trabajo de Martín & Sicilia, que no es la vuelta a la pintura, sino la vuelta a la figura.

Ramiro Carrillo

El brindis, 2005 / pintura sobre madera / medidas variables

