

A black and white, close-up portrait of Julio Vaquero, showing his eyes and facial features with a textured, painterly quality. The image serves as the background for the top half of the page.

FUNDACIÓ
VILA CASAS

2014
01

“Buscar en tierra de nadie”
Aproximacions al treball
de Julio Vaquero

Opinió
Quiral
art

JULIO VAQUERO

Amb l'objectiu de promocionar el treball dels artistes programats a l'Espai Volart, la Fundació Vila Casas inicia un cicle de debats on l'activitat creativa dels autors s'emmarca en un context d'actualitat cultural. Moderat pel periodista, filòsof i escriptor Josep Ramoneda, l'acte compta amb la participació de la directora d'Art de la Fundació Vila Casas, Glòria Bosch, Julio Vaquero i un públic format per representants del món de la cultura —gestors, galeristes, filòsofs, teòrics de l'art i col·leccionistes—.

Presentació Glòria Bosch

L'eix de la producció artística del barceloní Julio Vaquero (Barcelona, 1958) és la pintura. Amb aquestes paraules, Glòria Bosch, comissària de la mostra «Buscar en tierra de nadie» —que té lloc a l'Espai Volart de la Fundació Vila Casas entre el 23 de gener i el 13 d'abril de 2014—, s'adreça al públic assistent al primer debat d'Opinió Quiral Art i l'introdueix a la figura i a l'obra d'un artista que, més enllà del seu tarannà interdisciplinari —pintor, escultor, dibuixant—, centra la seva producció en la dicotomia entre la matèria i el buit.

És d'aquesta manera que la pintura, en les seves mans, ha pogut adquirir cos i volum, adoptant tres dimensions i propo- sant, així, nous camins per enfrontar-se al procés de cre- ació pictòrica. Des de la instal·lació «Zigurat de misteris» —obra que fou presentada l'any 2010 a l'exposició «Rea- lisme a Catalunya» celebrada a l'Arts Santa Mònica i que deixava entreveure la recerca de l'artista per copsar la tridi- mensionalitat—, passant per «El final de las apariencias», Vaquero defuig aquella altra necessitat de percebre i fusi- onar l'art amb allò real en un mateix sistema de represen- tació i s'aboca a un procés d'assetjament virulent vers els objectes a fi de convertir-los, sota la mirada de l'altre, en pintura. Avui, amb «Buscar en tierra de nadie» l'artista ha aconseguit, finalment, «sortir de l'objecte de tres dimensi- ons i tornar a la pintura».

Debat

L'essència del procés artístic

L'obra de Julio Vaquero parteix del realisme per endinsar-se en un procés d'essencialització de l'existència que arriba a despul·lar-se totalment de sentit i significat. En aquest sentit, Bosch apunta que no és possible establir cap tipus

“Tot allò que puguem dir, per intel·ligent o brillant que sigui, no aporta res que no estigui contingut ja en les obres”, manifesta Àlex Susanna en relació amb la buidor del discurs teòric de l'art.

de límit en parlar de la seva obra. A Vaquero, però, allò que més li preocupa és parlar del seu treball de manera honesta i tractar de no embolcallar allò que es pot veure i contemplar amb la disfressa que pot proporcionar un discurs teòric entorn la feina de l'artista.

«Enfrontar-se a l'objecte», explica Vaquero, «parteix sempre d'una experiència genuïna i personal» per a la qual, precisa —recollint una aportació del filòsof i periodista Josep Ramoneda

a qui la Fundació Vila Casas ha encomanat l'exercici de moderar el cicle de debats “Opinió Quiral Art”—és necessària una certa solitud. Per emprar el seus mateixos mots, un determinat «estat d'intensitat» que no és assolible per mitjans artificials; només amb una adequada disposició de la ment.

Potser és per això que l'artista prefereix enfrontar-se a la realitat servint-se, tan sols, de la seva mirada; la fotografia no és per a ell una eina de treball equiparable al compromís personal que s'adquireix amb la realitat quan es contempla de manera directa, tal i com treballa un dels seus referents, el pintor Antonio López. Així, Vaquero s'enfronta a l'acte creatiu tot submergint-se en la contem- plació exhaustiva de l'objecte; una experiència que té un gran component físic i que permet que la matèria s'ex- pressi «lliurement sobre la superfície del pla, gairebé sense pretendre-ho, d'una forma natural».

«Sense adonar-me'n», manifestà l'artista, «em vaig trobar pintant aquells objectes que jo copiava perquè s'apropessin a la realitat que després havia de representar». Fou així que els cobrí de pintura, permetent que l'objecte esdevingués el quadre i que el quadre prengués forma real i l'inundés, en una solució creativa sorprenent i inesperada.

Imposicions del mercat de l'art

Vaquero està convençut que per damunt de tot és pintor, malgrat que també assenyala l'existència d'una paradoxa: d'una banda, el sistema necessita etiquetar la diversitat de llenguatges que conviuen en un mateix context mentre que, per l'altra, es genera un discurs on els prefixos «multi» i «pluri» atorguen un valor afegit, sovint, però, totalment mancat de contingut. Aquest és un fet que es correspon, també, amb els intents per part dels creadors de justificar amb paraules i arguments un procés creatiu que ve deter- minat, tan sols, «per una explosió emocional interna» que l'artista, després, ha de saber defensar davant el món que l'envolta.

Com és habitual en el decurs d'un debat entorn l'art con- temporani, Josep Ramoneda interpel·là l'artista pel que fa a un dels grans enigmes que envolta el procés de creació: «quin és el sentit de l'art?» Per a Julio Vaquero, la raó o el motor que l'empeny a continuar enfrontant-se a la matèria és, de fet, arribar a resoldre aquest gran interrogant, equi- parable a la gran pregunta filosòfica «què és l'ésser?».

L'art i la paraula

La problemàtica al voltant de la legitimació de l'art es va reprendre amb una intervenció d'Àlex Susanna, president de l'Institut Ramon Llull, que va introduir allò que ell con- sidera que és la problemàtica de l'art dels últims 40 anys: la «contaminació de l'art per la paraula», amb l'afany de fer-se

legítim. Així, Susanna distingia «una doble tipologia d'artista»: aquell que parla per la seva obra i aquell altre que deixa que la seva obra parli per si mateixa. Tot fent referència a un apunt de Glòria Bosch sobre la «pèrdua de sentit», Susanna considera que «tot allò que puguem dir, per intel·ligent o brillant que sigui, no aporta res que no estigui contingut ja en les obres».

D'acord amb aquesta reflexió, Julio Vaquero pensa que «els museus s'han construït de paraules» i n'han expulsat, així, la gent, amb la difusió d'una obra que cada dia esdevé «més poc pedagògica» a causa de l'excés d'informació —sovint poc acurada o no adequada— que sobre ella es presenta. «Aquest», matisa Vaquero, «és el terreny del teòric i jo crec que allò que manca en les grans col·leccions i en la majoria dels museus és la mirada del pintor». Marie-Claire Uberquoi, periodista i crítica d'art, es mostrà més punyent en concloure que «el museu és una cosa; la qualitat, una altra».

La relació de l'art amb la paraula és complexa i sembla que artista i historiador no sempre connecten, de la mateixa manera que no ho fa la institució amb la societat o, en últim terme, l'art amb el seu receptor. En aquest sentit, Jaume Vidal, periodista i crític d'art, reconeix que sovint les paraules resulten insuficients per transmetre tot allò que es desprèn d'una creació: «intentent penetrar en aquesta subjectivitat del que et diu o el que et suggereix una obra, però et podria suggerir deu mil coses més. Aleshores, aquí ve el problema de com relaciones la paraula (...) Però, és clar, com s'estableix aquesta relació entre la paraula i l'obra d'art? ».

El pintor barceloní, per aquest motiu, opta per parlar només d'allò que és material —«en el fons, el que faig és una cosa material», comenta— i tractar d'ajustar-se a un discurs que sigui el més real, directe i planer possible. És evident que el creador agraeix que algú copsi els continguts que es troben més enllà de la realitat matèrica de l'obra, però ell prefereix «eludir tota la fullaraca que es produeix entorn la creació».

Vaquero pensa que les categories i noms amb què coneixem els moviments sovint no són res més que «convencions del llenguatge» que no acaben de descriure o definir una obra tan bé com la mateixa experiència de creació artística. Potser no hi ha lloc per a les explicacions i aquestes s'haurien de substituir per les actituds? En tot cas, d'allò que l'artista està segur és que cal defugir l'encotillament dels codis. Codis que poden arribar a exigir, fins i tot, que els artistes adoptin un estil particular i identificatiu en el conjunt de la seva obra.

O al contrari: el barceloní afirma que es pot refutar amb el mateix argument la tendència de l'art contemporani a aclamar els artistes que demostren la «progressió» de la seva obra amb una reinvençió dels seus temes o una redefinició total del seu estil. «L'art contemporani té una cosa inclusiva que és molt positiva, però també una que és horrosa i és que crea una gran confusió i fica dins el mateix sac coses extraordinàriament diferents que exigeixen actituds i temps de contemplació diferents», conclou.

L'actitud de l'artista i el discurs teòric

Maria Palau, periodista cultural, introduí la qüestió de l'actitud de l'artista davant l'obra i els reptes i fracassos que comporta el procés de creació. «Sentia una gran vergonya quan veia les coses fora de la intimitat del meu estudi», va reconèixer Vaquero, «perquè aleshores veia fins on no havia arribat, veia com de curts eren els meus braços». Ara bé, per a l'artista aquest fet requereix un procés d'acceptació i, sobretot, de «tolerància amb un mateix».

El filòsof, sociòleg i assagista Arnau Puig va dirigir l'atenció envers un altre tema en comparar el codi artístic amb una partitura en què hi ha continguda tota la informació, però de la qual «cadascú agafa la part que vol i la sent, i l'escolta, en funció de la seva lectura». Així mateix, i en relació a la figura d'Antonio López, Puig va mostrar un cert desacord amb Vaquero: per al crític, López és un autor que «té codis molt ben prenotats i anotats» i que, considerant-se a si mateix com la «síntesi i la superació del sentit de l'art», exposà obres —en una exposició celebrada al Centro de Arte Reina Sofía de Madrid— a mig fer com si es tractés d'obres «informals», fet que per a Puig deixava en evidència l'interès de l'artista per estar a l'alçada de la tendència capdavantera d'aquell període.

Julio Vaquero:
“Crec que allò que manca en les grans col·leccions i en la majoria dels museus és la mirada del pintor”.

La roda d'intervencions va continuar amb l'aportació de l'historiador de l'art i crític Àlex Mitrani, el qual va reflexionar entorn alguns dels temes ja tractats fins al moment, com ara la vacuïtat i la vanitat, o l'«oportunisme de cert discurs teòric». Atès que la professió de Mitrani no és altra que la d'aproximar-se des d'una vessant teòrica a les pràctiques artístiques, va aprofitar per subratllar la im-

portància d'allò que ell anomena la «necessitat d'eloqüència» del creador, i que professionals com ell requereixen per «fer aquell soroll que acompanya l'obra, que la comenta». A més, va distingir entre dues opcions o moments de contemplació davant l'obra: un primer estadi que implica un estat de solitud i silenci, i una actitud posterior de reflexió i pensament sobre l'experiència artística. De l'obra

“Enfrontar-se a l'objecte parteix sempre d'una experiència genuïna i personal”, confessa Vaquero.

de Julio Vaquero, Mitrani en destacà una conjugació d'aparença contrària, com la llum i la foscor, que apareixen com a parts d'un doble procés que té a veure amb la qüestió de la llum i de la mirada, i que també es correspon amb l'acció de «velar i desvelar», pintar i embrutar.

Finalment, el debat va reprendre una qüestió ja abordada: el contacte de l'artista amb la realitat del natural. Respecte d'això, Vaquero defensa la «inseguretat» i «irregularitat» de la percepció del natural enfront de la fotografia: «La fotografia et dona una solució (...). Però tu ets un ésser sensible que canvia cada dia (...). De manera que allò que fas és una cosa infinitament més complexa que la solució ximplota d'una fotografia freda».

Conclusió

Julio Vaquero es defineix com un artista que és sobretot pintor i que manifesta obertament la seva oposició a qualsevol mediació que pugui actuar com un límit o un impediment per a la lliure explosió de la creativitat, es tracti de les convencions del circuit de l'art, la literatura especialitzada en matèria artística, els fracassos personals, l'excés o el mal ús del llenguatge i l'arbitrarietat dels codis, la justificació d'un treball que ha de ser, per damunt de tot, personal i genuï... des del punt de vista de Vaquero l'element més important a l'hora d'abordar un nou projecte és l'emoció, i l'únic discurs possible de l'artista sobre la seva obra ha de construir-se des de l'honestedat.

Assistents a Opinió Quiral Art: Josep Ramoneda, moderador / Glòria Bosch, comissària de l'exposició / Joan Francesc Ainaud / Fidel Balaguer / Rossend Casanovas / Cristian Cirici / Josep M. Civit / Leopoldo Gil / J. Manuel Infiesta / Pedro Madueño / Joan Anton Maragall / Lola Mitjans / Àlex Mitrani / Maria Palau / Marga Perera / Arnau Puig / Joaquim Ruiz / Àlex Susanna / Marie-Claire Uberquoi / Jaume Vidal / Natàlia Chocarro, coordinadora del Cicle Opinió Quiral Art.

ESPAI
VolART
BARCELONA

ESPAI
VolART2
BARCELONA

CAN
FRAMIS
BARCELONA

CAN
MARIO
PALAFRUGELL

PALAU
SOLTERRA
TORROELLA

FUNDACIÓ
VILA CASAS

Oficines

Carrer Ausiàs Marc, 20, pral.
08010 Barcelona
Tel. +(34) 93 481 79 80
fundacio@fundaciovilacasas.com

Espai Volart / Espai Volart 2

Carrer Ausiàs Marc, 22
08010 Barcelona
Tel. +(34) 93 481 79 85
espaiolart@fundaciovilacasas.com

Can Framis

Carrer Roc Boronat, 116-126
08018 Barcelona
Tel. +(34) 93 320 87 36
canframis@fundaciovilacasas.com

Can Mario

Plaça Can Mario, 7
17200 Palafrugell (Girona)
Tel. +(34) 972 306 246
canmario@fundaciovilacasas.com

Palau Solterra

Carrer Església, 10
17257 Torroella de Montgrí (Girona)
Tel. +(34) 972 761 976
palausolterra@fundaciovilacasas.com

www.fundaciovilacasas.com

Opinió
Quiral
art

Any 2014
Número 01
Març 2014
© Fundació Vila Casas

Impressió:
Impremta Pagés Anglès
Fotomecànica:
Impremta Pagés Anglès

DL B 8119-2014
Disseny gràfic:
www.anaclapes.com