



2011 29 Quiral

Visiones asimétricas de un artista

arte

Miguel Rasero

La quiralidad, término acuñado en la propia Fundación, nace del concepto químico en el cual una molécula puede adoptar distintas formas, no superponibles, capaces cada una de perturbar de manera distinta la luz polarizada que las ilumina. Una obra de arte tiene también varias interpretaciones, según la percepción y la actitud frente al proceso creativo o la experiencia del observador.

Quiral arte se plantea como una fórmula de debate entre coleccionistas, galeristas, especialistas en arte y gestores culturales, para provocar un estado de opinión sobre la muestra realizada por la Fundación y las características específicas del artista invitado. El encuentro genera diferentes visiones, un cruce plural de opciones que enriquecen y potencian el conocimiento del arte y la situación del artista en nuestro contexto cultural.



FUNDACIÓ
VILA CASAS

presentación

Miguel Rasero, rescatar para ser o condenar a no ser

Pensar y repensar qué es el arte, aprender a mirar por uno mismo sin sentirse manipulado: esto es lo que hace Miguel día tras día cuando, en un gesto mecánico, sube la persiana metálica

de su taller para ser y abrir camino que nunca deja de interrogarse.

Desde el primer momento, viendo obras de distintos períodos y compartiendo vivencias relacionadas con el mundo del arte, tuvimos muy clara la idea de enfocar la exposición y el catálogo a modo de ensayo. A través de un proceso de selección y de escritura paralela, solo con esos puntos de apoyo que ofrece el diálogo y las notas apuntadas en un cuaderno, el proyecto fue creciendo hasta consolidarse en una complicidad que, desde su génesis, pretende acercarse no tan solo a la actitud del artista sino al reflejo de lo que es su obra.

De Miguel Rasero y de su obra, destacan la honestidad, la transparencia, el no estar sujeto a códigos..., en definitiva una libertad que –desde la soledad y el silencio– conlleva la precariedad del resistente, «como si se sintiera en la cuerda floja», nos diría él. No es gratuita la presencia del dibujo de 1975 que abre la exposición, una metáfora de la salida y el temor ante la duda. Finalmente, a medida que avanza en su obra, el personaje transgrede, sale para arriesgarse en el vacío, desafiar y luchar para ser uno mismo entre una multiplicidad de posibilidades. Su obra tiene mucho de autobiografía porque, como casi todo, de lo que nunca se desprende es de su mundo interior y sus preocupaciones. Desde el impacto de sus acuarelas de 1996, aparece el *Funámbulo* como incendiario, «tan solo con su propia capacidad para alcanzarnos –en palabras de Jean Genet– mientras mantiene el equilibrio y levita»; como este personaje de Rasero que, con varias maderas amontonadas en la cabeza, intenta mantener su equilibrio en la cuerda floja sin caer en el vacío. Y de

Miguel Rasero (Doña Mencía, Córdoba, 1955) llegó en los años setenta a Barcelona donde se iniciaría como pintor y expondría por primera vez en 1975, gracias a la iniciativa de Carlos Aguilera y su Galería Tretze. Hoy es un artista consolidado, con presencia en más de cuarenta colecciones públicas y privadas, y cuya obra ha sido objeto de numerosas exposiciones individuales y colectivas.

ahí surge su *Homenaje a Genet* de 1999, uno de sus autores más admirados. La luz y el funámbulo que es, a su vez, él mismo, se nos aparece como un incendiario en cada uno de sus pasos creativos, en sus actos cotidianos, sin olvidar jamás «una cierta condición irónica de la existencia», como vio acertadamente Ángel Pérez Villén.

Rasero mira hacia atrás, es revisionista como él mismo comenta, y le gusta recorrer las múltiples vías abiertas en el mundo del arte, pero en realidad funde las informaciones en un ir y venir constante donde las cronologías han desaparecido, donde la experiencia de cada paso ha cambiado, pero no los registros que se cruzan. La duda aparece siempre para deshacerse del peso que arrastramos, de tantos esquemas asumidos, y cuestionarse cómo usarlos o dejarlos de usar. Es la idea de rescatar lo que te sirve para ser o bien condenarlo a no ser. Me recuerda a Vila-Matas cuando nos dice que las teorías se han de conocer, aunque luego las dejes por el camino, porque se avanza en el proceso creativo desde la incertidumbre. De hecho, es la naturalidad de encontrar un sentido y la capacidad del resistente atrapado entre dudas cuando sabe que solo puede ser él.

Del negro al blanco, de la madera a la red... hasta llegar a su aventura constructiva, la exposición une no tan solo dos etapas de su vida sino la esencialidad de su trabajo, un ejercicio profundo donde lo visual confluye con la literatura, la filosofía y la poesía. Abre, recibe, refleja y diagnostica con toda claridad «el más difícil todavía», síntesis de idas y venidas; aparecen elementos nuevos que le llevan a investigar el espacio, salir del cuadro y del plano cerrado, buscar la transparencia del blanco para sumergirse en otras estructuras que, como habitaciones enlazadas en el aire, ceden al color la posibilidad de ejercer su influencia visual en la forma y el espacio, pero siempre subyace el auténtico valor de la existencia, la idea de vacío y el reto de tocar la ausencia. Sus arquitecturas, sea un entramado de madera o una composición constructiva, tampoco se cierran del todo en su acrobacia sobre el abismo.



Antonio Vila Casas
Presidente de la Fundació Vila Casas
>



Julio Laviña
Coleccionista
<



Clara Garí
Codirectora de Nau Còclea
>



Rogelio Martín
Coleccionista
<



Arcadi Calzada
Patrono de la Fundació Vila Casas
>



Juan Manuel Bonet
Poeta e historiador del arte
<



El debate en torno a la exposición pretende confrontar opiniones, establecer complicidades y diferencias entre los distintos canales del arte.

Joan Anton Maragall
Director de la Sala Parés (Barcelona)
<



Glòria Bosch
Directora de Arte de la Fundació Vila Casas
^

Natàlia Farré
Periodista especializada en arte de *El Periódico*
>



debate

Poesía, arquitectura, silencio, equilibrio, soledad, pintar, vivir... apenas unas pocas palabras cargadas de sentido nos bastan para presentar la nueva propuesta que la Fundació Vila Casas ofrece en su Espai VolArt del Ensanche barcelonés. La exposición *Monólogo interior* del artista Miguel Rasero nos brinda la oportunidad de disfrutar del trabajo más reciente de este cordobés afincado en Cataluña. La mayor parte de la cincuentena de piezas, expuestas hasta el 25 de junio, son creaciones de la última década, pertenecientes a sus series blanca y negra, pequeños y grandes formatos, que comparten espacio expositivo con dibujos a lápiz, collages, esculturas y trípticos en madera. ¿Qué tienen en común esos solitarios funambulistas, una crucifixión, las pequeñas barracas o esa geometría imperfecta de los trípticos de madera?

Para Glòria Bosch, directora de Arte de la Fundació Vila Casas y comisaria de la exposición, «en la obra de Rasero hay una unidad constante, que aparece desde el principio hasta el final, que es la idea de construcción». Construir es trazar el recorrido biográfico, aprender de uno mismo, convivir con sus lecturas, los poetas y filósofos que han de acompañar tus preocupaciones y trabajo de los que nacerá la creación.

Trayecto de ida y vuelta

En el debate en el que se inspira este cuaderno participan coleccionistas, galeristas, gestores culturales e historiadores del arte que aportan sus experiencias e impresiones en torno al artista

La obra y la palabra de Miguel son profundamente autobiográficas

y a su obra con motivo de la inauguración de la muestra. El galerista Joan Anton Maragall, quien ha expuesto a Rasero en varias ocasiones, coincidió en señalar que, «en estos últimos años, Miguel tiene un recorrido muy autobiográfico, es decir, creo que, como nunca, se está explicando a sí mismo con su trabajo, está convirtiendo sus angustias e inquietudes en arte», «Para mí –prosigue– es fundamental, porque lo vas descubriendo poco a poco: cuando ves a los funambulistas, los equilibristas, son él; cuando ves esas estructuras de madera, equilibrios imposibles que se están cayendo, pero se aguantan, son él; curiosamente, cuando ves esas arquitecturas mucho más racionalistas, más estables, o sus bodegones más en la línea cubista –que mostraban equilibrio, solidez, tranquilidad, paz, orden, elementos racionales–, también son él».

Ese Rasero que puede *engañar* a quienes poco le conocen es uno. Y las aparentes grandes divergencias entre series, épocas u obras son tan solo el reflejo de diferentes momentos vitales. Clara Garí, amiga del pintor, quien destacó su personalidad arrolladora, espíritu ferviente e integridad personal muy completa, compartió la importancia de lo autobiográfico que, según ella, en Miguel traspasa el umbral del pudor que muchos sentiríamos al desnudarnos. Quizá se deba a que «lo que hay tras una obra de arte, ya sea música, pintura o cualquier otra, no lo sabe ni el propio artista. La obra y la palabra de Miguel son profundamente autobiográficas (...) y tras años de amistad y de una relación entretrejada de trabajo profesional, ha conseguido arrastrarme hacia su mirada, hacia una mirada de pintor».

Estructurada en planta baja y sótano de Volart, distribuyendo el espacio con series negra y blanca respectivamente, la exposición nos invita a encontrarnos con esa biografía y a reflexionar sobre la unidad de las aparentemente tan dispersas piezas. El desconcierto inicial al intentar unificar bodegones, con maderas, saltimbanquis y funambulistas también fue destacado por el coleccionista Rogelio

Su obra nos muestra el precario equilibrio que remite a la fragilidad y a la incertidumbre de la existencia. Es un proceso creativo que va parejo a la búsqueda del equilibrio.

Es una pintura muy esencial, en la que el dibujo tiene mucha importancia

Martín, quien reinterpreta el *Monólogo interior* que da título a la exposición en «un trayecto de ida y vuelta que, de inmediato, nos lleva a preguntarnos adónde vuelve Miguel cada vez que va... Personalmente, creo que retorna a lo que vertebra toda su obra. Esa vertebración está en su perfección sensual, casi telúrica, de la naturaleza. A mí es lo que más me interesa de su obra». Para este coleccionista, es la presencia casi «virtual» de su contacto con la naturaleza —«me sorprendre que nunca le he visto un paisaje»—, de ese Arnes y su Roca Benet, particularmente el monte Sainte-Victoire cezanniano que evocara el poeta Juan Manuel Bonet en su libro *De Vegetabilibus*, ilustrado por Raseró. «Él lo que pinta es la tierra y sus frutos, una penetración terruña, por ejemplo, cuando pinta las raíces, que me parece de una riqueza expresiva inmensa», puntualizó Martín.

Para el arquitecto Julio Laviña, sí son paisajes las composiciones que se exponen en la planta sótano de Volart: «yo las llamo *arquitecturas*, porque parecen más esculturas, piezas que sugieren la ocupación del espacio público, en definitiva, paisajes que, en este sentido, él crea, domina, acota o hace suyos al conseguir que la pieza sume en el entorno y no quede perdida». Otros contertulios, como Juan Manuel Bonet, en cambio, ven esos relieves como redes inestables, «que creo que funcionan muy bien, una mezcla de orden y caos, el orden va en el centro, el caos va metido en los rincones y hay muchos puntos de fuga (...). No los veía como construcciones, me ha llamado la atención, los miraré como casas».

Si observamos el conjunto de pequeñas *Barracas* de los años 2003 y 2004, veremos muchos de los elementos que caracterizan momentos de la obra de este pintor: utilización de madera y técnica mixta, *collages* para conseguir ese frágil equilibrio, la representación de un mundo que acaba, inspirado en las huertas y casetas toscamente construidas en los años sesenta en Cornellà de Llobregat o de las casas de aperos de la Doña Mencía natal.

El monólogo se hace diálogo

La biografía, pues, sigue allí, mostrándonos el precario equilibrio que remite a la fragilidad y a la incertidumbre de la existencia. El poeta e historiador del arte Juan Manuel Bonet, participante

Rompiendo con la abstracción se centra en lo figurativo, acepta la nueva libertad de mirar hacia atrás, hacia el pasado (...) para construir un mundo donde le importan los vasos griegos, Pompeya, las manzanas de Cézanne o las botellas de Morandi.

en el encuentro, ha tenido momentos de gran complicidad con el artista, a raíz de una colaboración editorial en los años noventa que les unió en el proyecto ya mencionado *De Vegetabilibus*. «He visto una evolución compleja y, a veces, no fácil de entender, pero es algo frecuente en el siglo xx (...). Muchos artistas han sido plurales, su experimentación lo ha sido a la manera literaria de Pessoa, con varios poetas en su interior, en una especie de teatro en el que intervienen diversas voces». En ese recorrido vital, Bonet nos advierte de la obsesión de Miguel «por el momento en que la pintura se hizo un poco dogmática en Barcelona», algo que, en su opinión, también resultó «higiénico, una manera de romper con el dominio conceptual que había en ese momento, cuando casi estaba prohibido pintar y unos pocos pintaron de una forma un poco dogmática pero higienizaron el ambiente». En este contexto, continúa, «me interesó Miguel porque rompiendo con la abstracción se centra en lo figurativo, acepta la nueva libertad de mirar hacia atrás, hacia el pasado (...) para construir un mundo donde le importan los vasos griegos, Pompeya, las manzanas de Cézanne o las botellas de Morandi».

Ese retorno, explicó Clara Garí, es la aceptación de un final, casi de una era occidental. «En Miguel, hay algo epigónico, en el sentido de fin de una época; al igual que hacen otros artistas, parece sobrellevar la caída del inmenso legado de la pintura y la escultura del siglo xx, la vanguardia, consciente siempre de que se trata del final de nuestra historia, no es una etapa, es el final de toda nuestra visión». Sabe, además, que ha sido «un fin glorioso, operístico en el sentido de que ha terminado de la mejor manera posible... con las vanguardias del siglo xx. Por tanto, no solo es el último de la cadena, como lo fue Hegel en la filosofía, sino que hay que digerir esa escuela, que nació entre 1913 y 1940, se vio interrumpida por una guerra muy salvaje para después proseguir unos cuarenta o cincuenta años más: ahora, ya en el siglo xxi, quedan muy pocas personas capaces de asumirlo».

Para esa interpretación ha sido fundamental el conocimiento del oficio y el peso de la cultura. «Estamos ante un artista que domina la técnica de una manera extraordinaria», afirma Arcadi Calzada. «Las redes, los fondos negros, el *collage* —una de las expresiones artísticas más importantes del arte contemporáneo—, aparte de emocionarnos por su contenido y sensibilidad, denotan un dominio formal y una evolución increíbles.» Hoy día que el arte transita por territorios que no necesitan dibujar, por otras formas de arte en internet, con vídeos, tiene valor identificar cuándo el oficio es muy importante. Así, comenta Clara Garí,

«para Miguel lo es; él está volcado sobre la composición en movimiento y precisamente esto es lo que marca el concepto de equilibrio, aquel que logra unir todas las épocas». Es una pintura muy esencial, una pintura en la que el dibujo tiene mucha importancia, remató Bonet, «que incluso a veces llega a una esencialidad casi *minimal*». Sin un dominio del oficio, ¿cómo lograr esa pintura de trampantojo, tan escenográfica?

Artes del instante

El excelente catálogo publicado por la Fundació Vila Casas es un mano a mano, un monólogo a dos bandas, de gran calidad intelectual, entre el artista y Glòria Bosch, que fue elogiado por todos los invitados. Lo que podríamos intuir sin conocer al pintor se hace evidente tras la lectura de los textos. *Monólogo interior* plantea un ejercicio profundo en el que confluyen la parte visual del trabajo con un mundo literario, poético y musical, del que el pintor bebe («imágenes que condensan toda la gramática que has paseado», escribe). Hombre profundamente culto, solitario por elección, tiene necesidad del territorio de la poesía, de la música, para alimentar el alma y entender el propio proceso creativo, «dirigirnos a la armonía del conjunto a la manera de Satie o de Schönberg», reflexiona él mismo en el catálogo. Qué mejores referentes, los de la ruptura formal y tonal de la música contemporánea, para acompañar a este final reflexionado de las vanguardias. La reinención quizá sea el silencio, el de la 4'33" que el compositor John Cage presentara en los primeros cincuenta. «Comparto con Miguel —explica Clara— la idea de que no se puede hablar de la pintura ni de la escultura, no se puede hablar de la imagen. Esta tiene su propio camino de comunicación, como la escritura y la poesía tienen el suyo; intentar que una cosa explique a la otra siempre sale mal... mil palabras no completan una imagen. El lugar de la pintura y la escultura, desde el punto de vista del discurso, es el silencio, porque la palabra, al igual que la música o el teatro, son artes del tiempo, artes de la secuencialidad. Este es, a mi parecer, el gran potencial de la pintura y la escultura, que son *artes del instante*.»

Virtud es pintar en equilibrio sin dejar de mantener el diálogo interior

Lo difícil no es pintar, sino vivir

Todo arranca con el pequeño dibujo de un payaso que Miguel Rasero realizó en 1975. Se puede ver en Volart, al igual que *El sueño del arquitecto* (1988), cuyo título (y contenido) ya presagia lo mágico e incierto del devenir. Desde entonces, el juego siempre ha sido el de manejar el equilibrio en la cuerda floja y dominar la red, para que el circo como la vida pueda continuar, emocionar. Cuando Natàlia Farré vio por primera vez la pintura de Rasero, nos contó, «me atrayeron enseguida los funambulistas, esos payasos que se sostienen sobre un precario equilibrio, que parecen mostrar un gran sufrimiento y desolación. Eran tiernos y te golpeaban a un tiempo (...). Tras recorrer la nueva exposición, en cambio, he tenido una sensación inicial de frío, todo muy geométrico, constructivista, arquitectónico, incluso sin poesía». ¿Qué había ocurrido?

Para Bonet, «el artista está totalmente metido en el constructivismo, pero no es un constructivismo sistemático, sino sensible, lo que en Latinoamérica llaman *geometría sensible*, y que nos acercaría a la obra de Joaquín Torres García».

«La pintura actual de Miguel —confesó Natàlia— te acaba atrapando. A medida que he ido revisitando las piezas, que me he acercado a ellas, he sentido que la poesía, en cierta manera, se mantiene y esa geometría sensible que mencionábais te acaba abrazando.»

El funámbulo ha crecido. La madurez ha traído obras de gran belleza y sutileza, como *Crucifixión* y *Juicio final*, que obligan a reflexionar sobre el orden y el caos, la inestabilidad y la racionalidad, sobre el arte y la vida. Un texto de Clara Garí, también para un catálogo realizado con el pintor, parece el mejor epílogo: «Virtud es pintar en equilibrio sin dejar de mantener el diálogo interior. Más difícil que pintar es vivir, mantener sujeto el juego tan narciso atado y controlar como criatura maligna, pero vivificante, peligrosa y capaz de mantener en alerta el ojo, la introspección y la reflexión crítica en aquel lugar donde la obra se refugia y habla de ella y de su autor. Ningún arte, ni visto ni pintado, sustituye la experiencia de estar vivo, y quienes creen que viven exclusivamente entregados al arte se engañan —y engañan, añadiría hoy—. Su óleo opaco cubre lo que acontece y, en cambio, el opaco óleo de Miguel Rasero no cubre nada, pues se trata de pintar el vivir, no de entregar la vida a la pintura».

conclusión

Pintar en equilibrio o cómo transformar las inquietudes en arte

Desde diferentes perspectivas, ya sea por la experiencia tras largos años de colaborar con él o por un contacto más inédito con la obra, los invitados a este debate sobre la exposición *Monólogo interior* de Miguel Rasero, se han visto arrastrados por una mirada que evoca, sugiere y seduce.

De Rasero se ha dicho que acoge a las personas y les ofrece la oportunidad de construir desde su propio silencio, porque este es el lugar de la obra, como el del funambulista que avanza en su cable de acero, como ese orden y caos con muchos puntos de fuga que nos plantea a cada paso.

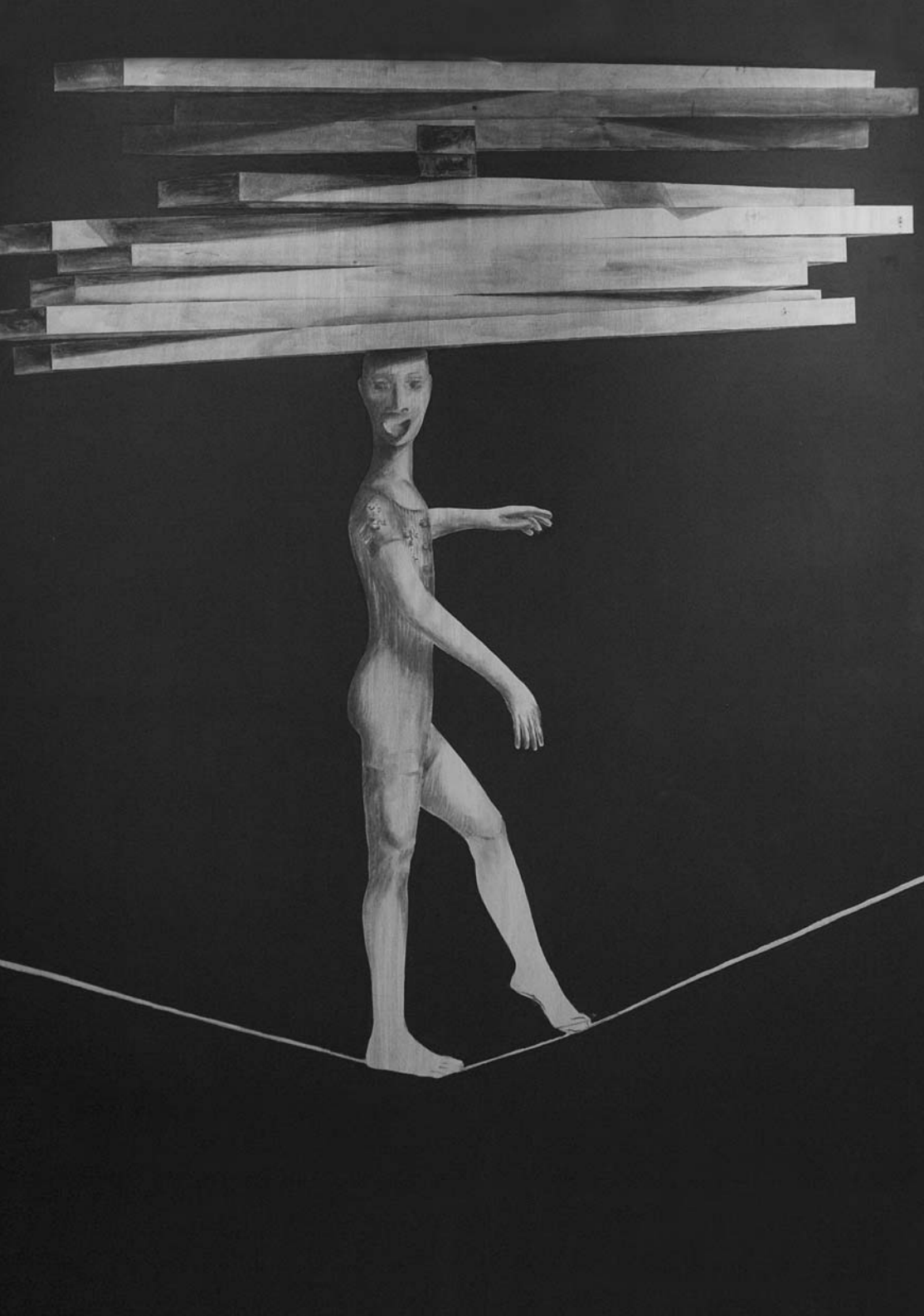
En el debate, la mayoría contó su experiencia desde el conocimiento personal. Es el caso de Juan Manuel Bonet, quien le acompañó con un texto de escritor en *De Vegetabilibus*, un trabajo de creación que se convirtió en «lo más rural y silvestre que he hecho nunca», según nos dijo, donde ese diálogo con la naturaleza funde la Roca Benet de Arnes con el monte que él ve desde Tamajón, en Guadalajara. O Clara Garí, que desde su dedicación a lo conceptual, sobre todo el *land art* y las nuevas tecnologías, se ha sentido arrastrada hacia la mirada del pintor.



Hay una clara coincidencia en muchos aspectos, sobre todo en el carácter extremadamente autobiográfico de la obra, donde incluso el cambio de taller con sus diferentes órdenes puede provocar un proceso de depuración constructiva sin perder el elemento de racionalidad que une las distintas etapas del trabajo.

De este artista que transforma sus inquietudes en arte, se destaca el oficio y la honestidad, la sinceridad y la austeridad, siempre dentro de un *collage* existencial que enlaza al ser humano aunque, finalmente, desaparezca de las obras. De hecho, como afirmaba Julio Laviña, «él continúa viendo gente» en su aventura constructivista, en esa obra blanca que provoca un contraste aparente entre las dos plantas de la exposición, en esa «geometría sensible» que emocionó a Bonet y potenció la visión del arte como sentimiento en Natàlia Farré.

Una mirada transversal la de este artista con múltiples territorios (literatura, música, arquitectura...) y trayectos hechos de constantes retornos en los que, haga lo que haga, el resultado es magnífico. Refiriéndose a su mente, se habló que en ella intervienen distintas voces: como Pessoa y sus heterónimos, también existen varios Raseros.



Año 9 Número 29
Publicación trimestral
Mayo 2011

© Fundació Vila Casas, 2011

Edita: Rubes Editorial
Diseño gráfico: www.anaclapes.com

ISSN: 1699-1702
Depósito legal: B-49220-2003

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. 93 481 79 80
fundacio@fundaciovilacasas.com
www.fundaciovilacasas.com

Espai Volart / Volart 2

Carrer Ausiàs Marc, 22
08010 Barcelona
Tel. 93 481 79 85
espaivolart@fundaciovilacasas.com

Can Framis

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

Can Mario

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

Palau Solterra

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

Exposició

Miguel Rasero *Monólogo interior*

Espai Volart

Del 14 de abril al 25 de junio de 2011