



# EDUARDO ALVARADO: PINTAR PARA VENCER EL DESALIENTO

## ENTREVISTA DE JULIO HONTANA MORENO

30 de agosto de 1914. Frío y vacío. Siento en exceso los límites de mi aptitud, los cuales, cuando no estoy completamente inspirado, son sin duda muy angostos. E incluso cuando estoy inspirado, creo ser atraído solo dentro de estos estrechos límites, que por lo demás no percibo, puesto que existe una atracción. Con todo, dentro de tales límites hay espacio para la vida y por ello voy a aprovecharlos hasta el desprecio.

*Diarios, Franz Kafka*

En una enmarañada confusión, el verdor de los árboles es parte de mi sangre. Me palpita la vida en el corazón distante... Yo no fui destinado a la realidad, y la vida quiso venir a mi encuentro.

*Libro del desasosiego, Fernando Pessoa*

**L**a revista CODAL, y en su nombre don Iñaki Gil-Díez Usandizaga —a quien dirijo mi agradecimiento por las razones que se citan a continuación y otras que me guardo—, me sugirió una entrevista a un buen amigo e infatigable pintor. Acepté el encargo no porque creyese que yo era la persona idónea para realizarlo, sino porque me pareció una inmejorable oportunidad para hablar de nuevo con Eduardo Alvarado tras muchos años sin hacerlo. Y rescatar así aquellas conversaciones que arrinconamos, quiero pensar, por la crianza, la pintura, la distancia, o por nada, pues llegado el momento de saber qué hizo que el tiempo pasase tan rápido y el silencio fuese tan largo, solo encuentro un improbable laberinto de ocupaciones tras el que ambos nos parapetamos... Y silencio, mucho



silencio. Ese que en nada se parece al que nuestro pintor escucha en el estudio sino uno envenenado que todo lo pudre, incluso cualquier recuerdo. Pero no todo ha sido distancia y silencio, sus bitácoras nos procuraron a muchos la *ficción* de verle trabajar en su obra pictórica, en el estudio y sus alrededores, conocer sus viajes, pensamientos y juicios sobre el arte y la pintura, en fin, un modo de recibir su trabajo que sacrificó la textura de la obra por la más espuria inmediatez. Sin duda, la entrevista tiene un único protagonista, nuestro pintor y en el centro, la pintura tal y como él la vive y la cuenta. Resta decir que Eduardo Alvarado no rehuyó ninguna pregunta y aceptó, tras la redacción definitiva de nuestra infinita conversación, que el límite lo fijara la extensión inflexible de este artículo.

La conversación llega en un momento delicado. Eduardo está de mudanza, una de esas que lo cambia todo, quizá la más importante de su vida. Una aldea le acoge, muy alto en la montaña, sin comodidad ninguna. Y, a simple vista, las comodidades mínimas tardarán en llegar. Pintar distrae de asuntos fundamentales como sanear paredes, arrinconar trastos viejos, poner bombillas, etc. A ello se suma sus compromisos expositivos y el trabajo del estudio. Entre los cambios, la pintura y el ajetreo de contarlos, no extraña que su voz denote preocupación pero, tras una ingenua sonrisa que nada oculta y todo lo aplaza, quiere reservar su dolor para que hablemos sin interrupciones de lo que hemos venido a tratar. Nos abrazamos, sonreímos y celebramos el encuentro. Nos contamos lo esencial con el cariño y el respeto de siempre que nos sirve a ambos de introducción, a modo de vago reconocimiento, para borrar la huella de una ausencia tan prolongada. Hablamos sin importar de qué ni quién, rodeados de pintura. Él siempre está cómodo rodeado de pintura. A pesar de todo, está relajado, no lleva ese particular atuendo de pintor que le viste en las citas oficiales. Habla sin pararse a respirar moviendo las huesudas manos y sus larguísimos dedos enfatizando sus relatos sobre algunas pinturas, tanto suyas como de otros, del arte, internet, las imágenes, los viajes, sus obsesiones irrenunciables, sus últimos descubrimientos, sus deseos para el futuro, los próximos trabajos... y salpicando sin apenas orden nuestra animada conversación con simpáticas anécdotas que hacen que la mañana se haya cumplido sin acordarnos de comer. Bebemos algo y seguimos hablando. Él me recuerda lo de la entrevista, me sor-



***Máscara***  
Óleo sobre lienzo  
60 x 73 cm.  
2010

Fotografías de Eduardo Alvarado



prendo sinceramente, me había olvidado. Desde mi llegada no hemos salido de la casa–estudio. Fuera hace mucho calor, el sol lo quema todo alrededor. Dentro de la casa la humedad exuda de cada piedra. Aún así, no nos detenemos y decidimos comenzar. Por fin nos sentamos. Para mí la silla más limpia recién desembalada. Para él una desarbolada silla de equilibrista con el respaldo pintado a borbotones porque en ella rebaña los pinceles.

—**¿Qué se obvia con frecuencia cuando se habla de tu obra? ¿Qué falta siempre en toda entrevista que se te hace?**

—¡Qué buena pregunta! Sí, echo en falta una actitud menos prejuiciosa y, quizás, más que algo concreto, suelo echar en falta que se le confiera credibilidad a la propia pregunta, y, claro, también a la respuesta. ¡Difícil empresa para los miembros de una sociedad que, en mi opinión, ha desacreditado el uso del lenguaje! Yo mismo, en una suma contradicción, soy incapaz de escapar a este hecho que denuncio y me presto a conversaciones con quien no hace alarde de estar en disposición de hablar con rigor. A veces pienso en renunciar en la medida de lo posible a la comunicación verbal. Y también muchas veces me pregunto acerca del porqué se vincula la racionalidad a la palabra. O si un discurso racional o razonable hubiera de connotar más veracidad que uno ilógico o poco correcto. Evidentemente, ya no se estilan los pactos de sangre, pero no estaría mal, ¿eh? Practicarse una incisión o pequeño corte y firmar tus palabras y, más aún, los contratos con tu propia sangre. Quizás así nos merecerían un poco más de respeto ciertos compromisos. Así que supongo que lo que hecho en falta es todo el criterio y la honestidad que sea posible.

—**Eras muy joven cuando te iniciaste en la pintura, tanto que parecías demasiado joven para saber si la pintura podría llegar a ser un lenguaje plástico más o, como a la postre ha sucedido —me atrevo a decir—, tu único lenguaje. Pero, ¿por qué la pintura?**

—Recuerdo la atracción que, siendo niño, me provocaban las reproducciones que colgaban en las paredes que de tan pequeño casi no alcanzaba a ver. Siendo muy niño también, mi padrino, hermano de mi padre y de nombre Miguel Ángel, me trajo de un viaje a Roma mi primer libro de arte: *Miguel Ángel Buonarroti*. También recuerdo la honda impresión que por entonces me causó



***Vanitas***  
Óleo sobre lienzo  
38 x 46 cm.  
2007



visitar con mis padres y hermanos las Cuevas de Altamira. Y la emoción que de adolescente me provocó mi primera visita a El Prado para ver a Velázquez. La primera vez que vi en un libro un Francis Bacon, un Klimt, un Schiele, un Oliveira, un Anzinger... Mis padres, y también mi tío, siempre reconocieron mi tesón y me animaron. Mi padre no ahorra elogios para mis trabajos. Mi madre me corregía los errores, cosa que me molestaba bastante, pero siempre estaba dispuesta a facilitarme los materiales que le pedía. Y mi tío me repitió un millón de veces: «¡Dibuja, dibuja, dibuja!». En general, la gente de mi entorno reconocía mi esfuerzo y, aunque quise, nunca asistí a ninguna academia, aprendí solo.

—**Siempre pensé que los artistas eran todos autodidactas, al menos en un estado inicial, ese que depende del primer impulso y que es responsabilidad únicamente de él mismo...**

—Yo soy muy obsesivo y, dentro de lo que cabe, menos mal que me dio por dibujar y pintar. Y, aunque es imposible computar en un análisis todas las circunstancias, encuentro una relación directa entre el impulso que me dieron mis padres y mi personalidad tan independiente. Es decir, yo realizaba una acción que obedecía a mi propio impulso y, posteriormente, ésta era elogiada y fomentada por su afecto y atención. Es curioso porque yo tengo una naturaleza muy rebelde que normalmente reacciona automáticamente a cualquier acción que pretenda lastrar o coartar mi independencia.

—**Es cierto que todos tus esfuerzos artísticos los has confiado a la pintura y el dibujo pero ¿queda alguna posibilidad para la pintura hoy?**

—¡Sí! Qué bueno que lo preguntes porque esta cuestión me la he planteado muchas veces a lo largo del tiempo, sobre todo últimamente. Verás, con frecuencia elaboro hipótesis (más o menos endebles), pero más allá de todas ellas, pienso (o quizás debería decir «creo») que la experiencia o cúmulo de las mismas que provoca que personas como yo nos entreguemos en cuerpo y alma a la práctica del arte se fundamenta en la coincidencia temprana o prematura de vivencias como la experiencia de la soledad, la conciencia del magisterio y el misterio de lo natural, y, por supuesto, la evidencia de la percepción de estos factores en la obra plástica. Tanto más cuando lo hacemos incluso a riesgo de



***Relicario***  
Óleo sobre lienzo  
73 x 60 cm.  
2010



perderlo todo, o casi todo, continuando una tradición artística aparentemente prescindible para un mundo tecnificado y de cuya quema solo se salva, por ahora, por ser imagen. Desde luego, no tengo una visión muy optimista sobre su futuro, al menos no como profesión *respetable*. Quisiera responder que la posibilidad de la libertad, de la conciencia, del amor... del sentimiento romántico, pero realmente no lo sé.

—Entonces, ¿es la pintura un residuo artístico caduco, despojado de la relevancia de antaño, o, por el contrario, es un lenguaje en constante evolución que ha encontrado manantiales de abastecimiento en las nuevas fórmulas de difusión, en la iconografía contemporánea y en la velocidad sin riesgo de personificación que dan los avances digitales?

—Claro que hay buenos ejemplos de pintura contemporánea muy actual en cuanto a técnica o iconografía pero, respondiendo al sentido de tu pregunta, siento que debería decir que imagino la pintura en un futuro cercano como una reliquia. Algo que se conserva y valora como recuerdo de un pasado y no como producto de la contemporaneidad. A la vez, no deja de resultar llamativo el tinte romántico que esta ocupación ya caduca tiene a los ojos del gran público, y de los artistas más vanguardistas y transgresores también. Todos dicen sentirse seducidos por el aroma de la pintura; a mí, en cambio, este olor me da cada día más asco.

[Hace una mueca con los labios, agacha un instante la cabeza y coloca unos despeluchados pinceles en distinto desorden. En el estudio el aire es húmedo y pesado. Huele a pintura embebida en su amniótica atmósfera de esencia de trementina y aceite. Miro alrededor, me detengo en algunos cuadros y en la extrema delgadez del cuerpo de Eduardo que adivino bajo un suéter negro. Siempre fue delgado, muy delgado, pero bajo la fina y blanca piel, y esta luz cobriza del estudio, se le dibuja un rostro que recuerda al de un joven Kokoschka. Parece haberse dado cuenta de mi observación, y sonrío. Le pregunto si continuamos y me responde: «¡Por supuesto, claro!».]

—Hemos ganado en imágenes, pero ese triunfo lo hemos logrado, quizás, sacrificando, entre otros, a los artistas, que fabrican hoy contenidos y evolucionan formatos con las herramientas del mundo del arte, sus mismos códigos



***Fetich***  
Óleo sobre lienzo  
24 x 35 cm.  
2009



**pero, a diferencia del arte, con las respuestas a sus enigmas iluminadas con fluorescentes de colores para que nadie se sienta traicionado o directamente idiota...**

—Yo, como respuesta, quisiera mostrar mi desinterés creciente por todo ese universo de imágenes virtuales cuya apreciación no implica una experiencia real y que inevitablemente terminará atrofiando la percepción.

**—¿Y a qué piensas nos conducirá esta atrofia perceptiva?**

—Para empezar, a una problemática de salud temprana; para continuar, a una vida mísera; y, para terminar, a una muerte triste.

**—Mi hijo ha visto más imágenes con diez años que nosotros a nuestra edad —esta progresión es exponencial, parece, a cada generación— y ha descubierto de forma natural que la forma de relacionar los sucesos del mundo y sus imágenes tiene más que ver con el modo en que Aby Warburg trataba las imágenes que con el álbum de fotos de nuestros padres... ¿No tienes, además, la sensación de que existe una generación intermedia que, casi como mineros, se recluyeron en el estudio fondeados en la pintura y, a su regreso, los que lo hayan conseguido, se encuentran algo desorientados?**

—Pues no lo sé. Desde luego, muy orientado con respecto a una gran mayoría no estoy, pero sí sé que hay una gran diferencia entre las imágenes que el hombre produjo antes respecto a las que produce hoy. Como a Jung y a muchos otros, a Warburg le interesaban los fundamentos psicológicos, y, por ende, neuronales o fisiológicos de la creación de imágenes. Él mismo viajó a Estados Unidos y convivió una temporada con tribus indias. Incluso pienso que el estudio de sus atlas bien podría replantear una cuestión que me interesa mucho, como el del supuesto orden del tiempo. En cambio, lo de hoy son imágenes virtuales. Su *calidad* es otra.

**—Pero, virtuales o no, todas son imágenes a fin de cuentas...**

—Tú lo has dicho antes: «¡Una progresión exponencial!». Pero también aprecio un retroceso en progresión geométrica en la experiencia natural. La fisiología es todo. Creo que fue Wilde quien dijo algo así como que el que olvida que es cuerpo y mente no tiene ni cuerpo ni mente. Es la acción, la luz, las inclemencias, el accidente, el riesgo, los sentidos... Ayer mismo me explicaba mi



***Atapuerca***  
Óleo sobre lienzo  
24 x 33 cm.  
2009



amigo, el pintor Juan Carlos Cardesin, mientras realizaba una intervención escultórica en la naturaleza, que no puede ser lo mismo tallar una piedra que recrearla en un holograma tridimensional. El acto de tallar construye y te construye. La acción determina e impregna el resultado. De evitarlo, se acaba siendo *naïve*. ¡Pensamiento *naïve* para suplementos semanales!

—**¿Entiendo por tus palabras que la pintura es el lugar desde el que poder pensar problemas relativos a la vida, más allá de la pintura?**

—La pintura es una forma de manifestación de lo cosmológico a través de una acción humana. Algo así como un reflejo. Por lo tanto, es una acción que no debe comportar o sintonizar con un orden moral sino natural. Y cuando no es así, no es pintura, es ilustración.

—**Te lo pregunto porque la pintura hace décadas que no necesita de la pintura pero, observando su desarrollo a lo largo de este siglo, pienso que todo lo que se puede pensar en pintura hasta hoy mismo, quizás, hasta un instante antes de formular esta pregunta, todo lo que ha existido en pintura está a nuestra disposición en los filtros del último Photoshop.**

—Tienes razón en lo de que la pintura (la gran pintura) no necesita de nadie: las nebulosas del espacio, la línea de horizonte, la espiral de un *ammonite*, una sombra, el ala de un pájaro cortando el aire, la marea que sube y baja, una lengua glacial, las constelaciones... En cuanto a lo del Photoshop, se podría pensar que sí. Pensar sí, pero no experimentar. No sé si me explico: puedes emplear un filtro con un efecto cubista, orfista, puntillista, etc.; pero ya no será un proceso en el que orden y caos se interroguen, se sucedan... El resultado será incapaz de sintonizar con nuestro yo íntimo natural. Será incapaz de emocionarnos, estremecernos, hacernos trascender. Porque el proceso carece de veracidad. No hay experiencia y, por lo tanto, no hay verdad.

—**Viéndote trabajar recientemente en Santa Lucía de Ocón, recorriendo el campo bajo el sol, pertrechado con las armas de paisajistas centenarios, Cézanne, Van Gogh... me recordabas más a un pintor al acecho, una extraña fiera cercando al motivo, deteniéndose ambos en el punto justo donde la comunicación es perfecta, ahí donde el motivo no siente vértigo al ser contemplado y el pintor puede hacerle todas las preguntas y registrar en el lienzo o en el papel el**



***Exvoto: La Diosa***  
Óleo sobre cartón  
35 x 25 cm.  
2010



**suceso extraordinario que aún hoy es pintar... Y la parte más emocionante de este trasiego pictórico sigue pareciéndome la elección de la distancia...**

—El suceso extraordinario... ¡Sí, sí! ¡Pura magia! Y lo de la distancia ¡es la clave de todo! En la pintura y en la vida. La relación de proporcionalidad que se establece entre la distancia y el objeto, entendido éste como fondo y forma.

—**Parece, por tus palabras, como si el pintor fuese un intermediario entre mundos que bien podría ahorrarse hoy el esfuerzo de rescatar imagen alguna, teniendo por horizonte que dicha imagen sea devorada, con mucha menos trascendencia, por la trituradora en la que se ha convertido el consumo desahogado de las mismas.**

—Quizás... Pero pienso en las pinturas de las cavernas, las tallas tribales, el *ukijo-e*, la decoración de una tumba egipcia, un vaso griego, uno de esos retratos romanos que todos los veranos dibujo una y otra vez en el museo de Mérida, una pieza de orfebrería visigoda, una capilla románica, una tabla flamenca, un dibujo de Leonardo, la Sixtina... y Velázquez, Rembrandt, Delacroix, Corot, Van Gogh, Munch, Klee, Beuys, Diebenkorn... Y me digo: «¡Yo quiero participar de esto!».

—**Déjame que te lo pregunte entonces de otra manera. ¿Piensas realmente que hoy la pintura cumple ese papel trascendente que tú le atribuyes?**

—Quisiera contarte algo: hace dos meses estuve en París y visité la tumba de Amedeo Modigliani y Jeanne Hébuterne. Una lápida humilde, perdida entre tantas y difícil de localizar a pesar de la señalización. Una sencilla inscripción: «Aquí yacen...». A sus pies alguien había depositado un centro con flores de plástico y una vieja botella de absenta con un pincel desgastado en su interior. Si hubo revolución, eso es lo que queda. Esos son sus frutos, sus consecuencias, su responsabilidad.

[Un brutal golpe resuena en toda la casa, algo se ha caído en el piso superior. Ha sonado a objeto muy pesado. Se me ocurre que pueda ser la lápida de Modigliani el enorme golpe que hemos oído. El gato ha bajado las escaleras asustado. El techo ha vibrado de tal forma que se ha desprendido polvo, la luz que entra por las ventanas lo delata. Eduardo se disculpa y salta de la destartada silla para subir a ver qué ha sucedido. Los muros de la casa son recios, la



***Menhir***  
Óleo sobre lienzo  
30 x 24,5 cm.  
2010



pintura desconchada, la corriente eléctrica no aguanta un electrodoméstico —«125 voltios», me ha dicho— y, de hecho, solo hay una nevera. He visto que me ha servido agua de una jarra. El único grifo que existe está aquí abajo, a mi espalda. No tiene bañera y se asea «a la japonesa». Las dos ventanas del piso bajo, el estudio, están vestidas con telas para graduar la luz. Eduardo maneja esa luz como parte de la paleta: «La mitad del cuadro está pintado antes de ponerse a pintar, una vez que eliges la luz...»; pintar antes de la pintura. Y me recuerda que no hay muchos pintores contemporáneos que aún necesiten la luz como materia tal y como la necesita Eduardo para su pintura. Quizá los fotógrafos. La humedad me tiene inquieto sin llegar a sentirme incómodo. Imagino el otoño, antesala aquí, entre la Bureba y la Sierra en Tobalina, del durísimo invierno. A él no parece importarle. Me sacudo de la camisa el polvo caído del techo. Miro por la ventana, un vecino pasa en coche por delante de la puerta de la casa. Eduardo baja corriendo del piso superior. «A ver cuánto dura». Una vieja viga de madera a la espera de ser tallada ha querido postularse como escultura y parece haberse impacientado. El gato tenía razones para estar asustado, su plato de comida ha sido la víctima.]

**—Tu respuesta anterior me sugiere preguntarte por la obsesión (perdona el término) con la que has perseguido acontecimientos de la historia del arte y a sus protagonistas, recorriendo el mundo en busca de tal o cual artista y cuyo frenesí alcanza en la actualidad a pintores y pintoras, vivos todos, con los que compartes algo más que la entrega a la pintura...**

—No te disculpes. Lo mío ha sido verdadera obsesión. Primero fueron artistas del pasado como Miguel Ángel, y muy especialmente Schiele. Y después el no querer dejar pasar la oportunidad de aprender y compartir con artistas contemporáneos vivos a los que admiro. Realmente he rastreado pistas hasta dar con algunos de ellos. Y lo cierto es que tengo amistad o trato con muchísimos. Y ahora hay quien me contacta a mí. Entre todos tejemos una estructura poliédrica de influencias... ¡y de relaciones! Y es que siempre me pregunté como serían las visitas y cartas entre Picasso, Matisse, Cézanne, Rodin, Van Gogh, Bernard, Gertrude Stein, Ambroise Vollard y otros, hasta que las empecé a protagonizar. ¡Mi agenda personal es como una guía de arte contemporáneo! Y



***Naturaleza muerta***

Óleo sobre lienzo

24,5 x 30 cm.

2010



todos los nombres suponen un dato real en mi biografía. En este sentido, tengo que reconocer que internet ha facilitado mucho las cosas.

—La pintura y el arte en general (quizás no estés de acuerdo con esta apreciación) reaccionó a modo de brote psicótico a lo largo del siglo XX. Eso en la actualidad no lo observo, es decir, como si las imágenes anestesiaran la radicalidad de los cambios y en realidad hubiese un estilo dominante, mucho más difícil de superar, porque las imágenes se inscriben en un medio que fagocita todas las que se producen y todas son imprescindibles para seguir en movimiento.

—Precisamente ese es el término que yo suelo emplear: anestesia. Supongo que aquellos eran tiempos de utopía en muchos ámbitos. En cambio, hoy, el gen de todas esas imágenes que narcotizan a quienes las consumen es el dinero. De ahí todo lo demás. Muchas veces, a lo largo de toda mi vida, me he preguntado el porqué de la falta de interés de las personas sobre su realidad más próxima. ¿Por qué no contemplan y disfrutan los espacios que habitan, la luz que les baña, el suelo que pisan y los alrededores del camino que transitan todos los días? Para responderme elaboré una teoría acerca de la *capitalización* de la vida y la imposibilidad sentimental a la que esta discrecionalidad conduce: pienso que toda aquella acción motivada para la consecución última de dinero envilece en mayor o menor medida todo el ámbito donde se gesta. Pero las formas de expresión contemporáneas son las de un arte que se autorreferencia y fagocita: su referencia no es la naturaleza, sino los *mass-media*, el cine, la publicidad, la literatura... ¡y el dinero, su fin primero y último!

—¿Y no piensas que de la pintura se consume lo pintoresco y que estos temas remiten a lugares de donde la pintura desertó hace mucho tiempo?

—Pero es que la comunicación se da entre iguales. Solo pinta y aprecia quien no tiene nada más que perder. Cuando ya no crees saber nada, ni como pintor ni como espectador, entonces pintas y aprecias.

—Así las cosas, hablar de figuración y abstracción, si ya antes era una distinción categórica poco clara, en la actualidad es una diferencia de género a la que no se le supone valor alguno.



***S/T***  
Óleo sobre lienzo  
33 x 24 cm.  
2010



—¡Total! La visión de artista y espectador podrá ser macro o micro, pero la pintura es, por naturaleza, tan abstracta como figurativa. De hecho, éste es el gran tema de la pintura, más allá de otro tipo de consideraciones iconográficas. No obstante, yo diría que yo pinto, de forma realista, *ideas*.

—**¿Qué consideras, entonces, que le sucede a la pintura hoy en día?**

—Es que hoy día ya no pinta quien sabe ¡sino quien puede permitírselo! Parece ser que, en la época de las clases medias, los pintores solo tienen lugar o en la clase baja o en la clase alta. Que no hay posibilidad de un término medio para alguien que propone una revolución íntima. A través de la pintura se propone una experiencia que ineludiblemente conduce a la reflexión existencial. El arte es arte porque su autor, con acierto, repite los procesos de orden y caos que se dan en la naturaleza con el fin de provocar una percepción sublime, tan elevada que no puede ser explicada. El acto de creación y su apreciación (ya desde la antigüedad más remota), además de un hecho cultural, conlleva una dosis de trascendencia, emoción y disfrute, y es, en última instancia, libertad. Y para hacerlo y apreciarlo solo es imprescindible la libertad. La situación de la pintura tendría entonces que ver con el grado de libertad de las sociedades en las que tiene lugar. Y quiero aclarar algo: no son los sentidos los únicos que lo posibilitan, lo es, sobre todo, el corazón.

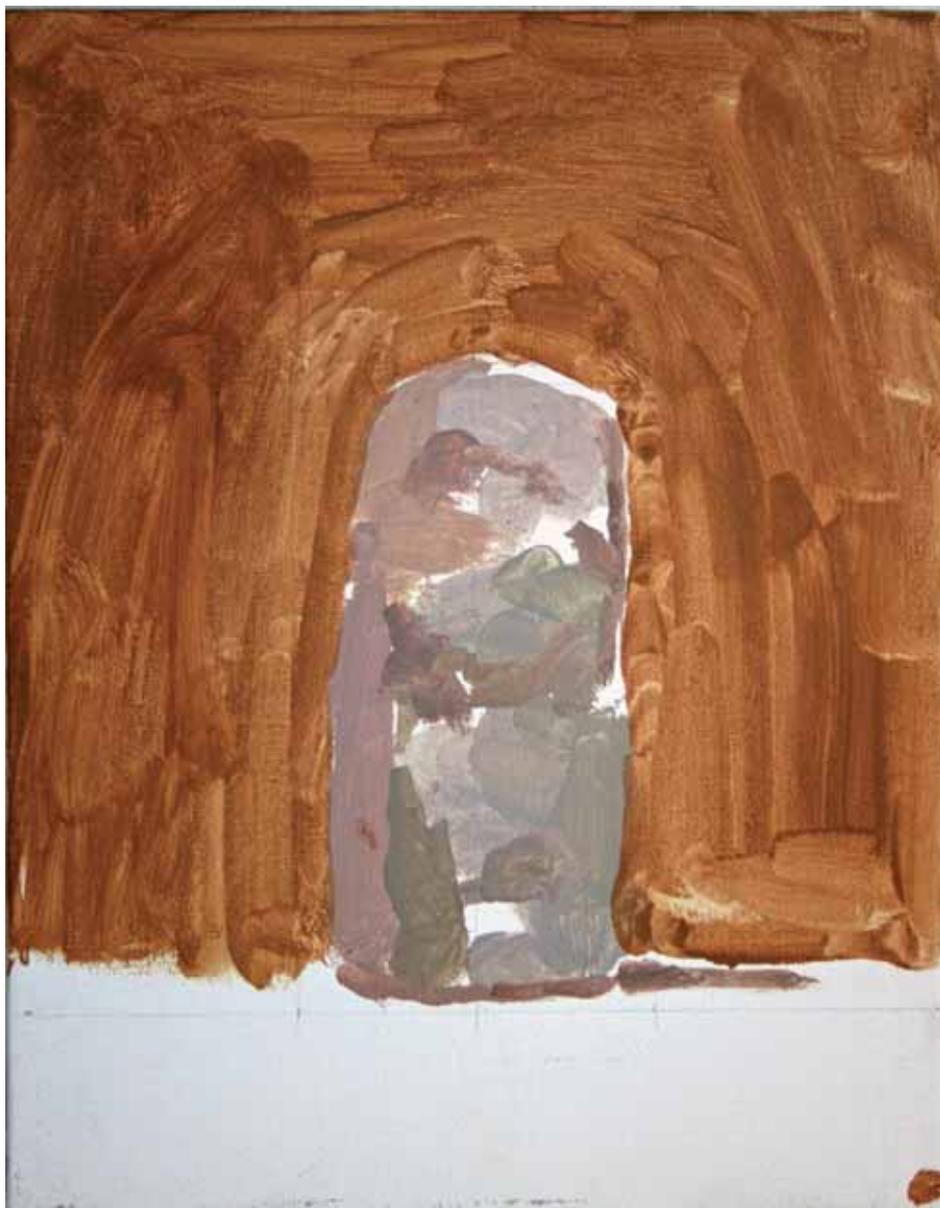
—**¿Cuántas veces has estado tentado de abandonar la pintura?**

—Muchas. La última, el mes pasado.

—**¿Y qué o quién te ha rescatado de ese episodio crítico para que le estemos haciéndole esta entrevista a un pintor y no a un huérfano de pintura?**

—La propia pintura. A veces tengo la duda de si no fue ella quien me eligió. Un sentimiento extraño para alguien que, como yo, siente que, a excepción de los antecedentes y descendientes familiares, he elegido más de lo que me ha sido elegido.

—**¿Qué tiene que suceder delante de un cuadro cuando te dispones a trabajar? ¿Qué preparativos, qué conjunción de cosas obligas a que sucedan, más allá del impulso artístico, cuando estás en el estudio? ¿Y cuándo, también frente al lienzo, no es posible acometer la tarea de pintar?**



*S/T*  
Óleo sobre lienzo  
33 x 24 cm.  
2010



—Para mí es fundamental estar suficientemente descansado y alimentado como para poder estar muy atento a todo lo que sucede durante el proceso. La concentración y el tiempo se han convertido en mis principales herramientas de trabajo. Puedo trabajar variablemente con los materiales que se me ofrezcan. Pero necesito tiempo. Para pensar, reconocer, preguntar... tiempo para vivir la experiencia de crear. Es como si aspirase a que el trabajo de toda mi vida pudiese estar condensado en una sola imagen, o a condensar una eternidad en un solo segundo. Tras arduos años de aprendizaje e investigación, creo haber hecho acopio de un bagaje técnico que me permite dibujar y pintar esas imágenes del alma. Como haberme entrenado para ser un *medium* capaz de conducir las imágenes desde esa otra dimensión. Y de veras siento como si albergase en mi interior las imágenes que produzco desde siempre, desde que era niño, o incluso antes. Es un sentimiento que siempre me acompaña: la sensación de querer pintar siempre lo mismo. Antes, cuando acertaba, me sentía como el burro que toca la flauta. Así que he dedicado mucho esfuerzo a tratar de entender las razones que explican que en un caso una obra salga bien o salga mal. Y en eso creo haber avanzado.

—**En muchas ocasiones, hablando concretamente de la educación artística, advierto en ti una actitud hostil y no pocas veces enfurecida contra el modo en que el sistema de enseñanza acomete la transmisión del conocimiento pictórico y del dibujo...**

—Bueno, es que para enseñar de algo es necesario conocer mucho. Dibujante es el que dibuja. Pintor, el que pinta. Cuando dejas de hacerlo, dejas de serlo y de poder enseñarlo. Por encima de la teoría, está la experiencia. Durante más de diez años no me consideré preparado para enseñar nada. Por otra parte, no puedo obviar que estas actividades son una fuente de ingresos. Pero no siempre y, sobre todo, no es ésta mi principal motivación, sino encontrarme con otros en ese lugar común que es el arte.

—**¿Y por qué piensas que tu ejemplo como pintor podría ayudar a los jóvenes?**

—Es que me siento especialmente cómodo con su atención. Ellos son el que yo fui hasta hace bien poco. Y creo que la herramienta con la que conecto con ellos es la pasión.



***Trillo***  
Óleo sobre lienzo  
22 x 16 cm.  
2010



—**Pasión que tú has trasladado al dibujo con especial esfuerzo: dibujar, dibujar, dibujar...**

—Sí, como me decía mi tío Miguel Ángel: «¡Dibuja, dibuja, dibuja!».

[Mientras pronuncia estas palabras, se levanta de la silla y se acerca a unos cajones de los que saca los últimos trabajos en grafito. Los papeles son frágiles y están machacados por arrugas que también dibujan a su manera. Hablamos del dibujo pero la conversación la monopoliza un larguísimo discurso que en ningún modo interrumpo. Ha levantado las cortinas de una de las ventanas para que la luz me permita ver mejor algunas líneas. De vez en cuando hace algún comentario sobre alguno de los dibujos que manoseo. Hay miles de ellos. Cuerpos desnudos, animales, objetos, paisajes, rostros y autorretratos. Muchos son parecidos, hermanos o clones. Decido ir guardándolos para proseguir con la entrevista. Acepta que así sea. Bebe agua, llena mi vaso y se sienta de nuevo a la espera de otra pregunta.]

—**En el estudio, la obra corre peligro. Los trabajos que forman la particular «línea de vida» del artista y que se acumulan en el estudio, ahora que he podido revisar tus dibujos, sufrirán distinta suerte que aquellos otros que se emanciparon del autor por caminos muy diversos. De modo que las obras que te acompañan largamente en el estudio están condenadas a su inconclusa naturaleza y en el tiempo experimentarán transformaciones y revisiones en un infinito palimpsesto, cuando no destruidas, sin que nosotros sepamos por qué sucede así...**

—La semana pasada he sabido por internet de una pintura mía que se mostró en la galería Biosca, justo antes de cerrar, en una exposición de alumnos de fin de carrera en el año 1995, y que todo este tiempo di por vendida. Resulta que la adquirió un empleado de la propia galería y ahora, quince años después, anda otra vez a la venta en una nueva galería a un precio tres veces superior. Con toda seguridad, si esa pintura hubiese permanecido en mis manos, habría desaparecido hace mucho tiempo. La habría destruido hace más de diez años. Sí... lo comento muchas veces. Para mí, la revisión ha formado parte del sistema de aprendizaje. He destruido el 70 o el 80% del trabajo desarrollado en estos veinte años, desde que empecé a estudiar Bellas Artes. También he repintado mucho. ¡Debajo de algunos



***Fetiché***

Barro, madera, cuerda y plumas

28 x 33 x 20 cm.

2008

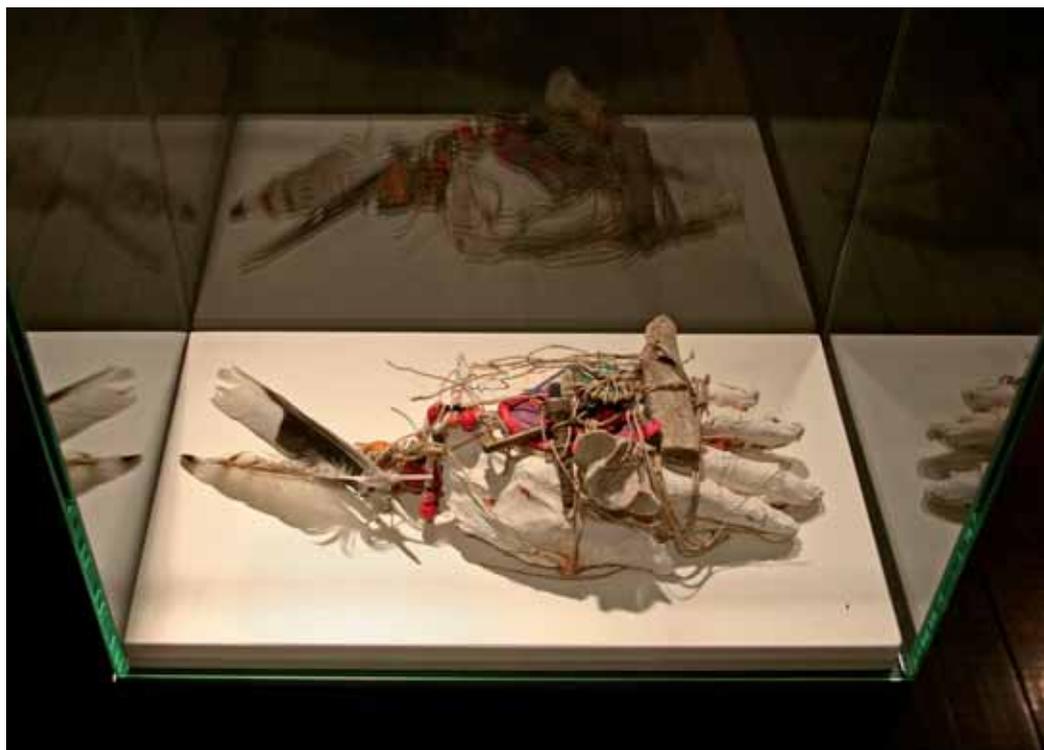


de mis lienzos hay hasta veinte o treinta pinturas! Y también lo hago con algunos dibujos. ¿Recuerdas que ya lo conté? Que revisaba, retocaba, retomaba, recortaba, fotocopiaba, hacía versiones y, sobre todo, destruía mis dibujos. He aprendido, eso sí, a valorar el potencial de los trabajos de ser retocados o no. Porque a veces se acabó convirtiendo en un obstáculo. A veces las texturas eran interesantes y aprendí muchas cosas pintando a partir de otro motivo, pero llegó un momento en que el pincel ya no patinaba por la superficie y la carga de pintura se quedaba en el primer empaste que encontraba... ¡y al final acababa gastando más de lo que pretendía ahorrar! Llegué a pintar una serie de pinturas realistas de gran formato encima de pinturas expresionistas muy matéricas. ¡De locos! Realmente masoquista. Pero aprendí mucho.

—**Aún conservo un emotivo y singular listado en el que se suceden los nombres que han significado algo para ti, relativos tanto a la historia del arte como a tu historia personal e íntima, que seguro recuerdas. Siempre me pareció un agradecimiento póstumo, grave, cargado de dramatismo, una especie de aullido de lobo estepario... Y deseo preguntarte si esa carga trágica que se observa en tu obra no derivará inmediatamente de experimentar un constante dolor, incluso me atrevo a decir, un duelo infinito.**

—Recuerdo que estabais todos: Cristina, tú, mi gran amiga y modelo de desnudo Concha Pérez Rosales, mi amiga Barbara Blickle, compositores como Bach o Schoenberg, grupos de música pop-rock y toda una larga lista de pintores y dibujantes. Todos alrededor de un autorretrato a grafito con el rostro cubierto de batracios. Y tú sabes de mi admiración por Hesse... ¡lo leí todo! Para mí, esta conciencia de *lo otro* supone un magnífico catalizador, o contrapunto, para apreciar lo maravilloso de la existencia en toda su dimensión. Resulta curioso que cuando la gente me conoce, después de haberse fabricado una idea previa de cómo puedo ser, se sorprenden de mi alegría y vitalidad. Ríe con mucha facilidad. Soy de natural risueño. Aunque también hay quien dice no haber conocido nunca a nadie tan tranquilo. Pero eso es porque no me han visto enervado...

—**Te lo preguntaba para conocer el papel que tiene la idea de la muerte en tu pintura.**



***Mano***  
Barro, cuerda y objetos  
28 x 9 x 12 cm.  
2008



—Me interesa hablar de esto, aunque me es difícil. Es evidente la cualidad *thanática* que exhiben muchos de mis trabajos. Últimamente muchos de mis cuadros parecen ser *vanitas*. Y todo el trabajo resultante es una reflexión sobre la incertidumbre y la impermanencia. Pero, para ser honesto, yo sentiría que estoy mintiendo si no priorizara entre mis temas al que, seguramente, junto con el del amor, sea el otro *tema* por excelencia. Por otra parte, pienso que, además de este aspecto fúnebre, mis trabajos están llenos de pasión, de aliento vital, de energía... en definitiva, de vida.

—Te refieres al cuerpo, a pesar de que en trabajos recientes el motivo resulta de una especie de recolección de huellas de lo humano en los aspectos más desvalidos, objetos de desecho de algún modo mutilados, porciones más que fragmentos.

—Siempre. Llevo unos años pintando objetos, que en el fondo no dejan de ser protagonistas, y que además pinto como a las figuras: aislados. Pero ya estoy barruntando una gran serie de futuros dibujos y pinturas con la figura humana, el desnudo y su lenguaje (no sé si decir «su teatralidad») como tema.

—Es interesante constatar en tu trabajo que, cuanto más tecnificado está el campo artístico más involuciona tu pintura, más pareces arraigarte en usos y materiales primigenios... como si recorrieses el camino en dirección inversa.

—¡Qué bueno lo de «primigenios»! Con lo que esto conlleva de natural: aceite y pigmentos, telas de origen vegetal, grafito y carbón, papel... Y en unos formatos proporcionales a mi realidad íntima y material. Parece ser que no me comporto exactamente como sería de esperar para un artista del siglo XXI. Además, ese gusto y tendencia que tengo por todo lo primitivo: los fósiles, las plumas, los huesos, los palos, las piedras...

—Internet y su «tiempo real» ha introducido una novedad fantástica para la contemplación del arte. Vemos ininterrumpidamente las creaciones y el hábitat del pintor sin que la pintura haya acabado de pintarse, sin que el pintor haya acabado de seleccionar la obra. Se ha eliminado un precioso tiempo de maduración, de espera...

—¡Es de locos! Tanto hablar de lo natural y aquí me tienes, con web, blog, videos en Youtube... Debo decirte que, en ocasiones, siento vértigo. Es un



***Estela***

Madera, cuerda y clavos  
50 x 10 x 8 cm.  
2008



medio de difusión imprescindible para los pintores jóvenes, de hacer viable la profesión hoy día. Además, posibilita encuentros y... ¡desencuentros! Lo uso mucho, pero espero poder dejar de hacerlo algún día.

—Entonces, ¿se acabó la galería como lugar de exhibición, de transacción y...?

—¿El fin de la primacía del sistema de galerías? Es posible. O será cuestión de encontrar un camino intermedio para seguir colaborando. Pero ahora es evidente que, pase lo que pase, será algo temporal. En este sistema nada es para siempre. ¿O quizás sí? Hay algunas cosas (pocas) que son para siempre. Habría que ver si internet tiene el poder y la vigencia que las pinturas de la prehistoria...

—¿Salimos del estudio? El olor del aguarrás se me ha pegado a la piel y me cuesta respirar...

—¿Te acuerdas de mi gato Egon? Wally y Alma ya fallecieron. ¡Tiene más de quince años! ¡Está muy mayor! Cuántas veces se manchó de óleo y su pelo de terciopelo olió a aguarrás... Ya no sé si algún día podré dejarlo... la pintura, me refiero.

—Vives en la aldea, como un eremita. Algo así como un pintor privado de todas las cosas materiales y de un confort que uno, en cualquier otra circunstancia, tendría sin casi deseárselo... ¿Por qué esta huida a la montaña? Parece como si hubieses llegado aquí espantado...

—Sí... pero no concibo otra forma de llegar a pintar lo que aspiro a pintar. Mi trabajo se nutre de la experiencia más real. Si quiero pintar la luna, salgo de noche; si quiero pintar halcones, miro al cielo...

[El día llega a su fin. Estiramos los brazos como si saliéramos de un sueño y nos llenamos los pulmones con aire fresco. Se ha levantado una brisa que nos limpia de pintura, ahora que el sol nos ha dado esquinazo y nos invita a mirar al horizonte en su busca. Cerca de la casa se oyen pasar algunos vehículos por la carretera: nunca se detienen en esta aldea. Es lo único que perturba la calma que nace de la naturaleza. Esa misma que Eduardo dice necesitar. El paisaje le promete tardes maravillosas. A lo lejos, las nubes han cubierto los montes y el atardecer alcanza un brillo desproporcionado. En un nervioso y vivaz gesto se-



***Shooting Star***

Barro, madera, cuerda, objetos y plumas  
28 x 10 x 14 cm.  
2008



ñala un punto en el cielo y nombra hasta cinco colores que a duras penas localizo entre el abrumador azul y el risueño naranja. Deduzco que lleva unas horas sin pintar. Hablamos de los cielos, de las nubes y hasta de un día en que la niebla le entraba por debajo de la puerta, de los planes con la casa, de los niños, de los vecinos. Todo muy rápido, telegráfico, no tenemos fuerzas ya para profundizar ebrios como estamos del aroma de la pintura y el día tan largo. Me cuenta que quiere esculpir la madera, tallar formas sin dejar de pintar, claro. Le afligen las miserias humanas. «A veces parezco un indio y otras un elegante caballero», me dice entre carcajadas, pero es cierto. Aquí el tiempo se ha detenido. No controla las horas de sueño ni las de trabajo. Pretende organizarse, quiere hacerme creer, pero el impulso de crear es mayor que la necesidad de descanso. Pinta de madrugada, en muchas ocasiones al aire libre, en el campo, solo, ya sean noches cerradas o de lunas llenas, acompañado de una paleta envuelta en grises de la que apenas distingue los matices de las mezclas y muy bien el sonido de las bestias que le olisquean desde el enramado en la oscuridad de la noche. Poco importa. Es pintura, siempre pintura. Le pregunto cómo hace para mantener la cordura. «Pues... como todo el mundo, supongo», me responde, «no lo sé». La niebla ya no está tan lejos. Una ventana se sacude contra el marco y la puerta chirría en lucha contra el viento. La noche ha llegado. Llevamos un rato callados. Sin pretenderlo, aquella conjunción de factores naturales y el eco de lo hablado convierte en cuadro las palabras de Pessoa: «Me huele a frío, a pena, a ser imposibles todos los caminos, a la idea de todos los ideales». Eufórico, me giro para contárselo, pero ha desaparecido. No acierto a saber dónde está. Unos pasos arrastrados sobre tierra dirigen mi vista al monte. Me doy cuenta tarde de que Eduardo se ha alejado unos metros de la casa internándose en el bosque. Le sigo con la mirada, hasta que le pierdo entre los árboles y las sombras de la noche.]