



Vista del taller de Bonifacio en Madrid

entre-vista

ANTONIO SAURA

© ARCHIVES ANTONIO SAURA

EL TALLER: lugar compuesto por tres grandes estancias. La primera está amueblada con una amplia mesa baja y dos lámparas situadas a ambos lados, una biblioteca con libros de arte, cajas de insectos y modelos anatómicos policromados, pequeñas pinturas encima de ella, enfrente una cajonera metálica. La segunda habitación, la más amplia y luminosa, posee una capilla de techo arqueado al fondo de la cual las obras se abren como ventanas. Alrededor de la estancia, obras aplicadas directamente a los muros-caballetes, una larga mesa baja para colocar el material, una gran estufa, pequeños cuadros amontonados y, por todas partes, pinceles, y tarros, y botellas, y tubos, y trapos. Otra habitación, la más pequeña y poco iluminada, ha sido convertida en reserva de pinturas.

NUEVAS PINTURAS: grupos bien diferenciados. Abundancia de elementos, caligrafía conformadora del azar, proliferación generalizada, desigualdad de factura.

SERIES: una amplia serie donde abundan las formas flotando aisladamente sobre los fondos. Una población microscópica. Práctica de la acumulación como solución totalizadora. Ausencia de gravedad, suspensión, plancton.

PROLIFERACIÓN: universo proliferante donde la necesidad de ocupar las superficies responde a la imagen del poso de residuos agitado por la mente y a la idea de captura donde el deseo forma y el azar termina por conformar.

MÚSICA: la música desde la calle mientras el pintor trabaja. Jazz y flamenco preferentemente. Músicas «habladas» donde la repetición es casi imposible y el viento profundo no permite el arrepentimiento. Improvisación, riesgo, inacabamiento: pintura.

CÓDICE ARMENIO: texto escrito para Bonifacio en 1971 y junto al cual esta «entre-vista» es una prolongación, un reportaje actualizado.

TALLER: espacios donde se respira fuertemente la libertad de la entrega y la llamada del azar. Un taller dedicado por entero al trabajo en donde la intrusión del confort no aparece y el desorden ordenado propicia la sumersión.

SERIES: otra serie se diferencia de la ya comentada en el sentido de que las formas se interfieren en el tratamiento acusadamente bidimensional. Elementos que ocupan totalmente la superficie de la tela: formas inacabadas, aproximaciones de rostros y de figuras, manchas azarosas y zonas todavía inocupadas organizándose en el espacio, como si de una pintura no representativa se tratara. Puzzle del azar y de la necesidad.

FONDOS: espacios luminosos y fluidos donde flotan las formas, fondos claros teñidos de otros colores, amarillos y rosas, o fondos nocturnos azulados, o bien fondos oscuros y opacos donde las formas surgen iluminadas como fijadas en el instante por un relámpago. Safari.

ESPACIOS: a veces la sugerencia de un horizonte o de un suelo. En realidad se trata de paisajes con figuras, cafés-paisajes, plaza mayor, cuervos criados, colmenas, aunque también, como anteriormente se quiso insinuar, proliferación en la retina al cerrar los ojos, persistencia de bacterias al mirar el vacío luminoso, confusión de los estados espaciales y caída lenta e ingrátida en el pozo.

COLORES: todos.

TALLER: otro taller compartimentado en pequeñas habitaciones y espacios destinados a funciones precisas, dispersión y orden extrañamente conjugados. Una habitación con la máquina litográfica ofrecida como una joya rutilante, otra habitación con un tórculo, otra habitación destinada a grabar, con su instrumental excesivo y ordenado, diversos insectos, planchas y materiales muy variados. El antiguo dormitorio transformado en taller invernal para la convalecencia del guerrero y en el actual dormitorio la televisión frente al lecho, y al alcance de la mano los lápices, la tinta y el bloc de papel.



Insectos, 1972. Grabado sobre plancha de cobre. Rives. Colección del artista. Foto Pep Escoda



Insectos, 1972. Grabado sobre plancha de cobre. Papel Guarro. Colección particular

FLORES: diosas y madres.

INSECTOS: en los muros de los talleres una invasión de insectos coleccionados en cajas, en bocales, pegados en libros, prensados entre dos vidrios para ser proyectados como diapositivas en su catástrofe anatómica de cementerio de automóviles. En las paredes y en las mesas, centenares de instrumentos o utensilios de trabajo escogidos bajo el fuerte influjo de su poder hipnótico. Amor a los insectos y a los instrumentos, a veces tan semejantes. Dos grandes amores.

PLAZA MAYOR: parada momentánea en el ciclo intermitente de la germinación.

HORIZONTES: en el vacío poblado la necesidad de un asidero que delimite el «alrededor» de las formas. Indicaciones de horizontes de los cuales cuelgan carnazas en putrefacción sobre fondo de tinieblas. Cúpulas monstruosas tras las cuales aparece a veces la línea de un suelo, la sombra de una ventana o el indicio de una habitación.

SERIES: diversas obras en las cuales aparecen una o dos figuras separadas sobre fondos muy planos. Afirmaciones. Líneas-espacios sugeridos. Otra serie de pinturas figurando dinámicos combates amorosos donde el aparente amontonamiento de múltiples personajes no refleja, en realidad, más que la simultaneidad de diversos aspectos del mismo juego en un conjunto plano. Convulsión de la mente. Espejo del deseo.

LA ESTUFA: la montaña transparente durante el día, las potentes lámparas frente a los muros-caballetes durante la noche. La estufa como icono, el inodoro en el taller y la puerta de Marcel Duchamp cumpliendo su verdadera función.

FORMAS: amasijo de formas biológicas, de seres entrelazados, vegetaciones e insectos, rostros solares y sexos enormes, formas borradas por la ira, seres en formación y elementos mecánicos destruidos, diminutas construcciones acariciadas, objetos cómicos transformados por el impulso biológico que los transforma en fragmentos amorfos, inacabados, como si estuvieran situados indiferentemente en el nacimiento o en la disgregación, en el momento preciso donde la formación y la extinción parecen confundirse, muerte de gusanos que forman nueva vida.

Octubre de 1976