

Territorios.

Giusseppe.

“Un buen escritor no cuenta tan sólo con su propio espíritu, sino también con el espíritu de sus amigos”.

Friedrich Nietzsche.

Índice.

Nota Preliminar.	7
Territorios.	
Diálogos:	
Presentación.	13-14
Residuo y automatismo.	19-22
Intención artística. Conceptualización.	31-34
Abstracción y mercado del arte.	39-42
Artista vs. Artesano	
Comportamiento Social vs. Arte.	55-58
Coherencia. Arte como pensamiento formal.	65-68
Arte: posición conceptual ante la vida.	79-82
Tortuga dadaísta y expresionismo abstracto.	91-96
Música. Salto a la escultura contemporánea.	107-112
El territorio de Iván.	119-122
Entrevista con Iván Araujo.	129
Diálogos en el 2000.	133
Jean Dubuffet (Escritos sobre arte).	137

Nota preliminar.

Territorios, como obra, como proyecto, propuesta, investigación e, incluso, como libro, gira en torno a la órbita de la figura del pintor Iván Araujo quien, aparte de ello, es mi buen amigo Iván.

El *proyecto* toma forma, por primera vez, aún inmaduro, este verano, durante una visita guiada por el mismo Iván Araujo por entre una exposición en el Centro de Arte Reina Sofía. Barajo la *propuesta* de trazar una *investigación* que trascienda como *libro* de poemas, nacido a partir de la influencia de una exposición de “objetos artísticos” cualesquiera.

Consiste, básicamente, en escribir al menos un poema por cada elemento expuesto, dejándome influir por él, no describiéndolo.

Partiendo de esta idea, pretendo investigar la coherencia arrastrada desde una exposición, tras atravesar el filtro de mis sentidos, a una obra escrita.

Desde este subjetivismo, por tanto, lo que inicialmente no resulta relevante es la naturaleza de los cuerpos que van a servir de fuente de colaboración, elementos para contaminar mi sentimiento.

En paralelo, coexiste la idea de realizar una entrevista a Iván o llevar a cabo algún tipo de colaboración con él. Entre otras cosas, porque admiro sus amplísimos conocimientos conceptuales del arte y, por otro lado, su capacidad de

comunicarlos sin resultar un mero orador. Aprendo de él, socráticamente, de mis propias preguntas.

Por ello fundamentalmente, asisto a la inauguración de su exposición Territorios en la sala de exposiciones del Centro Cívico y Cultural El Foro de Pozuelo donde se funden como por un mágico encantamiento ambos proyectos en mi mente.

Entre las dos habitaciones de la sala comienzo a agitarme y medir las posibilidades de un trabajo allí, dedicado a esta muestra. Todo parece ir más rápido que la desaparición de las cervezas. Es una inauguración.

El simbolismo poético de su obra, se perfila como un ayudante entregado para conseguir esa coherencia requerida en un fruto semejante.

La calidez humana de Iván, nuestra relación, nuestro conocimiento mutuo le aporta una dimensión personal, casi imposible, a una creación llena de guiños, de Nortés, viajes... mensajes.

Estos proyectos colaterales se manifiestan como sabrosa guarnición para el libro futuro que comienza a perfilarse a partir de una producción poética que, casi seguro, tiene garantizada una consistencia y un carácter propio.

Concretada ya la propuesta, sólo resta consagrarse a trabajar en ella.

Estamos en la gestación de Territorios.

A lo largo de las primeras tres semanas de Octubre, asisto al Centro Cívico Cultural El Foro de Pozuelo por las mañanas, en momentos en los que la exposición está abierta al público pero no hay más personas que los que trabajan allí: Juanjo y Asún, aparte de algún transeúnte despistado.

Estos son momentos de recogidas de muestras, trabajo de campo, como lo denominan los investigadores científicos. Cargado de unos papeles reciclados de mi segundo libro (Memorias de Azulejos) y unos bolígrafos, comienzo a escribir sentado en el suelo de la sala mirando cada uno de los cuadros, pero, esforzándome por no perder la perspectiva que aporta una visión más global de la obra encadenada de Iván. Aquel simbolismo que afirmaba como ayudante estaba allí, escribiendo conmigo.

Por las tardes llegan momentos de incubación, en lo oculto de mi mesa, de un documento que se llama, desde el principio, Territorios.

En el transcurso de la escritura obtenida a partir de los cuadros, surgen otros poemas relacionados con la misma sala, como el dedicado a los enchufes, por ejemplo, o a otros elementos fuente de contaminación que enriquecieron el resultado. He decidido dejarlos incluidos en el libro pues son parte integrante de la alimentación que ha amamantado al pequeño embrión.

A finales de Octubre, los poemas que componen el volumen están terminados y forman un todo coherente indivisible. Son un equipo y se necesitan los unos a los otros. De no se sabe muy bien dónde, han venido a ser más de sesenta poemas cuando los cuadros son treinta y ocho agrupados por series.

Cada serie tiene al menos un poema dedicado a la serie en sí y luego cada cuadro un poema como mínimo. Existen casos, como Mensaje o Viajero, que, por numerosas razones, algunas

personales, es decir, íntimas, aportan una cantidad de información, de sensaciones, de potencial, que un único poema habría sido cuando menos una lástima. No puedo ni quiero evitar escribir más de uno para ellos.

Con un mapa artesano de las habitaciones de la sala de exposiciones, fabriqué un nomenclátor que me permite saber cuales de los cuadros han sido ya recolectados y, como quien no quiere la cosa, su nomenclatura, en la mayoría de los casos, pasó a ser el título casi numerológico del poema resultante.

Tras varios meses de quiebros y requiebros, en Enero de este recién estrenado año 2000, Iván y yo tuvimos ocasión de mantener la entrevista grabada que había planeado. Una intensa pero en absoluto densa charla, coloquio, que se prolongó cinco horas a la luz del sol de Lavapiés, en la terraza confortable de Sylvia Escarboutel. Ella se unió a nuestra tertulia con aportaciones muy interesantes.

Esta reunión derivó en unas discusiones acerca de conceptos tales como residuo, contaminación, coherencia, simbolismo... arte, creación, pintura, escritura y un largo etcétera.

La ingente cantidad de material documental recabado, hacía imposible su presentación a modo de anexo y no tenía entidad independiente suficiente, lo que planteaba un problema de difícil solución.

Afortunadamente, en un momento de lucidez, mi buen amigo Alberto Luna sugirió lo que habría de ser la forma definitiva de este trabajo.

En un todo compartido, conviven alternándose períodos relevantes de lectura de la entrevista, con bloques de poemas, que vienen a ser el cemento de la obra.

Por último, se anexa una entrevista rápida, de preguntas con respuesta inmediata, basada en una idea de un grupo de surrealistas en 1934.

De este modo, en esta edición, se presenta cerrado el presente libro, Territorios. No queda más que esperar que se aprecie el trabajo subyacente y sea agradable e interesante como propuesta, investigación, proyecto, obra o libro. A mí, personalmente, ya me lo ha resultado. Ahora, lector, es tu momento.

Giusseppe, Madrid, 20000218.

Sylvia: A ver, que no estropee el cassette.

Iván: ¿Está grabando ahora?

Giusseppe: Sí.

I: Rayos...

G: Y truenos y centellas.

I: Rayos y truenos.

G: Es que... así a lo mejor nos olvidamos de que existe.

I: Ah, bueno, yo creo que es mejor, sí. Porque cuando empiezas "clac"... venga vamos a...

G: Venga, ahora vamos a ...con naturalidad...

¿cuál es tu última aportación al arte?. No sé. Si alguna de las cosas que te vaya a preguntar te parece una paja mental, directamente pasa de ella.

I: No, no , pero...no te preocupes

S: Entonces te dirá: "Es una paja mental".

G: Y lo del ¿para qué? no me lo preguntes antes de nada, porque no lo sé. "Oye, esta pregunta ¿para qué es?"... Directamente, ni puta idea.

I: Me estoy echando a temblar... esto, esto Giuppe, esto es una encerrona... (risas).

I: Pues creo que fue Tristan Tzara el que le retó al campeón de boxeo de pesos pesados americano a un combate (risas).

G: No debía estar muy bien...

I: Y cosas así.

G: Acabaron pegándose este y el Breton, ¿no?

I: Sí, sí, sí, totalmente, y luego uno de ...

G: Además por cosas de estas... Joder, eso es pasión y lo demás son tonterías.

I: Se pegaron, se pegaron... y dejaron de hablarse.

S: ¿Quiénes?

G: André Bretón y Tristan Tzara que se llevaban bien y fueron los que empezaban el surrealismo, bueno, no, el dadaísmo...Acabaron pegándose, pero pegándose no echándose cartas, ni insultos, no, llevar el arte a extremos ahí...pasionales de ... "¡¡tú has pintado esa raya ahí!!, ¿Qué haces?"

I: Bueno, de hecho, Marcel Duchamp, que empezó un poco auspiciado por el surrealismo, pero que fue uno de los grandes creadores de dadá, cuando se desvinculó de toda esta gente, fue una desvinculación real y después de crear dadá, como sus últimas consecuencias, llevaban a ser que dada negaba el arte, dadá negaba a dadá...

[...]

I: O sea que estás ahora en plena etapa surrealista-dadá.

G: Bueno, quiero cerrar otras cosas, pero...

I: Yo creo que son los dos movimientos conceptualmente más importantes del siglo XX, a nivel artístico y seguramente a nivel de todo lo que está ocurriendo ahora. Si alguien quiere entender lo que es el fenómeno del arte actual, indiscutiblemente tiene que entender lo que es el surrealismo y dadá. Porque, el cubismo, es un movimiento pictórico, todos los demás... espera, voy a por un trapillo, porque...

[...]

Acercamiento
de metro invenerado
ante intercambiadores
de miseria
de viajes
como rimas oníricas flotantes
que anticipan
amistad
y mucha, mucha, mucha
subjetividad.

Hacia Pozuelo.

Pánico de cuerdas
antes
después
envidia de guitarras.

Pensando que habría **un curso de guitarra** ocupando la exposición de Iván Araujo.

No eran cuatro, eran siete
los miembros de composición
que forman parte de liras
alquímicas y liberadas.

Herméticos versos ocres
sobre pared encalada
guardan un *mensaje*
nuevo
que está lleno de esperanza.

Siete eran siete
murallas de Roma
sellos celebérrimos
abren la mirada a un mundo
nuevo
que está lleno de esperanza.

Composición.

Mapa. Quiero un mapa
de dos salas potentes
como treinta cañonazos
robustos significantes
que de presto dispararon
balones de curiosidad
hoy
la intimidación me hace explorador
de un mundo que nunca entendí
de un campo abierto y sin fin
en el que ser vulnerable
para dejarme cazar
con perdigones gigantes
que me obligan a rimar.

Explorando.

Giusseppe: ¿Por qué elegiste este texto de Dubuffet¹?

Iván: Particularmente, es un personaje que, como pintor no me interesa mucho. Fue uno de los primeros pintores que empezó a trabajar con lo matérico, con texturas, volvía a un concepto muy primitivo del arte, él estaba muy interesado en el dibujo muy primitivo, en los dibujos de los niños, en los dibujos de los locos... decía que lo que le interesaba era volver a dibujar perdiendo un poco el control racional en dibujo, como una pintura más automática. [...]. *A mí, el grabado me interesa mucho, pero no me interesa ahondar en lo que es el concepto técnico del grabado*, porque yo siempre he pretendido que el grabado es una técnica más, lo que me interesa del grabado son las imágenes, no las técnicas en sí, porque el mundo del grabado es un mundo muy técnico, muy de cocina, entonces me interesó más escoger una frase de un pintor, más que de un grabador, en la que hablaba sobre lo que a él le gustaba que fuesen sus pinturas y entonces habla de cosas que a mí me recuerdan mucho a lo que puede ser un grabado, cuando el tío dice: "...un lenguaje extremadamente rico en el que el pintor podría jugar..." porque, para mí, el concepto del juego en el arte es fundamental y en la búsqueda de imágenes, dice: "... un solo fondo monocromo sin ninguna variación de colores, de valores, ni siquiera un brillo o textura, donde sólo se podrían en obra todos esos modos de marcas, trazos, huellas de una mano trabajando...", es un

¹ El texto mencionado se puede encontrar al final del libro.

poco... *traduce el concepto de residuo*, [...], y a mí lo que me interesa del grabado, igual que en el dibujo, igual que en el arte, es un poco *el concepto del proceso*, más procesal. La creación de una geografía propia a través de ir trabajando la plancha, el material, la madera, creando un residuo de formas que va quedando, no tanto la imagen, ni la plasticidad de la imagen, me gusta mucho más el proceso. Todo el proceso que hay de contaminación, de creación de imágenes, de azar que va surgiendo es lo que me interesa.

G: O sea, que de repente el gato se suba en la mesa. (risas)

I: Exacto. Que el gato se suba por encima, que caiga... cosas que debes aprovechar si te interesa, sino, no. Trabajando...

G: Y si no, ¿cómo las quitas?

I: Muchas veces lo quitas. A mí lo que me suele ocurrir es que no suelo tener una línea, cuando empiezo un trabajo, no suelo tener muy claro lo que quiero hacer. *Cuando yo veo de repente un trabajo que me interesa es como un concepto muy germinal*, como una semilla y a partir de ahí sé que puedo desarrollar una serie. Yo los trabajos siempre los desarrollo en serie porque no soy capaz en una sola pieza de conseguir un estado más de satisfacción, entonces, ahondando otra vez en el tema del proceso, me gusta repetir, repetir, repetir, una pieza o un conjunto de ideas, hasta que más o menos noto que voy teniendo... un poco lo mismo que hablaba contigo viendo ... el día de la exposición del Foro, cuando te comenté ¿qué te parece? y me dijiste: "Viendo la exposición en

conjunto te haces realmente una idea de lo que es un poco tu mundo”. A lo mejor ves una pieza descontextualizada y no acabas de entender qué son esas redes, que son... en cuanto empiezas a ver un poco el conjunto y ya te vas dando cuenta... *hay algo, quizás muy infantil, muy pesado, muy repetitivo, pero el concepto de repetición me interesa mucho*; entonces, claro, cuando voy trabajando en búsqueda de algo instintivamente, *todo lo que es contaminación lo aprovecho, siempre y cuando hay un filtro*. Hay cosas que me interesan, hay cosas que no. Es en el momento cuando lo veo. Cómo funcionan y ahí sí que me dejo llevar un poco por el gusto, quizás por mi formación... lo que me interesa y lo que no, lo que veo que en la obra funciona y lo que no. Y entonces voy desechando cosas, supongo que en literatura es igual, cuando afrontas un poema un poco así, más automático, de repente hay imágenes que surgen muy potentes y hay otras que, de repente, lo vuelves a releer...

G: Yo hay veces que no sé cómo hacerlo. Por eso te preguntaba, ¿sabes?, Justo por eso te preguntaba, pero es que hay veces que es que sí, lo que tú dices, coges algo que está ahí y lo metes y es como medio automático; no es consciente, no del todo consciente. Eres consciente de que lo estás dejando entrar, pero no de que ese es el que quieres. Y entonces, de repente, a lo mejor, te viene otro y este además lo piensas un poco... Para mí resulta muy difícil saber cuando ha sido automático y cuando ha sido filtrado.

I: Claro, claro.

G: Hay veces que te viene algo y dices: “Ah!, sí, lo voy a meter”. Pero ese “Ah!, sí, lo voy a meter”, ya es pensarlo, ya es construirlo...

I: Hombre, yo, si te digo... básicamente, en mi trabajo no hay nada, puramente, automático. Yo estaría más en el estado que tú acabas de comentar, es decir, aprovechar a veces los accidentes que se van produciendo según voy trabajando pero siempre hacer una lectura posterior de ellos, inmediata de “bueno, ¿esto funciona?” y a veces dudo, me dejo llevar y veo unos momentos después si eso funciona o no. [...]. En el momento en el que tú estás proponiendo un sistema de creación de una imagen automática ya estás racionalizando el propio sistema. Yo creo que, en ese sentido, eso es lo que diferencia el arte de, por ejemplo, un dibujo de un niño. Hay veces que dibujos de críos son una auténtica maravilla, hay gente que dice, esto es una obra de arte. Yo siempre digo que, para mí, *lo que diferencia el dibujo de un niño, que a lo mejor es fantástico, de un dibujo de Miró, de un dibujo de ... es la voluntad de hacer ese dibujo.* El niño, no tiene ninguna voluntad. Lo único que tiene es una necesidad de garabateo, de conocimiento del mundo exterior y no tiene una conciencia propia de lo que está haciendo. En ese sentido, el no está buscando, objetivamente, nada. En ese sentido, gráficamente, estéticamente puede tener un potencial artístico enorme. *Lo que hace realmente, digamos, una obra de arte, con toda la ambigüedad que tiene eso, es la voluntad de crearla.* La voluntad de buscarla, ¿no?

Cebra y hormiga de huevo hueco
van meditando el camino
de una separación.

Lloran lágrimas informes
rompiendo frisos
quebrando esteras
mirándome desde la tristeza vaginal
de un ojo enjuto.

Un arrebató de violencia invade el pecho
que no retiene sudor de amargo trazo.

Así,
aliados fórmicos intentan
buscar libertades entre el vino
repetido,
divorcio de placentas uterinas
huecos huevos.

a.

Mitocondria burlesca japonesa,
laberinto intrincado de querereres
anodino
oprimido plano de metrópoli
y ahora, ahora, cobra sentido.
Gris.

Y el insecto produciendo
(*el sistema sigue vivo*)
anodino
pascuas y estaciones tristes
negros barruntos de espanto.

Y el insecto produciendo
vino barato anodino
tiñendo al microorganismo
con las falsas esperanzas
libertarias.

Pobre incauto muere viejo
y encerrado
acotado en su suburbio
artificial.

Y el insecto produciendo
y los hombres trabajando
(*el sistema sigue vivo*)
anodino.

b.

Tónica rectangular
montañas asturianas acotadas.

Huellas que pisan flores muertas
dejan la impronta sobriedad de las esclusas
con la absorbente tristeza del cansancio
que ni una araña amarilla resistiese
oponiéndose migas blanquecinas
de nevadas cumbres soleadas

y el maná brota enjambroso como enaguas
que avergüenza el afán de los contactos
atrevidos a cruzar de cabo a rabo
el sombrío pesar de la aspereza
buscando refugio en corazón
hallando escape en pecho solitario
sustentado en trípodes vacíos
de viejos,
pobres ancianos,
cuya raíz miserable
el tiempo se ha ido comiendo,
devorando
entre casillas de guerras
junto ventanas de miedos
bajo esquinas sin piedad.

el tiempo se ha ido llevando
hábitos de soledad.

Recuerdos de una Infancia. c.

Olvidemos el mensaje
de la Inquisición maldita
perra villana mezquina
que dios en su trilogía
no quiso siquiera atender.

Y en el mundo a luz del día
cárceles de suciedad
se apoyan en la inmundicia
que soporta sus barrotes
anónima i responsable
encerrando la cultura
arte

polvo

sombras

miedo,

tanto

fracaso por ocultar.

d.

Estoy y no estoy brillante *arpía*
hoy más que ayer desesperado
desentendiendo el sentir,
rugiendo solo
mugiendo *hojas de muerte* desalmadas
y
abrazando momentos estelares.

Estoy y no estoy música ingrata
de barullos de coches en el centro,
de autobuses, mercados, drogas caras
abismos de descontentos solitarios
en clave *triglicérida*
sin sueño.

Estoy y no estoy víbora muerta
sin ver en tus paletas ningún ritmo
que pueda acallar tanto silencio.

Estoy y no estoy Lull reincidente
vibrando bajo el páramo de luces verdes claras
que muerden, vigilantes, la mañana
cuando los cerdos se han hecho irreverentes
y el suelo se sustenta en beros
ausentes ya del cáncer impregnado
como champú en la melena clarioscura
de la Historia.

Así,
 la lira rima,
 la ciencia ilustra.

Y
Dios que, mientras tanto,
sigue ausente.

**Hojas de muerte desalmada.
e.**

El anticristo aún está por descubrir
la intolerancia lo viste de desnudo
llenando sus páginas de mierda
filtrada desde la sociedad
que tiende prisiones virtuales
con la ayuda de dios desde su tierra.

Sin embargo,
más allá de equinos putrefactos
se hallan probetas de vida prometida,
cielos azules nunca conocidos,
teologías científicas perfectas
que tienden a Dios en este suelo
social embrutecido sordo y ciego.

Sin embargo,
más allá regresan barruntos de simplismo
excarmentado.
Pero en ello consiste la esperanza.

f.

Acá y allá ¡Acullá!

Hay que cantarlo.

Hay que decirlo.

Hay que extraerle al mundo el *SinSentido*.

Acá y Allá ¡Acullá!

Acá y Allá.

Acá y Allá.

Rompamos lienzos de soles sobre el mar

estratosferas valientes de señales

bebamos fuentes de verdad

y no rimemos ¡no!

¡Acullá!

Océano profundo sosegado

con peces de escamas de caballo

branquias de silencio

y cielo liso

Acá y Allá ¡Acullá!

Gritemos ¡LIBERTAD!

Sylvia: Pero *entonces, todo se justifica como arte.*

Cualquier cosa con intención de arte... es arte.

Iván: Exacto. Eso es lo que hablábamos el otro día cuando hablábamos de dadá, de Duchamp, cuando creaba los *ready mades*. No hay movimiento, no hay posibilidad de entender el arte actual si no es a través del surrealismo y de dadá. Es decir, desde el momento en que Duchamp dice que es la voluntad del artista la que puede generar, en un objeto encontrado, por ejemplo, una maleta...

Giusseppe: Un urinario fabricado en serie.

I: Efectivamente. Él lo dota de una *intención artística*, entonces, es lo que te decía, en el arte hay un gran, gran componente de juego y de mentira, es decir, tú no puedes disfrutar del arte si no te dejas llevar por esa gran mentira que es el arte.

[...] hay veces que si te dejas engañar cien por cien, y de repente dices "Para mí esto es un objeto artístico y le voy a dotar de un *áurea artística* y voy a introducirlo en mi mundo y voy a hacer que genere cosas hermosas y situaciones imprevisibles". Entonces, mucha gente te discutirá y te dirá, "no, esto es una cafetera y tiene una creación en una fábrica...". No, no, yo ahora lo descontextualizo y lo voy a trabajar en una instalación conceptual, etcétera. Hay una postura crítica que dice "no, eso para mí no es admisible, necesito que tú manufactures la cafetera para hacerla un objeto artístico" y, en cambio, hay la posición, ya desde el surrealismo, desde el dadaísmo que dice "*La mano del artista no tiene porqué notarse en la pieza. Es la voluntad*".

S: Pero así... entonces, todo es arte, es decir, que yo...

G y I: No, no, cuidado... Todo *puede* ser arte.

I: *Lo que necesita es una sustentación...* Lo que hay detrás de esa propuesta de Duchamp, y te lo puede decir Giuppe, es que, *detrás de todo esto hay una conceptualización tremenda*, por eso el arte contemporáneo se ha conceptualizado tanto, por eso hay mucha gente que dice, el arte contemporáneo está muy al margen de la gente. Yo siempre lo digo: Es verdad. Por un lado está lejano de la gente porque se ha ido conceptualizando mucho, pero por otro lado es muy cercano...

S: Pero... por ejemplo, cualquier... artista, te coge esta cafetera... que se denomina a sí mismo artista, yo me puedo denominar a mí mismo artista, y dotar a esta cafetera de...

G: Sylvia, eso es justo lo fantástico...

S: Es lo fantástico pero también...

G: Se ha democratizado hasta tal punto el arte de que cualquier persona *puede* ser artista.

S: Estoy de acuerdo, pero yo como público, como persona X, normal y corriente, no puedo impedirme ver una cafetera, yo no veo lo que el artista quiere decir con esto.

G: No es para los demás.

I: Exacto.

S: No es para los demás, estoy de acuerdo.

I: El arte no es para los demás, es para ti mismo.

S: Es para ti mismo, lo que pasa es que yo creo que esto es un poco... abre tanto las puertas que al final, coger un urinario, darle la vuelta, a lo mejor, alguien lo hace con un concepto muy grande, muy

amplio y otra persona como yo, llego, le doy la vuelta y digo ¡hala!...

G: Sylvia, piensa, por un momento que el arte no se vendiera, ni se comercializara sobre él. Entonces, ¿por qué alguien iba a darle la vuelta y a decir no sé qué? si no fuese verdad.

I: Exacto.

S: Ya, *lo malo es que el arte se vende*.

G: No, no es lo malo. Eso son cosas distintas, separadas y que hay que separar.

I: Hay una cosa muy importante y yo creo que eso es... el punto está justo en lo que está diciendo Giuppe. Todo el fenómeno de estructura de mercado que hay detrás del arte es un mal necesario para muchos artistas pero, cuidado, no tiene nada que ver con lo que es el concepto de la evolución del arte como forma de pensamiento.

G: Con comercializar, no me refiero únicamente a ganar dinero, sino, a veces, prestigio...

I: [...]. Por ejemplo, la poesía, la poesía libre, la rima libre, si lo piensas, estamos hablando de la misma revolución de potencia de imagen. En el momento en el que una persona decide jugar con las palabras y ya no digamos las famosas sopas de letras de los surrealistas, que de repente empiezan ya a, incluso, asociar libremente las palabras por estados de ánimos completamente ajenos a un control racional...

G: *Dadaísmo llevado a poesía*, te permite hacer cosas como el poema que te he dicho y que digo, esto es un poema. Y yo estoy orgulloso porque eso es un poema. Y no es mentira que es un poema.

I: Claro, y ¿qué es lo que dota de especificidad a ese poema?. La Intención que tiene Giuppe de que sea un poema.

G: Que yo sé que es un poema.

I: Otra persona puede hacerlo totalmente, desinteresadamente, pero lo que lo hace un poema es la necesidad del autor que está detrás que quiere que sea un poema.

S: Pero... esto, esto no se ve.

G y I: Da igual. Da lo mismo.

I: Hay uno de los grandes errores frente al arte y la literatura es que el público necesita una demostración de la habilidad del autor.

S: No. Pero el público... no estoy de acuerdo con esto. [...]

G: Sylvia, yo te digo, si tú te encuentras lo que yo he escrito en el metro, dices, joder, este tío estaba pedo o peor y lo tiras y ya está. Sin embargo, si te lo encuentras en un libro donde yo explico porqué yo estoy escribiendo eso, qué estoy intentando hacer...

S: Estoy de acuerdo, pero en el tema de la literatura, porque la literatura hoy en día es mucho más "popular"...

G: Yo creo que a la literatura le falta hacer lo que la pintura ha hecho. Se ha quedado atrás. Y las apuestas que se han hecho con la literatura se han quedado cortas.

I: La literatura le pasa como al cine. La literatura utiliza, por mucho que se complejice, un lenguaje universal, que todo el mundo conoce, que son las palabras.

G: Se puede romper eso, eso se puede romper.

A la una menos diez
fin de milenio
dormido entre colores
... con Asun ...
vuelo a cercanías
compro un libro de contigos
me regalo un nuevo día engalanado.

Motivos para un despertar.

Mensaje que me das miedo
pronto me acercaré a ti
y tus secretos del norte
para enfrentar tu vivir.

Primer guiño de un mensaje.

Dadme un punto de apoyo
y, cuando menos,
tendré la fuerza suficiente
para erigirme hombre.

Dadme rodillas, caderas, mi columna
y, cuando menos,
tendré energía necesaria
para una revolución.

En el centro de una sala.

No hay *mensaje* entre *fronteras*
descompuestas
ni frontera entre fronteras
que no rompa la vista tutelada
ni avisado acercamiento impredecible
que se pueda mantener con la voz muda
de d i o s clasificado
en tierra tecnológica
cercado por física robusta cruel e incierta.

Fronteras.

S: [...] En la pintura, parece que en la pintura pasas de Goya ...

G: Si pasas de Goya a Dalí no hay problema. La gente lo a seguir entendiendo... pero si pasas a una abstracción no te llega.

I: [...] Lo que tú estás diciendo es que, en literatura, de repente se crease, por ejemplo, por ti mismo, un lenguaje nuevo, con palabras nuevas, con términos nuevos, con metodología nueva. Un lenguaje que leyésemos Sylvia y yo y no entiésemos. Y de repente dijésemos, ¿pero qué es esto? Y viésemos toda una creación literaria, metodológica detrás y tú dijese: esto para mí son los pronombres, esto para mí son los verbos...

G: Ya hay cosas hechas así, poquitas, pequeñitas, que para mí son flipantes. Hay un texto que creo que es de Borges, donde se describe a un tío y una tía follando y te ponen hasta arriba pero no se dice ninguna palabra. Son todo palabras inventadas, ninguna tiene sentido. No te dicen esto significa esto, no, no, no. Pum pum pum, pam, pam, pam... y vas notando que se están quitando la ropa.

S: Yo lo he aprendido aquí, en la universidad. En la universidad nos dieron un texto que eran textos escritos sin palabras. Nunca nos enseñaron... Yo me acuerdo que yo tenía un problema con Picasso y jamás la profesora de historia del arte fue capaz de explicarme a Picasso o de abrirme a su mundo.

G: Pero eso no es un problema de Picasso, eso es un problema de la educación.

S: Pero por eso te digo que la literatura hoy en día por la educación...

G: Pero con eso no niegas el arte, lo que estás negando es la calidad de la educación.

I: Exacto.

G: Entonces estamos hablando de cosas distintas. Para mí no van juntas.

S: No. Estoy de acuerdo, pero estoy diciendo que, la pintura, para mucha gente, la pintura, el arte en general de este tipo es muy ajeno. Yo conozco el Reina Sofía...

I: [...] el gran problema del arte es que es algo que está sujeto a la opinión de todo el mundo, cuando es un problema también de formación; es decir, lo que dice Giuppe, el problema es que, hoy por hoy, el arte va por un lado, va unas décadas bastantes más adelantadas que la educación del arte. [...] hay unos textos, digamos, institucionalizados; es decir, los españoles, en la educación, hemos crecido con la generación del 98, con la...

G: No sólo en cuanto a los textos, sino al *tipo* de textos; es decir, lo que os decía antes, se sigue haciendo y se sigue contando la literatura de siempre y se puede cambiar de temas, se puede cambiar de no sé qué, pero cosas como escritores dadaístas es que no los ven. Nadie los ve. Aparte de que esos son... como ignorados, así como en arte... más en el arte pictórico, han tenido repercusión y todos los movimientos posteriores están influenciados, en la escritura ha sido como *¡fuera de aquí!*.

I: No, no han tenido...

G: Y ¿dónde han tenido un *poquito* de repercusión? y se nota, en la poesía. Por eso, *ni dios lee poesía*. Y la gente que lee poesía dice, "¿pero esto qué

es?... Esto es un coñazo y no lo entiendo. Esto es una chorrada o una paja mental del tío este”

I: [...] poniéndome en la misma posición que el poeta que, hoy por hoy, hace poesía, hace una poesía personal, una poesía combatiente, en la que él cree, coherente, una poesía que, en la mayoría de las ocasiones, tiene que costearse él toda la edición, una poesía que, como mucho, salen quinientos, mil, libros al mercado, una poesía que le cuesta más dinero editar un libro..., una poesía de la que no vive...

G: Doy fe...

I: Una poesía que le cuesta sufrimiento, una poesía en la que él cree y tiene que sacar adelante, entonces, ese tío, *no* es un sinvergüenza; es un tío que cree en algo y lo está intentando llevar a cabo. El artista que dice que esto (la cafetera) es un objeto artístico, te aseguro que no vive de eso. Es un tío que, para conseguir que en un sitio le hagan caso, para poder exponer sus pequeñas pajas mentales, ya tiene que conseguir un tiempo. [...] la repercusión que tiene un arte conceptual es mínima. Es un arte muy muy muy exclusivista. El que hace arte conceptual o el que decide...

G: No con intención de serlo

I: No con intención de serlo, cuidado, es que no tiene una aceptación. Entonces, lo que estoy tratando de decir es que no es un plato de gusto ser un artista conceptual. [...]

S: Estoy totalmente de acuerdo. Yo creo que lo que pasó con el arte plástico fue que hubo tanta... Yo creo que lo que machacó al arte plástico fue todo lo que fue el mercado de después.

I: Lo que *está* machacando el arte es el mercado.

S: El mercado de después... hay un chiste que me contó Stephan que a mí me parece supergracioso que dice, en Nueva York, que es muy *in*, ¿no? van a una exposición de estos como muy modernilla y se ponen todos pasmados delante de... un extintor. ¡Guau, qué maravilla, qué belleza! y todos a la vez, es verdad, este color más rojo, más... y es un extintor. Puro y duro que estaba ahí... el artista...

I: Pero hay muchos chistes de esos, o que ves una escoba y un recogedor y se quedan todos en un museo maravillados viendo la pieza filosofando y, de repente, llega la señora de la limpieza y lo coge y se pone a barrer y tal.

G: O el anuncio de la Carlsberg

I: ¿Qué es lo que pasa?, que también hay mucho fetichismo...

S: Pero esto, esto machacó al arte, porque cuando la gente era capaz de comprar un extintor, sencillamente, una cafetera, a veinte millones...

I: Pero cuidado, pero cuidado...

S: ... machacó al artista.

I: Cuidado, cuidado... vamos a ver una cosa. Es que, vuelvo otra vez a lo mismo, aquí no estamos hablando del mercado del arte...

S: Pero es ahí, pero está...

I: No, no, no... ¿qué estamos hablando, del mercado del arte o de la intención del artista de hacer arte?.

S: Pero es que las dos van juntas...

G y I: ¡No!, no van juntas.

I: No van juntas.

Se ha cuadrículado su existencia moribunda
con la angustia vital amodorrada
sin tinta en la música de antaño
que mata serpientes fallecidas

realiza,
innecesarios,
sectas de libros sin padrino
desiertos de pasión
flores de asfalto,

eso sí, todo,
perfectamente aséptico.

La ciencia.
(Abusivo poder)
1.

Producción.

¡Bien!

Ya jubilado abrazo el vino

factorizado

estructurado.

Producción; bien.

Noto el frío pesar de la experiencia

gris oscura

gris oscura

pendenciera.

producción, bien

ya me llega.

No quiero afrontar momento tan amargo

negro tuberculoso

bajo tierra.

producción

Sindicato celular.

2.

Nunca rimar un participio
con pareado

- ¿por qué?
- ¡ Porque es pecado!.

Bromita poética.

Me alejo del chorizo cuanto puedo
y su olor me alcanza irremisible
sin reflexionar que su añoranza insatisfecha
reproduce dioses a su lado
sobre una sociedad reedificada
falsa hipócrita azul
pero ella es negra.

Abominable sectaria repedante
que caga chorizos cuando puede
se adhiere a falsos ídolos de barro
y de papel
papel de barro.

Con esto hacen los cerdos monederos
culminando divisiones fraccionarias
que empujan a guerras de galaxias
de chorizos cabrones con cebolla
y yo

que no puedo más estar sereno
veo brillos de cristal
en los cristales
tras el cristal
y él

que está por llegar para abrazarme
hacerme olvidar sorda miseria
de tubos de escape rotos
conductores de autobuses ciegos
metros de metros en metro
saldado con tres ojazos verdes
cuatro marrones
un baile peruano de guitarras vivas
pero todo todo todo mientras duermo.

Miseria insignificante.

3.

Linda melena describe su costado
de plata morena y caña
caminos de besos
labios límpidos de plumas
y sus ojos

perfil engalanado de fragancias
con rosas, azahares,
por amarla
sus orejillas de nata
fresa redulce
nariz de hada
y sus ojos

que tienen muerta la mirada,
acabado el cerebro
dolores en la garganta
y sus ojos

golpeados con fuerza
se cierran estando abiertos
agarrotados de espanto
se cierran

blanca
queda ya en mortaja
sus finos dientes sellados
bomboncitos de ayer
hoy tinajas de pesar
nieves eternas finales

¡Y toda su piel tan clara!
Ella, morena y de caña
su rostro metal fruncido
y sus ojos...

Luces de silencio.

4.

Campo y campos
no me da nada,
dolores de estómago
ratos desquiciados
pérdida de tiempo
deshilachado

¡mierda de electroforesis!

Hoy el átomo a la luz se hace tan frío
que parece mentira llamarlo amor ayer
cuando no encontraba en tus ojos
papeles blancos con la explicación

¡nos ha matado el conocimiento!

Pero nos queda un resto
de desconexión.

Restos de un naufragio.

5.

Síntesis antítesis
diéresis.

Poesía sistemática.
6.

Horrores grises desangelados
como las prisas de un restaurante
en la diagonal
teniendo a la espalda un *mensaje*
resistente como tabla
alejada de horror gris
en la diagonal.

En frente vuelan miserias
incomprendidas pesadas de sudor
ajadas, apatatadas, encebolladas
lagrimeando
en la diagonal.

En la diagonal.

6.

como dos ojos, como dos faros
como dos senos, como dos fardos
como dos labios, como dos grillos
como dos muertos... embalsamados

Dos Lágrimas.

6.

Un vistazo torticuliano
me emparanoia
sí,
me asusta.

No estoy preparado.

Son demasiados datos para una sola carpeta
de una sola tinta
con noventa folios
bolis bic
y

un cerebro empanado
obseso
rememorándote.

Segundo guiño de un mensaje.

(para Sylvia).

I: [...] un artista que para mí fue clave, fue Joseph Beuys. Un artista un poquito posterior, bueno, contemporáneo de Duchamp, pero que forma como la otra... y es un tipo que fue, seguramente, el artista más importante, junto con Duchamp del siglo XX. Es un tío que, es curiosísimo, porque él daba clases en la academia de Dusseldorf, en Alemania, tenía un concepto de lo que él llamaba la plástica social; es decir, el arte..., él creía en la educación plástica para todo el mundo. [...] él no decía que el arte era un universo extensivo para los artistas, él planteó y desobjetivizó el fenómeno artístico y dijo: *La intención artística la puede tener cualquiera*. Habló del *fenómeno de la creatividad*, dijo: La creatividad es extensiva a cualquier persona. Dijo, un artista, un relojero, un relojero que pone amor en sus relojes y en sus artefactos, puede ser igual de artista que un tío que hace sus... pero cuidado, cuidado, volvemos al concepto de lo que es *el artesano y el artista*, es decir, el artesano es una persona que trabaja y en cambio el artista es una persona que intenta ir para adelante. Nunca trabaja con lo que tiene en la misma línea, sino que es una persona que siempre intenta saltar al vacío. Es decir, un relojero nunca intentaría crear un reloj que en vez de dar un minuto diese dos minutos por cada minuto, porque sería absurdo.

S: O puede que sí.

I: Sí, pero en el momento en el que lo haga ya está teniendo una intención creativa.

S: O es un inventor.

G: Depende, depende... inventor es el que le busca una utilidad a lo que hace. Si no le busca utilidad, entonces es un artista.

I: Exacto, exacto. El arte, la ventaja que tiene o la desventaja...

G: Que no la busque no quiere decir que no exista, que no tenga utilidad.

S: Exactamente, la persona que tiene un reloj y decide, con este reloj montar un *prfprffff* y, *de repente*, se da cuenta que da dos minutos por minuto, pues él ha creado algo...

G: ¿De repente o él ha querido?

S: De repente o no.

G: *Si lo ha hecho con una intención es una cosa, si le pasa por casualidad es otra.*

S: Pero eso es muy...

G y I: No, no...

S: Espera, cuando haces un cuadro en la forma de residuo, tú vas hacia algo y cuando llega el final, tu cuadro es recibido o tú mismo, tú mismo...

G: Te lo voy a llevar a un terreno que te gusta y conoces: Lo que la gente piensa. Lo he apuntado aquí, ¿vale?. Tú dices, el artista no puede hacer lo que quiera porque, claro, cualquier cosa está permitida...

S: No, no estoy diciendo esto...

G: No, bueno, pero dices, tiene que tener en cuenta lo que la gente piensa.

S: No. El recibimiento de esto. El sabe que se va a

...

G: Bien, bien. Tema de comportamientos sociales, por ejemplo, ¿vale?.

S: Sí.

G: Tú sabes que eres rara.

S: No. (risas). Pero vamos...

G: Única, bastante exclusiva, bastante extraña. Hay muy poca gente que sea como tú en el tema social. Tienes una forma de afrontarlo que es tuya y personal.

S: Sí.

G: Y además apuestas por ella y te parece que es la que tiene que ser para ti. No pretendes que los demás hagan lo mismo, tú dices: esta es la que yo quiero para mí. Y yo quiero vivir así en la sociedad. ¿Vale?. Pues llévalo al tema del arte.

S: Pero soy consciente de que se me está viendo.

G: Vale, pero tú puedes decir, se lo explico a la gente o no...

I: Y ¿por qué la gente no te entienda tú vas a dejar de hacerlo?. No.

G: Exacto. Y si nadie te entiende, ¿tú vas a dejar de hacerlo?. No. La mayoría de la gente no entiende tu comportamiento social.

S: No, no, ya lo sé.

I: Exacto, yo creo que ahí has dado en el tema.

S: Yo soy consciente en que a partir del momento en que mi forma de actuar no es entre cuatro paredes y de cara a mí misma, en cuanto la saco fuera, voy a estar sujeta a los demás, porque no puedo...

G: Les vas a influir.

S: Les voy a influir y ellos a mí.

G: Eso también es interesante.

I: [...] Eso mismo, lo hacen los artistas, es decir, un artista que trabaja con unos objetos y los lleva a una sala de exposiciones o salen de su estudio,

inmediatamente está sujeto a que la gente le haga preguntas y él responde. Hasta aquí estamos de acuerdo, ¿no?. Ellos no se niegan a contestar. Pero cuidado...

G: Es más, Sylvia, (a Iván) y esto lo sabrás tú mejor que yo seguro, cuanto más abstracto se ha hecho el arte, más escritos sobre arte ha habido.

I: Exacto, por que es un fenómeno que se complejiza.

G: Yo creo que cuando tu comportamiento social es más complicado que el que hace todo el mundo, te esfuerzas por explicarlo más. Una persona cualquiera no va a explicar cual es su comportamiento social, es el de la mayoría y le da igual. Todo el mundo le va a entender y no tiene qué explicar. Tú tienes que explicar el tuyo, y además quieres explicarlo, porque *con esa explicación ayudas a que tu forma de actuar se potencie.*

Lengua común europea
hecha de nuevas palabras
letras claves
colorines
de playas y cuevas
paños rojos
ojos nata
crines de perros alados
buhardillas de sol y de caspa
libros inéditos de aventuras
de poemas
de esperanzas
de Samores

y tú que te fuiste tan lejos
viajero cruel con *mensajes*
que nunca voy a leer.

Estructuras.

Acaba conmigo en mi casa
catamarán de madera
con velamen extendido
en el fondo de la tierra.

Acaba conmigo amor
clavándome el gancho de plata
oxidado por la sal
de tus lágrimas de nata.

Acaba conmigo vida
de libros y de torrentes
irrepetibles de blanco
y se acabó.

**Veneno de bienvenida.
alfa.**

Mantenemos un tono
invertimos valores
abrimos el cielo
exponemos los montes
rotamos el mundo
adolescentamos los viejos
vestimos de boda la sociedad
coherente, consciente y atrevida

pero nuestro corazón
negro y salado
siente aún la soledad del ateísmo.

**Adolescente.
beta.**

Reencarnación de un gualdrapo
sangrando por gestas infectas
con el sudor del caballo
el hueco de aquella lanza
dándome la muerte espesa.

Andrajo en plena Gran Vía
sangrando sida terrible
con el hedor del caballo
en podridas jeringuillas
dándome la muerte espesa.

**Equinoccio.
gamma.**

Gaviota en el mirador
del pozo.

Profundo abisal
rodeado de cristales encerrada
res guardada por custodios implacables
que escupen sangre de buitres podridos
sangre de niños nacidos
en una luna menguante
hijos de cielos muertos
brillos de luces ciegas
el aborto que tuve
empañando en la miseria.

Gaviota fuiste, mi hijo,
mi pequeño no crecido
gaviota dentro del pecho
que aún te tengo ensangrentada.

Iván Gaviota.
delta.

Enchufes quemados sois mis compañeros
tan cerca del suelo como de mis labios
queréis rodearme para encadenarme
pero yo
ya
no os tengo miedo.

Los enchufes de la sala.

I: [...] en el mismo momento en el que John Cage dice que para él el silencio tiene el mismo valor que el sonido y crea el cuatro treinta y tres que es una pieza que es todo silencio, tú estás diciendo que en ese momento, aunque no toque el piano, el hecho de no tocar, ya lo está dotando de una intención. Evidentemente. Eso es lo que yo trato de explicar a la gente y la gente no lo entiende. Entonces, la gente necesita el cuatro treinta y tres rellenarlo de sonidos y para que John Cage dijese en su momento, “ para mí, el cuatro treinta y tres es una pieza fundamental como lo puede ser el silencio”. El hecho de no tocar nada y dejar al oído descansar durante cuatro treinta y tres minutos, a mí me parece que eso ya es una postura creativa más que interesante y más que... Te quiero decir, si esa fuese su única contribución a la historia, pues no. Pues pensaría, hombre, hombre es curioso, pero... vamos a ver, pero cuando tienen una obra que en conjunto resulta coherente y de...

G: *Y ahí entramos en lo que él habla de coherencia.*

I: Coherencia.

G: La diferencia que hay entre una persona que lo hace en un momento dado y una persona que lleva una evolución.

S: Totalmente.

I: Exacto.

G: Y que no justifica la obra, o sea, lo que pasa es que tú te lo crees más.

S: No, y no sólo que te lo crees más, es que puedes seguir la evolución, aunque tú no lo entiendas.

I: [...] Pero yo creo que tú también tienes una conciencia crítica. Aunque tú no conozcas... no te

puedas meter en la piel de un artista, de un escritor cuando escribe, pero si ves un poco el conjunto de su obra y, lo que dice Sylvia, es muy ajeno a ti, sí que puedes, a partir de tu conciencia crítica, decir, pues mira, aunque su obra no me gusta, reconozco que hay una coherencia tan brutal en su obra que, para mí... me produce un respeto enorme. Y creo que es una persona a tener en cuenta, aunque no me llame la atención.

G: [...] pero la incoherencia no tiene porqué no tener valor. [...] Yo veo un cuadro, uno, aislado, de un tío, no conozco, no sé nada y digo vale, esto es lo que hay.

S: (desde lejos) Eso a mí también me vale.

I: Sí, sí, sí, por supuesto.

G: Y... no hay un análisis.

S: Por eso no vería la diferencia entre un mono y no un mono, porque el cuadro me puede gustar.

Independientemente de quién lo ha pintado.

G: No, no, no... perdón, cuidado. Para mí no es tan...

I: No, no, no, no, yo veo un cuadro que me gusta y me dicen que lo ha pintado un mono y sinceramente, toda la magia que he visto en ese cuadro se perdería.[...] Me gustaría formalmente, diría, mira resulta que le ha quedado muy bien, pero es una pena. Si me dijese que lo ha pintado un artista me interesaría ver más obra de él porque diría "me gusta". Si es un mono, diría, bueno, pues lo mismo el siguiente hubiese sido...

S: Exacto, pero es que no tiene que haber siguiente.

I: ¡No!. Porque *para mí el arte es un fenómeno de pensamiento formal. A mí que el cuadro me guste formalmente, me importa un huevo, lo que me interesa es que hay una persona detrás sintiendo y pensando mientras pinta.*

G: Pero tú exiges mucha coherencia. [...] ya no nos vamos a poner un mono, un tipo pinta un cuadro. Pinta un cuadro y se muere. Nace, crece, hasta los treinta y tres años pinta un cuadro y se muere.

I: Si es su único cuadro y ese cuadro me gusta, siempre pensaría “me resultaría superenigmático que una persona, sin ningún tipo de referencia pinta un cuadro, resulta un cuadro interesante y no vuelve a pintar” y diría “joder, me gustaría ver más obra suya” pero me gusta. Me gusta, eso sí... pero ahí no hay incoherencia Giuppe, ahí hay falta de referencias, no hay incoherencias. *Precisamente la incoherencia se demuestra cuando ves una pieza y ves las demás o ves una obra y ves las demás y no hay un hilo conductor.* Hay una dispersión total. A mí eso, no es que me desconcierte, es que, simplemente, me... yo creo que el fenómeno de creación, sea del tipo que sea, plástico, literario, etcétera, necesita rotundamente, rotundamente una coherencia.

G: Lo que pasa es que la coherencia está muy cercana a la explicación.

I: No, no, no, cuidado, no explicación.

S: Pero ¿y un cuadro en sí mismo no vale?, ¿un poema en sí mismo no vale?

I: No, pero si no estoy hablando de un poema descontextualizado, mira Sylvia, si yo veo un cuadro de un tío... [...] Por muy diferentes que sean

las cosas, si están dibujadas por el mismo tío, siempre hay algo, siempre hay algo, [...]. Hasta cuando tú pintas con la tripa, la tripa la tienes educada. La tripa te lleva a algo.

S: [...] *yo no quiero perder, por conocer más de arte, por enterarme más, no quiero perder la facultad de ver un cuadro y no plantearme ni quien lo ha hecho.* Me importa un rábano.

G: Eso lo vas a perder.

S: Eso me da una pena tremenda.

I: Pero ¡no!, Sylvia, pero vamos a ver, si yo veo un cuadro de un pintor que me encanta, pongamos, vamos a ponernos en el caso, yo veo la obra de un tío, que me ha pasado, eh, muchas veces, un cuadro que de repente veo suyo, “¡ostias, qué cuadro!”. Veo más cosas tuyas y me decepciona profundamente y no me gusta nada su obra...

S: Pierde valor el otro.

I: No, no, no. Diría “este pintor no me gusta nada, me parece un tío muy flojo, no me gusta nada, ahora, tiene un cuadro, macho, flipante; ese cuadro acertó”. Todo el mundo puede tener un buen momento.

S: Pero, ¿qué más da entonces que sea un mono?.

I: ¡No!. Porque un mono no tiene voluntad. No tiene... [...] cuando yo digo que me gusta el cuadro de una persona y que quiero ver más obras tuyas no es necesariamente por comprobar o pillarle a ver si es coherente o no, sino porque me gusta una obra y quiero ver más. Quiero satisfacerme más. Es como si te dieran un pedazo de pastel y te dicen “se acabó” y dices, “no, quiero más tarta, quiero más tarta”.

Siete mágico solemne
como ocho células reproduciéndose
en cientos de hogares serranuegos
que dos fronteras bisecan injustas
invirtiendo espejos desde las seis de la noche
hasta las nueve en la gasolinera
que viajeros miles lejanos
contemplan cual trece borrachos de vino
en el cruce unitario insalvable.

Germinal.

Siete duro y temible
se deshace en vinos blancos
por los suelos
cuando se abre la puerta y tu mirada
me clava en el retrete vomitando.

**Siete borracheras en el infierno.
g1.**

Me siento raro
no sé, supongo, diferente
ocho rodeado de ceros
un abrazo a mí mismo onanista insolidario
no sé, quizás, distinto

**Ventanas al centro de mi alma.
g2.**

A veces se me atasca una palabra
y no te veo en los ojos
que me dicen te quiero
la sonrisa de porcelana frágil de la duda
desde tu boca
al semen correoso de mañanas largas.

**A veces se me atasca vivir.
g3.**

Un amor olvidado era el soporte
de tu pálida muerte mal llegada.
Crispó mi ciencia
apareció; arañándola, mi dicha
y te fuiste
te olvidé
ya ves
y hoy
ya ves
hoy te recuerdo con lágrimas tan negras
como la oscuridad del pasado no vivido.

**Todo lo que tú me diste.
g4.**

Forzosamente corto, velazquiano
tienes fondo de espejo peregrino
escaleras oscuras a la noche
un chorro en manantial embrutecido
que limpio daliniano deja el lienzo
con formato encapsulado a dina cuatro.

g5.

Qué sol tan mejicano
huevo frito
el tiempo se agota
como el hombre de huesos y sonidos
voces
asun, una chica
no está juanjo
vaya, digo...
y el cuadro frente a mí
que se despide
con un guiño de ojos
y un besito.

**Sol mejicano.
g6.**

¡Nos invaden!

Pero resistiremos
y así podremos seguir oscuros medievales
con sol que sin control mata la vida
con mar que sisífica la regenera
la hace suya
le da fuerzas
se recupera
y
entonces

¡Nos invaden!

Mitos.
g7.

Moveos explorando entre la ciencia
buscando la esperanza malhallada
y en la vena
seguid dilatando corazones
como el mío
sociedad blanca solidaria
inyectándote en mí
y destrozándome

Hoy

Para Siempre.

g8.

No creí que hallase consonante
y al fin quebré tus dientes de dragón
con pétalos de rosa blanca y negra
de tinta en crucifijos sin piedad.

Ya ves, no sé, pero me muevo
me voy y pronto nos veremos
otra vez.

**Último del día para Germinal.
g9.**

I: Y sobre todo, y sobre todo hay una cosa por la que os voy a justificar el porqué cuando yo veo la obra de un artista que me gusta descontextualizada que conozco y busco más obra suya, primero es para satisfacerme más y segundo, para ver si hay una coherencia. ¿Por qué?. Porque yo me remito a lo que estábamos hablando antes. Para mí *el arte no es una mera facturación de objetos bonitos, sino es una, digamos, posición conceptual ante la vida*, es plantearse tú en referencia a tu entorno.

Entonces, una persona que ha acertado en un cuadro a una respuesta, me interesa saber si su obra es certera en el sentido, en conjunto, ¿por qué?, porque entonces creo que su pensamiento está en una línea lógica y está pensando...

S: [...] Pero para mí el arte no se tiene porqué explicar. Es decir, yo veo un cuadro y no necesito...

I: Pero la diferencia que yo tengo contigo es que, para mí, el arte tiene mucho más de exploración del conocimiento que del gusto.

[...]

I: Pero vamos a ver, te voy a plantear... yo creo que, contigo, igual que hace Giuppe, que te lo lleva al terreno personal, al terreno social... es como lo de antes. Yo salgo una noche. Tú y yo no nos conocemos, estamos en un grupo grande y yo, te conozco a ti. Y de repente charlamos y, a lo mejor, de doce personas, me quedo fascinado contigo, por tu forma de pensar, etcétera...

G: ¡Qué raro!. (risas).

I: Yo, a lo mejor, me voy a casa, lo absurdo sería: he conocido a una tía estupenda esta noche, he hablado con ella, no quiero volver a conocerla. No

necesito más. No necesito más. Ya me ha bastado. Ya me ha bastado. No quiero más.

G: También te ha bastado y te lo has pasado bien, ¿eh!, cuidado.

I: Y lo he pasado bien. Lo lógico sería: dos posibilidades, quiero conocerla más. Quiero conocerla más. A lo mejor, me llevo la satisfacción de saber que la conozco más, más, más, más y cada vez me va llenando más o, a lo mejor, la conozco tres días y al tercer día digo, “Uy!, pues fue una buena noche, pero no hay más”.

G: O tienes la impresión de que todo lo que te dijo fue una pose.

S: Exacto. Pero esto puede destr... es que tiene los dos, pero en caso de... yo creo que...

I: Por un lado está el miedo de que si conoces más te puedes dar cuenta de que no es tanto como tú creías y, entonces, decides decir, bueno, no la conozco y ya se guardará en mi memoria...

G: Y me creo un ideal con lo que conozco.

I: [...] Entonces... No es tanto que yo salga más contigo para buscarte la coherencia y para ver si te pilló en alguna actitud incoherente, sino que a lo mejor me he fascinado contigo y quiero, de repente, sentirme contagiado por tu forma de ver la vida, porque veo una conexión entre los dos y digo “quiero aprender más de esta persona porque a través de ella me siento más...”

S: Pero yo creo que, una persona, en sí..., para mí no es igual a una obra.

G: ¿Y una conversación en sí?. Es válida en sí.

S: Es válida en sí.

G: Y te puede gustar una conversación o no gustar. En ese momento.

S: [...] cuando veo una obra de arte, no sólo es un fin en sí, es que se puede separar. A una persona no la puedes cocer y tenerla aquí. Sin hablar más allá de lo que hable.

G: Pero la conversación también se puede separar.

I: ¡No!. Ahí es donde no estoy de acuerdo contigo.

La obra de arte es extensión del pensamiento del artista. Si yo entiendo la obra de un artista y me gusta y hay conexión con su obra conmigo...

G: Lo voy a llamar superpensamiento, ¿vale?

I: Exacto. Yo necesito saber más de ese artista porque digamos que, para mí, la obra de un artista es una forma de poner en cuestión...

S: Estoy de acuerdo contigo, lo que pasa es que, por ejemplo, de esta conversación primera que tuvimos...[...] la conversación te encantó, me conoces más tarde, más y te das cuenta de que es un ... de que soy un charco; que no... espera ... pero entonces tú vas a pensar que todo lo que...

I: No me invalida esa conversación. No.

S: ¡Ah! ¿Y si invalida todos los pensamientos que sacaste de esto?.

I: ¡No!. No. Pero..., pero..., pensaré, seguramente pensaré, una de dos, o tuvo una noche maravillosa que no se volverá a repetir o a lo mejor es una persona más normal de lo que creía [...]. Todos sabemos que hay gente que, de vez en cuando, tiene momentos maravillosos, que no los tiene siempre, pero que te apetece tenerlo cerca porque hay noches que las tiene espléndidas, ¡eh!. Y tú no buscas estar con él por las noches espléndidas,

buscas estar con él porque te parece bien, una persona... bien, inteligente, tal...que te aporta cosas. [...] Y no estoy buscando una pista que me convenza contra su obra. No soy tan radical. *Yo de todo lo que he hecho, me quedaría con dos cosas, todo lo demás, a la mierda.* [...] Pero cuando hablo de la coherencia en la obra de un artista, no me refiero a que si a mí me gusta mucho un cuadro, pretenda que toda su obra me guste mucho...[...] Que yo vea una línea, una línea, un discurso que surja de una necesidad real. Y eso se nota. Eso se nota. Cuando tú ves la obra de un artista, cuando yo leo los poemas de Giuppe, veo que hay algo real, hay unos que me gustan mucho, hay otros que no me gustan...

[...]

I: Si yo voy un día y me dicen que un cuadro lo ha pintado un mono y es un cuadro fantástico y maravilloso, seguramente me lo quedaría y lo tendría guardado y diría “fijaros qué cosa más interesante lo que ha pintado el cabrón este, que yo me he pasado toda la vida para pintar esto...” pero sin embargo nunca lo consideraría un artista. Porque sé que no hay pensamiento en su obra.

Tres trazos de Tres colores
trinitrotoluenizando el fondo denso
con azúcar caramelo de tu lengua
amante penetrante compañera.

Primer guiño entre viajeros.

Petulante drogadicto en camiseta
tirado en el asfalto de mi calle
arrástrate otra vez a por el crack
debajo del cartón donde dormiste,
apaga ya el simón desvencijado
que destila la cirrosis de tu entraña
y abraza carretera y vente al Norte
rompiendo en la montaña tu miseria
hunde en el abismo marinerero
el último estertor del cuerpo insano
y muérete *¡mátate!*
muérete aquí
donde alguien
aún
te reconozca humano.

Comida de cucharillas.

x.

Viva la vida de campos verdes
gloriosas *clarioscuras* retiradas
de nieves, sueños, balanzas.

Sea glorioso tu nombre inmaculado
que desempaña el vaho del azulejo
frontera de los besos del futuro
encontrados en desvíos sorprendentes
de un momento andarín que en el recuerdo
abrió el pecho a tu monte y prendió fuego.

Viva ahora la vida de semáforos
gloriosos *rojiverdes* detenidos
de tránsitos, realidades, esperas.

Alegre a la salida del colegio.

y.

(Para Sylvia e Iván por su comienzo)

Nos detuvimos en la explanada
a descansar.

Tú te dormiste en mi hombro
y no te supe despertar.

Soñaste labios de otro
firmas de entierro
gusanos blandos
y no te pude despertar.

El sueño eterno.

Z.

Nos detuvimos a repostar
en la estación de servicio.

Nos hicimos el amor
frente a una gasolinera
y tus labios y yo bebimos juntos
eternidad.

En la estación de servicio.

z.

Un romance en carretera
de bosques de prados de montañas
con la magia del sol y de la sidra
destilándose a las luces de los focos
filtrándose por versos de metal
frente al mar frente a la ventana
y yo que mientras sigo
en cada huequito de mi espera
recordándote.

Camino del Norte.

Dos trazos conteniendo el universo
por explorar
por más que llore
el corazón.

Segundo guiño entre viajeros.

Labios firmes y gusanos
escapándose
camino del más allá
dejándome atrás desgarrado
gusano firme
 firme en el último *beso*
 beso en el labio
escapándome
camino del más allá.

Tercer guiño triste entre viajeros.

G: Mira, yo he venido aquí para hacer una entrevista... Hay tres tipos de preguntas que son... yo las he puesto en distintos tipos y las voy a ir mezclando, ¿vale?. Y luego hay dos cosas que son medio experimentos, no sé... no sé que tal saldrán. Y una de ellas, que es esto, que es un diálogo, está sacado del libro este, de las vanguardias y son preguntas con respuesta rápida. Es un diálogo que tuvieron varios surrealistas en 1934. Yo cambié algunas de las preguntas para actualizarlas y ...

S: Personalizarlas.

G: Sí, personalizarlas, sí. Hay algunas... pero bueno. Empezamos.

I: Bang....

G: Pregunta. Bueno, a ver, pero tú ¿dónde vives?, ¿tú dónde vives?. No, esta no. (risas).

I: ¿Tú de qué vas, tú de dónde has salido?

G: No, esto todavía no es pregunta.

S: ¿Cómo se llama tu papá?

G: Venga. Ves una tortuga en el desierto, boca arriba y tú no puedes ayudarla. ¿Qué sientes? Esto sí ya es una pregunta. (risas).

I: Veo una tortuga en el desierto, boca arriba y yo no puedo ayudarla, ¿qué siento?. Pues, eh... esto es muy... muy freudiano, ¿no?.

G: Realmente no.

I: Pues... hombre, en principio sentiría pues seguramente una cierta frustración aunque en un principio lo primero que me preguntaría es qué coño hace una tortuga en el desierto, ¿no? y cómo ha llegado a estar boca arriba, pero aparte de estar absolutamente... supongo perdido por la situación, pues frustración. Frustración y... y... y no lo sé, no

lo sé. En cierto modo la pregunta me sorprende. (risas). No; frustración, frustración. En cierto modo, frustración, pero vamos, no más allá de eso, no sé que haría después, no sé si...

G: No, da igual.

I: Caminaría y volvería la vista o...

G: A ver, otra. Esta es de otro tipo. De los movimientos culturales de la vanguardia de principios de siglo, ¿cuál te interesa más y por qué?

I: Pues, seguramente, el que más me interesa... conceptualmente, sin duda alguna, el dadaísmo. El dadaísmo, porque creo que es el que porcentualmente y sobre todo cualitativa y cuantitativamente creó una forma de pensamiento del arte que, aún hoy, se sigue poniendo en cuestión. Porque el dadaísmo, lo que hizo fue, primero cambiar fenomenológicamente todo lo que era la cualidad del objeto artístico, hasta entonces se había creído en el objeto artístico como una manufactura del artista, ya superando el concepto de artesanía, pero desde el dadaísmo, se pone en cuestión el propio... la propia esencia de la creación artística que, al final, acaba negando la propia creación del arte. Entonces... Por otro lado, democratiza mucho el concepto de arte, que es lo que comentabas tú antes, al quitar ese concepto romántico del artista como ser un poco visionario, iluminado...[...] Y luego, formalmente, me interesa mucho a nivel ya más de lo que es el tratamiento plástico del arte, me interesa mucho el expresionismo abstracto, porque es la plena introducción de la abstracción, la abstracción pura y

dura sin ninguna referencia, porque el cubismo, etcétera...

G: Kandinski...

I: No. Eh, Kandinski es más expresionismo... el expresionismo... hombre, el expresionismo alemán de la Bauhaus, del Jinete Azul y del Puente, que son los dos movimientos que están liderados por Kandinski o por Klee, son muy importantes, ¿no? y son fundamentales, pero yo ya me remonto...

G: Y que es lo más coñazo que hay para leer. (risas).

I: Me remonto a los años cincuenta y me interesa mucho el expresionismo abstracto.

S: Me estáis picando. Yo voy a coger un libro de estos...

G: Hay cosas peores todavía, yo creo que el deconstructivismo me desconstruyó, vamos. Es como...dios mío, qué coñazo.

I: El deconstructivismo, sobre todo Malevich y el suprematismo y el De Stijl que es Kandinski y toda esta gente son muy...son muy arquitectónicas, igual que la Bauhaus del diseño y del dibujo. Pero aún así son gente que conceptualizó mucho el hecho del dibujo y bueno, yo lo estoy viendo en la tesis, tiene una visión del dibujo como esencia del pensamiento y del análisis muy importante; pero vamos, a nivel formal, sobre todo, el expresionismo abstracto, porque cargó mucho las tintas en la intelectualización y, sobre todo, en la pintura desde dentro. Y luego, también, el minimalismo. El minimalismo para mí es la relectura de..., del arte y quizás es el movimiento que más me interesa, ¿no?

y al que estoy volviendo ahora, después de una etapa más contaminada de pintura y tal...

[...]

G: A ver, otra pregunta freudiana, como dices tú. Pues, a ver, te acaban de cortar las manos y quieres pintar. ¿Cómo lo harías?.

I: Pues...

G: Vale cualquier cosa, eh. (risas)

I: ¿Cómo lo haría?...

G: No nos están oyendo.

I: ¿Cómo lo haría?. Pues seguramente... llamaría a mis mejores amigos, a la gente más cercana, a la gente que me entiende y me sigue de cerca, les explicaría lo que ha ocurrido y me sentaría en una silla, miraría el cuadro y les pediría, por favor, que fuesen haciendo lo que les dijese, cada uno como mejor pudiese. Y les dirigiría un poco. Porque aunque no son mis manos, pero es gente cercana a mí, ¿no?. Y lo intentaría así.

S: Maestro de obras.

[...]

G: ¿Tú crees que es útil conocer el "*arte clásico*" para hacer arte hoy?.

I: Básicamente, el arte, la historia del arte siempre se ha planteado las mismas cuestiones. Es decir, creo que Velázquez, cuando pintaba... se planteaba, esencialmente, los mismos problemas conceptuales que se plantean los artistas actuales. Sinceramente lo creo. [...] Creo que, en cierto modo, el hombre, en determinadas épocas se da cuenta de lo que está a su alcance, de los nuevos métodos que está haciendo suyos, e igual que hoy es absolutamente imposible entender el arte sin

todos los fenómenos tecnológicos y sociales que hay a su alrededor, porque el arte incorpora muchos de los problemas sociales que hay a su alrededor, tecnológicos, biológicos, hay bioarte... es decir, el arte se contamina y contamina todo lo que hay a su alrededor. El Arte no existe, no existe el arte de laboratorio, generado en una probeta, generado en una incubadora al margen de todo. Una de las frases que me gustaba de tu introducción es "Iván Araujo vive en Madrid, ciudad que le alimenta y de la que se alimenta", es decir, yo, como artista, soy en referencia a algo y precisamente porque necesito ser contaminado por algo. Creo que el artista necesita unas raíces y las raíces implican conocimiento. Una raíz no es algo biológico que te une a un país, a una historia, a una cultura, sino también a su conocimiento [...]. simplificando, creo que el conocer tu historia y la historia del arte y de tu país, de tus antepasados, de tu cultura, conocida y desconocida es muy interesante. Ahí es donde está tu inteligencia como artista, el que eso no te coarte y quedarte con lo que te interesa.

S: Es eso, ¿por qué no te contamina esto?.

G: Sí, sí te contamina.

I: No. Por ejemplo, Giuseppe me hizo gracia porque tiene una visión muy... de su historia literaria como la puedo tener yo de mi historia artística, yo no soy un acumulador de obra artística y de historia del arte; yo acumulo lo que me interesa. Giuseppe tiene pocos libros en su biblioteca: los que le han marcado realmente, es un lector ávido de libros, pero la mayoría los lee y los devuelve. Sólo se

queda con unos pocos ejemplares que, realmente, le han marcado. Sin embargo él está leyendo, él necesita de sus raíces, pero sólo se queda con lo realmente esencial, con lo que en cierto modo, o ha conectado con su forma de entender las cosas o él nota que, en cierto modo..., no sé, me adelanto a lo mejor a leerte el pensamiento, pero puede ser algo productivo en su obra.

G: Sí.

I: O por extensión o por negación. Es decir, porque a lo mejor le ha parecido demasiado radical y algo que no comprende pero que nota que está en disposición de comprender y que le puede ayudar porque le genera mucha angustia o, al contrario, porque es algo que le clarifica muchas cosas en el momento. Él, en ese momento, está haciendo suyo un bagaje de otros artistas. El artista creador, encerrado en el estudio, el artista de la cueva platónica, que está metido dentro y no... y genera acerca de la nada, creo que es una entelequia. Ese artista no existe.

Cíclopes de luz y correcciones

- *Juanjo?*

- *No, no soy yo.*

Y beso el hombro con dedos secos

vuelvo al boli

vuelvo al cuaderno

y mi estómago al ataque

y mi alma en el intento

rugiendo

andando

vivo y sigo

sigo entre luz y correcciones

mi válida elección vital serena

un día naciente

interrumpido.

Cíclopes.

Yo me voy
viajo y no vuelvo
viajo a mapas de colores descubiertos
en *mensajes* de botellas de electrones
que han compuesto un mundo sin *fronteras*
con *nortes*, soles, lámparas de *alquimia*
entre cuatro vigas, cinco paredes

Yo me voy
viajo y te dejo
llevando en la maleta tu recuerdo
siempre.

Ausencias.

(A las mujeres de mi vida).

Sus ojos de montaña están presentes
en una biblioteca que no sabe
en un reflejo pasado
en su saludo
en todas las fotografías
y en los billetes de avión

sus manos de ternura están ausentes
como el sabor picante de sus besos
el sonido fluvial de su sonrisa
y todas sus especias
tan sabrosas
que sólo entran en pornografía.

Mythreyi.
y1.

Desde el estadio de boca
hasta tu almohada
nos faltó siempre algo que no tuve
y me culpé de la culpa más culpable
tirando a la basura tu paciencia
tu cariño tu ternura verde oliva
y no supimos con el paso de los años
superar el paso de los años.

Así,
queriéndonos hasta el fondo de las almas
nos dejamos.

Marta.
y2.

Hoy como otros días te recuerdo
con pantalón vaquero en discoteca
en mi hombro en el coche
en el sueño en mi vigilia
como otros días yo
hoy
también te quiero.

Marta.
y2.

Fue un sueño fue un verano
rápido y quebrado.

Fue su *no azul* lágrima viva
vida de ilusión y apuesta dura
intento banal tan atrevido
como la realidad fue en este verano.

**Nadege
y3.**

Rugió
un final lo que un principio
——— duro

Rasgó.

Paréntesis oscuro de lágrimas vertidas
al polvo del fondo de la jarra.

Rugió
un principio lo que un final
——— duro

Rasgó.

Raquelt.
y4.

Sigues siendo el cero que me anula
bloquea timorato en los sillones
rompiéndome en tus cejas pizpiretas
otro vaso
otro teclado
como impulso floral urbana impenitente
de aluche a tribunal
y un treinta y tantos
recuerdo de una amistad improcedente.

Patricia.
y5.

No.

No me salen las cuentas.

No estás y, sin embargo...

estás.

Así que no sé qué escribir...

no te dedico más que tres ivanes

una sylvia y una carmen

o dos

y seis o siete

pedazos de ceniza.

y6.

G: De no haber sido pintor, ¿qué te hubiese gustado ser?.

I: ¿De no haber sido pintor?... Músico. Porque para mí la música es una forma...

G: ¿Por qué te gusta la música tan rara, tipo Kim Krimson?

I: Pues porque... contestando primero a la primera pregunta, siempre en general me han gustado todas las cosas que ponen en cuestión todo lo anterior. Y me gusta... es decir, no me gusta lo comúnmente establecido. No me gusta el hacer las cosas por hacerlas. Me gusta el tener una idea de... dar un paso más allá. Es un poco como la obra de la línea de sombra, de estar un poco siempre trascendiendo los límites, pero siempre con una idea... no clara de lo que quieres hacer, porque muchas veces no la tienes, pero siempre con el riesgo de... de estropearlo todo, ¿no?. Creo que si un cuadro lo empiezas sabiendo lo que vas a pintar, el cuadro está muerto de antemano. Tiene que haber una intención de acabar en el cuadro hasta la extenuación. Tiene que ser una aventura y, por mucho que hayas pintado, cada cuadro tiene que ser nuevo. Si pintas un cuadro a sabiendas de lo que va a salir y de que va a gustar, ahí, ya, hay una...mansificación en tu... en tu poder creativo tremendo. [...]

S: Y respecto a la coherencia que querías, es lo mismo, con un artista, te gusta una obra, que investigas, es decir, que te apetece conocerlo, pero con un grupo igual; conociste a Kim Krimson, por ejemplo, ¿no? y... tuviste necesidad de conocer *todo* lo de Kim Krimson.

I: Claro, claro. Porque cuando hay algo... ¿sabes lo que me pasa a mí?, que en general con el tiempo *cada vez me fascinan menos cosas*. Es decir, del arte, en general el arte me cansa. Pero cuando, de repente, veo la obra de un artista que, aparte de considerar que está bien hecha, bien pensada, me llega y me produce una sensación de hormigueo en el estómago y me da ganas de trabajar y salgo, de la galería o de la sala, diciendo, este tío ha llegado lejos, ha llegado lejos y se ha planteado cosas... y funciona y es un arte vivo, es un arte radical, está expuesto, es decir, es un tío que se ha mojado, se ha arriesgado y el tío ha conseguido salir adelante, esto me produce un estado absolutamente de fascinación irreplicable. Entonces necesariamente, necesito ver más cosas tuyas, y con la música me ocurre igual. [...] Me encanta el jazz, me encanta la música étnica, me encanta la música... las nuevas músicas me encantan...(risas)... todo lo que sea experimentación me encanta y la música creo que tiene algo fascinante que es la creación en grupo y la sensación del directo y la vibración con... que eso es algo que en el... en el arte es diferente porque, en el arte plástico, tú creas y mucho tiempo después, si expones, sacas tus obras a la luz y es una sensación muy extraña y a veces muy fría y muy indiferente. Piezas que a lo mejor estás colgando que ya han quedado absolutamente pasadas en el tiempo para ti y las estás viendo expuestas y, a lo mejor, tú estás haciendo otras cosas y son situaciones en que hay un desfase temporal muy intenso y, a veces, muy artificial; que te cuesta, que te cuesta. La pasión que tienes por

una pieza a veces la vives en soledad, en el estudio y cuatro meses después la expones. Y, hay veces que esa pieza no te ha resistido al tiempo, normalmente no te resiste más de tres semanas. En cambio, la música creo que tiene una instantaneidad muy potente. Me gusta.

G: A ver. Ganas mil millones de pesetas, ¿qué harías?.

I: ¿Mil millones de pesetas?. Pues...

G: Aparte de arreglar los temas del piso y tal... (risas).

I: Pues...

S: Comprar la obra completa de Kim Krimson, ir a cuatro mil conciertos seguidos...

I: Pues sinceramente creo que me crearía un problema, porque mi vida, tal como la vivo, para mí, es mucho más de lo que podría haber imaginado nunca como algo que quiero hacer, ¿no?. Siempre le he dicho a Sylvia que, el dinero, para mí, una vez que cumple lo mínimo, deja de ser un problema. Me gusta el dinero para no preocuparme de él. Pero una vez que lo tengo, me gusta mucho la vida que llevo, ¿no?. ¿Si ganase mil millones de pesetas?. Pues seguramente les haría un buen regalo a todos mis amigos...

G: Gracias. (risas).

I: Después, un buen regalo a toda mi familia, me haría un buen regalo a mí...

S: ¿Y a tu novia no?

I: Y a Sylvia... a lo mejor pues... no lo sé... A lo mejor, comprarme una casa en el campo bonita, con un estudio muy grande, con muchos perros, con una camioneta y poco más.

G: Es más, posiblemente, te sobraría dinero y vivirías de tu dinero.

I: No, no, no. Que va, no dejaría mi trabajo. En la universidad, en este caso, ni dejaría de... hombre, naturalmente me haría poder trabajar... con mucho aire por delante, ¿no?, pero no dejaría para nada de dar mis clases ni en la academia ni en nada. Es algo que me asombra todos los días. Es una cosa... que me estén pagando por algo que me apasiona hacer... pues es una suerte que no acabo de entender nunca, porque me están pagando mis aficiones que, es algo por lo que me considero un privilegiado. No dejaría de trabajar. Necesito el contacto con la gente y...

G: Quizás... no sé si te cambiaría, la forma de pintar. Es decir, te podrías atrever a más cosas, está claro, ¿no?.

I: Hombre, me atrevería a lo mejor... por ejemplo, haría escultura. Por ejemplo, haría muchas esculturas, haría esculturas... me metería, me metería en fundiciones, que es una cosa que quiero hacer desde hace tiempo...

G: ¿Cosas mixtas, de escultura y pintura?

I: Ahora estoy planeando unas piezas que van a ser escultóricas porque me estoy cansando de la pintura y quiero volver otra vez a algo más sentencial, como el dibujo, dibujo...

G: Grabado...

I: Pero mucho más esencial y escultura y, lo que yo llamo obras más objetuales, que van a ser dibujos mezclados con escultura y dibujos mezclados con artefactos. Me voy a empezar a construir artefactos...

G: Goma dos.

I: Sí, sí, artefactos. Entonces eso me interesa, pero me encantaría, por ejemplo, poder trabajar con grandes fundiciones y hacer piezas que me gustasen y... hombre, desde luego daría rienda suelta a todas mis obsesiones y a cosas que me interesasen, por ejemplo, poder plantar, a lo mejor, una instalación, etcétera. Cosas caras que ...

S: Podríamos castrar a Tisha (risas).

I: Por ejemplo.

G: No le ha gustado.

I: No le ha gustado nada. Sí, sí, sí. A Tisha yo le castraba ya. Ayer nos dio una noche...

[...]

G: ¿Cuáles han sido los principales cambios de tu pintura a lo largo de *tu* vida?

I: Pues... Inicialmente la ausencia total de pintura, porque lo único que hacía era dibujar. Lo único que hacía era dibujar porque la pintura me parecía un terreno... en el que no me quería meter; primero porque no tenía nada que contar en pintura, me interesaba un lenguaje mucho más básico y mucho más sencillo como el dibujo, mucho más conceptual. La pintura ha entrado en mi vida desde hace tres años. *Empecé a pintar por confusión*, por necesidad. Porque vivía un momento de mi vida muy confuso en el que vi que, de repente, la pintura sí tenía un sentido y entonces empecé a pintar...

[...] empecé a pintar los cuadros con mucha figuración, con escritos encima, con poesías encima, con fechas, con... eran cuadros que eran absolutamente caóticos, llenos de signos y de... era como una... era un vuelco desordenado de

imágenes y poco a poco se fue depurando por un poco, por la necesidad del concepto residual, de ir ordenando todos esos residuos hasta una etapa un poquito más clásica que es la que he vivido últimamente y la de Territorios que es una etapa más depurada y ahora más... vuelvo a prescindir de la pintura porque vuelvo a no encontrarle sentido y ahora vuelvo otra vez al dibujo, porque vuelvo a una etapa más conceptual, más minimalista, a la escultura y a lo objetual. La pintura creo que, para mí, significa contaminación y significa un exceso... un exceso de actividad y de... etcétera, cuando necesito decir cosas más silenciosas, más cercanas, prescindo de la pintura que para mí la pintura y cuidado, que no digo que sea esto, ¿eh?... digo que, tal como la entiendo yo, es un fenómeno de contaminación y de... de superproducción de imágenes y de... el color, para mí, es una contaminación. Sino tiendo a hacer las cosas mucho más simplificadas, ¿sabes?. Con el dibujo, que me interesa más porque es más conceptual, es más poético, es más silencioso, es más enigmático, para mi gusto, porque da menos datos y cuantos menos datos das, más mantienes el enigma en una obra de arte.

G: Dibujo abstracto, vamos.

I: Dibujo muy conceptual, muy abstracto, sí. Como los dibujos que tengo ahí de las esculturas [...] pero la escultura no entendida como la piedra, el acero, la talla, etcétera, sino la construcción de artefactos, ¿no?, de artefactos personales, extraños y así... muy raros, ¿no?. (risas).

Estoy cabreado
muy cabreado
por mi impotencia maldita
para levantar esta mañana
mi cuerpo perezoso de la cama.

Estoy muy cabreado de pelos fieros
alcanzando este Foro
mensajero viajero cartográfico
alcanzando el silencio solitario
sin llegar, impotente, a capturar
mis sentimientos.

Mensajero viajero cartográfico.

Hubo tiempo:

pretérito imperfecto
de copas de bares lugares de espera
con voces de ecos blancos
y nos conocimos.

Tú me descubriste
con la tolerancia sublime de tu alcurnia
me amaste y no te oí
abanderado rectangular aterrado

Yo te descubrí
desde la humildad atrayente de mi especie
te amé y no me oíste
anclada circumspecta invulnerable

Se nos rompió el alma y con tus lágrimas
llenamos mi botella.

Olvido y tormentas
amaneceres, ocasos
esperanza por los suelos
por las terrazas blancas...
por los tejados rojos...
vómitos en las alcantarillas
llantos de porro sin nombre
miedo
miedo

pero el amor de nuestra amistad
hizo crecer los huevos de salmón
que remontaron el río de nuestras palabras
ensobradas *camino del norte*
rompiendo *fronteras* de semáforos inquietos
y hoy

hay tiempo
presente del juntivo pluscuamperfecto.

**Tú y yo, en lo desconocido, de la mano.
Mensaje.**

Botellas de glucosa
corazón
B doce jeringuilla
de pasión...
y peces y montes y claros y noches
y soles y camas y suelos y armarios
donde no cabe

amor.

Entre naufragos.

Con la locura verde de la esperanza
yo me conozco y me desconozco
enloquezco contigo
y me encierro
en tu abrazo
te conozco y te desconozco
en tus besos de amigos no clasificados
como las deslucidas manchas de tomate
en mi mantel.
o el color de las nubes del alba desde
tu ventana
conozco y desconozco
el universo creado reciente
donde *nos* perdemos.

Cartografía.

Lejanos tiempos de fiestas vanas
 hoy
¡lléname de calma la mañana verde!

**Gotas de felicidad.
(cartografía, II)**

G: ¿Dónde prefieres pintar y porqué?

I: En mi estudio. Siempre en mi estudio. Porque es mi territorio y es un espacio en el que me siento bien, para empezar a trabajar y para empezar a sentirme relajado y poder estar en un... digamos un poco en un estado de concentración y de estar a gusto, necesito hacer un poco el espacio mío. No soy una persona que pueda trabajar en cualquier lugar. Lo que sí que es cierto es que he conocido lugares que me hubiesen encantado que fuesen mi estudio.

S: Te aviso, si meas en la pared como este...(risas)

G: ¿Has pensado alguna vez en quedarte ciego?.

I: Lo he pensado muchas veces...

G: ¿Seguirías pintando...?

I: Lo he pensado muchas veces si me ocurriese quedarme ciego o tuviese un accidente y perdiese la facultad de poder trabajar con mis manos, como me has preguntado antes, es una cosa que he pensado muchas veces. Creo que no sé si seguiría pintando o seguiría trabajando con mis manos si perdiese mis manos o si perdiese mi vista, pero tendría que encontrar algún medio de expresión para seguir haciendo lo que hago. Quizá, a lo mejor, tendría que renunciar a un arte completamente plástico, por no poder acceder a él de la misma manera, a lo mejor, quien sabe, me dedicaría a escribir, por ejemplo o me dedicaría a la música... pero intentaría volver a reconocermme sobre mis pasos en otro terreno nuevo y con todas las dificultades que eso supone, porque sería un terreno nuevo para mí.

G: No te gusta mucho la idea, ¿no?.

I: No, no me gusta. No me gusta.

[...]

G: Otra tipo dos. ¿Existen reglas estéticas o morales que creas insalvables o inamovibles?.

I: [...] Las reglas estéticas existen para inmediatamente trascender, pero en su momento necesitan... porque básicamente lo que hacen es acotar un espacio, marcar unos límites de actuación y precisamente en el propio concepto *per se* del arte está en la trascendencia de esos límites. [...] toda creación artística, para mí tiene un concepto fundamental que es la coherencia en el discurso; entonces toda creación artística tiene una estética de la creatividad y, para mí, *la ética de la creatividad se rompe cuando tú no eres coherente con la obra que estás desarrollando.*

G: Bueno, a ver, ¿tú crees que el arte tiene alguna obligación o compromiso?, vamos a limitarlo: el tuyo. ¿tu *querrías* que *el tuyo* tuviera algún compromiso?.

I: No. No, no, yo creo que lo que yo hago artísticamente... cuanto más sujeto esté a compromisos ajenos a la pura creación, más se contamina y más se aleja de lo que yo quiero hacer. [...] creo que hay obras de contenido social pero además muy potente, pero no está entre mi... yo...me interesa más una creación más pura, más alejada, no tengo un tema específico de trabajo, nunca me marco un tema específico de trabajo, o sea, no tengo una ... un tema de trabajo claro sobre el que trabajar; ahora lo que me interesa es la formalización de imágenes abstractas a través de los símbolos pero muy descontextualizados. Buscar

la potencia del símbolo, del círculo, del cuadrado, de la línea, la red, etcétera, pero desnudándolo de todo sentimentalismo y de toda referencia que me pueda llevar a algo y de una forma muy minimalista, descontextualizarlo y verlo como el potencial del símbolo puro y duro, ¿sabes?, ver a dónde me lleva.

G: O sea, el símbolo en sí. Sin búsqueda de ninguna significación.

I: Efectivamente. No el símbolo en referencia a algo. Sino, por ejemplo, una espiral, una espiral puede estar en referencia a muchísimas cosas, pero me interesa el poder estético y conceptual de la espiral en sí misma, descontextualizada. Y estudiar toda esa imaginería que creo que es interesante.

G: Eres un metasimbolista, ¿no?

I: Exacto.

G: ¿Qué opinión tienes de los museos de arte?

I: Creo que los museos son como enormes cementerios, en los que se amontona un montón de obra que es elevada casi como a calificación de culto por el hecho de estar en un museo. Creo que son edificios necesarios, pero... muy difíciles, porque el museo no representa el arte, igual que la historia que está escrita en los libros no representa la historia [...] Desde el momento en que un artista es seleccionado para estar en un museo, en cierto modo, es un artista institucionalizado y ahí hay ya una cierta concesión al sistema y *el arte nunca puede estar a favor del sistema sino que tiene que estar un poco en contra*. Sé que hay un cierto...

como anarquismo en todo esto, pero creo que es real, el arte surge como... siempre, como una conciencia crítica de la sociedad y el arte que es seleccionado y cuidado y mimado para estar en un museo, pierde mucho de su interés. [...]

G: ¿Cuál es tu preferido?

I: ¿Mi museo preferido?... Hombre... en general me gustan los museos de arte contemporáneo. El Prado es un museo que me encanta. Es un museo que me encanta; porque creo que es un museo que tiene el tamaño perfecto y tiene una gran cantidad de obra, realmente... fascinante. Fíjate, quizás, seguramente, mi museo preferido sea El Prado. El Reina Sofía creo que está demasiado politizado e institucionalizado [...] un museo que me impresionó fue el MoMA. Es el museo de arte contemporáneo de Nueva York y es impresionante.

[...].

G: Última pregunta. ¿Te irías a vivir a la luna?

I: Eh... pues... a vivir no. A vivir no. Me gustaría ir a la luna, si pudiese, pero a vivir no. No porque... porque supongo que *ya vivo bastante en la luna viviendo aquí y ya con eso me basta*. Ya tengo bastantes dosis de lunático...

G: Sí, sí, me lo creo.

I: Y me gusta vivir aquí, donde estoy, con mi gente, con mi gente, con mi... ya vivo bastante lejos a veces del sitio donde estoy físicamente y no necesito alejarme tampoco mucho más.

Viajó un mensaje por mapas sin fronteras
con un nombre
para un hombre
que anhelaba ausencia estructurada
entre lágrimas
a una mujer
valiente que
lanzó un mensaje por mares sin fronteras

Estrogofiano.

Dos llantos a destiempo se abrazaron
con tinta de un pincel desconocido
y hoy
pequeño
nace su primer hijo.

Hijo del viaje.

bosqueé tu nombre entre la gente
y no te hallé

follé desesperado como el mar
sin encontrar la playa
y me morí

tú ya estabas muerta.
te habías muerto ayer
amando un cadáver exquisito

y
en el cielo de neón y jeringuillas
entre el humo de nuestro tabaco
nos encontramos.

El viajero.

¿Qué pasará?
el tiempo, claro
pero tu nombre...

tu nombre está dentro de mis tripas
va en la saliva con que hablo
con la sangre con que escribo
y con el aire.

Tu nombre no,
tu nombre no lo olvido.

Iván Viajero.

En la profundidad de las capas de una cebolla
he descubierto tus ojos
y me he rendido al llanto por tu ausencia
pero ya lo sabía:
tenía que lavar mi corazón antes de usarlo.

**La profundidad de tu partida.
(Viajero)**

Frente al mapa comprendo el universo
maduro
mientras el sol invade sueños de mañana
sentados en un frío suelo escarchado...

los coches rompen olas de silencio.

Cierra el Foro,
la gasolinera,
buzones.

Territorios maduros en el mapa
dibujados y por explorar...

¡seamos viajeros!
abrámonos al mundo
y gocemos de pleno sus placeres
descubiertos.

**Último para Territorios,
a la salida del Foro.**

Entrevista con Iván Araujo.

Giusseppe, Viernes, M-20000121.

G: En la medida de lo posible, irreflexivo. Lo que te salga. Relaciona tu pintura con:

G: Un color... más rápido...

I: Azul

G: Una bebida

I: Cerveza

G: Un nombre

I: Un nombre...Iván

G: Un sabor

I: Un sabor...tabaco

G: Un olor

I: Un olor...la tierra mojada

G: Una época histórica

I: Hoy

G: Un animal

I: Un animal...un pájaro

G: Un escritor

I: Un escritor...a ver...

G: No pienses, no pienses.

I: Un escritor, un escritor...Giusseppe.
(risas varias).

G: Gracias. Un pájaro.

I: Un pato.

G: Una película

I: Una película...

G: Un, dos, tres...

I: Una película, una película...la misión

G: Un metal... más rápido

I: El hierro.

G: Un órgano del cuerpo humano
I: Las manos
G: Un color
I: Un color... azul
G: No pienses. Un órgano del cuerpo humano
I: Las manos
G: Un metal
I: Hierro
G: Un adjetivo
I: Pequeño, pequeño
G: Un escritor
I: Un escritor... (risas) Giuseppe.
G: Una calle
I: Una calle... Hortaleza
G: Una ciudad
I: Marrakech
G: Un color
I: Azul
G: Una calle
I: Hortaleza
G: Un pintor
I: Un pintor... un pintor
G: Una palabra
I: Marcos Rothko, una palabra... vacío.
G: Un electrodoméstico
I: Un electrodoméstico... una lavadora
G: Un número
I: El cuatro
G: Un número
I: El cuatro

G: Un número
I: El cuatro

G: Otro número
I: El catorce
G: Un elemento químico
I: El oxígeno
G: Un metal
I: Hierro
G: Un museo
I: El reina.
G: Un país
I: Cuba
G: Un juego
I: El escondite
G: Un libro
I: Un libro...El principito.
G: Un país
I: Un país.. cuba
G: Un juego
I: Un juego... el escondite.
G: Un color... una emisora de televisión
I: El negro. una emisora de televisión...
G: Un condimento
I: La dos. Un condimento...la pimienta
G: Un color
I: El negro otra vez
G: Un color
I: El negro
G: Un color
I: El negro
G: Un metal... un órgano del cuerpo humano
I: El cobre.

G: Una película

I: Un órgano del cuerpo humano... los ojos, las manos

G: Una película

I: Una película... Casablanca.

G: Un animal

I: Un perro

G: Una ciudad histórica

I: Una ciudad histórica... Florencia

G: Un pintor... Una palabra

I: Klee. Vacío.

G: Un electrodoméstico.

I: Una lavadora, otra vez.

G: Un nombre

I: Un nombre... Sylvia.

G: Ya. Se acabó. Hay más. Este es otro que está sacado del libro este. Son preguntas para contestar con una frase. No te preocupes demasiado porque tenga sentido. Si puedes.

Diálogo en el 2000. (Respuesta rápida con una frase)

G: ¿Qué es la belleza?

I: Desorden en el orden.

G: ¿Qué es el misterio?

I: Un día que llega un poquito más tarde.

G: ¿Qué es la soledad?

I: Estar lejos de gente que quiero.

G: ¿Qué es el encuentro?

I: Lo que espero todos los días

G: ¿Qué es todo lo que no es?

I: Lo que me pregunto muchas veces.

G: ¿Qué son los celos?

I: Algo muy humano.

G: ¿Qué es el número 3?

I: Es un número que está después del 2.

G: ¿Qué es el fuego?

I: Algo que llevas dentro y que sirve para muchas cosas.

G: ¿Qué es la libertad?

I: Un día de mucho sueño.

G: ¿Qué es el fuego?

I: Algo que llevas dentro.

G: ¿Qué es el número 4?

I: Mi número perfecto.

G: ¿Qué es el porvenir?

I: Dos días después de lo que estás pensando.

G: ¿Qué es el sueño?

I: Un momento de libertad.

G: ¿Qué es un residuo?

I: Lo que queda después de la actividad.

G: ¿Qué es un taxi?

I: Una palabra en la ciudad.

G: ¿Qué es no saber?

I: La conclusión de muchas búsquedas.

G: ¿Qué es la mujer?

I: La parte humana de un hombre.

G: ¿Qué es la belleza?

I: Una necesidad.

G: ¿Qué es la angustia?

I: Algo con lo que hay que aprender a vivir.

G: ¿Qué es un pedo?

I: Es un descanso.

G: ¿Qué es pintar?

I: Como un pedo.

G: ¿Qué es la guerra?

I: La guerra es algo que ocurre más de lo que debiera ocurrir.

G: ¿Qué es la razón?

I: La razón... es un momento de clarividencia

G: ¿Qué es la cabeza de un hombre?

I: Ayuda a vivir.

G: ¿Qué es una cabeza de un hombre?

I: Un lugar para fijar la mirada.

G: ¿Qué es una ciudad en llamas?

I: Un incendio dentro de tu corazón.

G: ¿Qué es el violeta?

I: El violeta es un color que no me gusta.

G: ¿Qué es el gusto?

I: Algo que esperas que ocurra después de intentar algo.

G: ¿Qué es el sueño?

I: Una forma de viaje.

G: ¿Qué es un taxi?

I: Un punto.

G: ¿Qué es el arte?

I: Un desconcierto.

G: ¿Qué es tu estudio?

I: Mi territorio.

G: ¿Qué es la juventud?

I: Un día más.

G: ¿Qué es la calle?

I: La calle son las venas.

G: ¿Qué es el hachís?

I: El hachís... pues es algo... apetecible.

G: ¿Qué es tu cabeza?

I: La fuente de mis felicidades y de todo lo demás.

G: ¿Qué es Madrid?

I: Parte de mi cuerpo.

G: ¿Qué es el trabajo?

I: La actividad.

G: ¿Qué es un pedo?

I: Un desahogo.

G: ¿Qué es la inspiración?

I: Un momento de lucidez.

G: ¿Qué es la soledad?

I: Estar, a veces, muy lejos.

G: ¿Qué es la sociedad?

I: Un conjunto de gente que dice cómo hay que hacer las cosas.

G: ¿Qué tienes que decir de tu vida hasta hoy?.

Una frase.

I: Que espero lo mejor.

G: ¿Qué habrías deseado ser?

I: Nada más de lo que soy.

G: ¿Qué es el sexo?

I: Algo fundamental.

G: ¿Qué es la vejez?

I: Un estado de, espero, satisfacción.

G: ¿Qué es no saber?

I: Lo que me pasa a mí todos los días.

G: ¿Qué es la vida?

I: Algo que merece la pena vivir.

G: ¿Qué es una partida de mus ganada?

I: La primera después de muchas perdidas.

G: ¿Qué es un gimnasio?

I: Un sitio lleno de horteras.

G: ¿Qué es la muerte?

I: Una parte más del círculo.

G: ¿Qué ciudad española te gusta más?

I: Madrid.

G: ¿Qué color?

I: El azul.

G: ¿Qué número?

I: El cuatro.

G: ¿Qué es un número?

I: Una forma de contar.

G: ¿Qué es el color?

I: Contaminación.

G: ¿Quién eres?

I: No lo sé.

G: Hasta ahí.

I: Joder. Me he quedado agotado. Anda que entre los cuatro kilos de cintas que tienes vas a tener ahí un trabajo... es una tesis doctoral.

G: Es más fácil de lo que parece.

I: Esta pendeja no habrá tenido nada que ver, ¿no?.

G: Bueno, te voy a dejar de grabar que te estresa mucho esto de que te graben...

Jean Dubuffet (Escritos sobre arte).

Sintiéndome empujado a expresarme por medio de estos procedimientos insólitos, me pareció no solamente que ellos eran tan legítimos como otros, porque espontáneamente el hombre que no se observa ni se contiene se expresa de estos modos, sino que ellos podrían construir incluso un lenguaje extraordinariamente rico en el que el pintor podría jugar, hasta el punto de que yo sueño con pinturas que estuvieran hechas únicamente de un solo fango monocromo sin ninguna variación de colores, de valores, ni siquiera de brillo o de textura, donde sólo se pondrían en obra todos estos modos de marcas, trazos y huellas de una mano trabajando.

