

PINTURA Y SEDUCCIÓN

Julian Schnabel ha sido siempre considerado en Estados Unidos como un artista europeo, probablemente por su forma de reflexionar acerca del pasado y crear a partir de esa fuente. En cambio para los europeos Julian únicamente puede ser norteamericano, no sólo por las enormes dimensiones de la mayoría de sus trabajos, sino porque tanto en su obra como en su vida, Schnabel no parece tener nostalgia de nada, en la medida en que todo puede ser constantemente abordado, sin categorías temporales o jerarquías de presente y pasado.

“No hay artista más estimulante, no hay artista que desgarre al observador con tanta crudeza y que lo sumerja en una serie de perspectivas cada vez más originales, no hay ningún otro artista que domine tanto la inminencia a la hora de enfrentar al observador con el proceso creativo”.¹

Estas palabras de Jean Christophe Ammann describen perfectamente mis primeras sensaciones ante las obras de Schnabel en el Aperto de Venecia en 1980 y añadiría que en aquel momento sus pinturas me sedujeron, en primer lugar por la oposición entre ficción y realidad, entre concepto y percepción y también por la manera de cuestionarse la auténtica forma de su vocabulario pictórico. Esto quiere decir: mirar en detalle a la historia de la pintura y más allá de ésta, a las posibilidades de la libre expresión, no solo del artista, sino de la pintura en sí misma.

Hacia finales de los años 70 Julian Schnabel empezó a utilizar trozos de platos pegados al soporte como fondo de sus pinturas; siempre se ha escrito que esa idea de hacer un mosaico comenzó con una visita a Barcelona y a la arquitectura de Gaudí, como si las pinturas emergiesen de una colección de experiencias y memorias reunidas en ese viaje. El artista nunca ha negado la fuente de su inspiración, pero sí ha hablado de su interés en eliminar la bidimensionalidad del lienzo y en su entrevista con Carter Ratcliff comenta: “Cuando empecé a trabajar en los cuadros de platos quise ver no sólo cuantos tipos diferentes de formas y permutaciones de la estructura podía utilizar como soporte, sino además cuantos tipos distintos de imágenes podía pintar, cuantos tipos distintos de dibujo podía incluir en esos cuadros”.² Y un poco antes “Lo que a mí me interesa es coger determinadas cosas que ya están ahí, como fragmentos del mundo y reorganizar esos fragmentos”.³

De cualquier forma, con esas obras Schnabel rompe los límites entre pintura y escultura; los cuadros de platos son parte de una estética que intenta servir de puente entre la realidad y el convencional ilusionismo de la pintura, así como entre el arte y la vida real. El artista no se limita simplemente a la apropiación y utilización de los materiales, sino que todos los elementos que acumula se integran en sus pinturas, confirmando al fragmento como paradigma de la obra y creando unas imágenes realizadas con un nuevo grado de complejidad, densidad, seguridad y ambición; imágenes que consiguen liberarse de lo que están representando, al ser manipuladas en su escala, color, material y colocación.

¹ Jean-Christophe Ammann “Para Julian Schnabel”. Pág 14. Catálogo de la exposición *Reconocimientos*. Octubre 1988. Cuartel del Carmen. Sevilla. Junta de Andalucía.

² Carter Ratcliff “Entrevista a Julian Schnabel”. Pág 93. Catálogo de la exposición *Julian Schnabel*. Febrero 1995. Fundació Joan Miró. Barcelona

³ Carter Ratcliff “Entrevista a Julian Schnabel”. Pág 93. Catálogo de la exposición *Julian Schnabel*. Febrero 1995. Fundació Joan Miró. Barcelona

Julian en sus pinturas de principios de los 80 experimenta con materiales muy diversos –cerámicas, cuernas de ciervo, objetos metálicos- sobre soportes igualmente variados – lienzo, pieles de animales, terciopelo, telones, lonas enceradas- que confieren al cuadro una materialidad verdaderamente original, pero lo que más me interesa, es que nada da la impresión de estar fijo, cerrado, sino que todos los elementos fluyen permanentemente y su percepción resulta tan arbitraria, que todas las interpretaciones son igualmente válidas.

En realidad, estas pinturas son una fiesta visual, que en un análisis final, no exigen al espectador ser muy analítico, sino que le permiten deleitarse en el elocuente, romántico y adornado paisaje de la imaginación que Schnabel despliega ante nosotros. Al mismo tiempo que reflejan las múltiples facetas de la naturaleza de la vida y la simultaneidad de la experiencia.

En 1988 Julian Schnabel realiza una exposición en Sevilla, en el antiguo Convento del Carmen, construido en el siglo XIV y que, entre 1835 y 1978, sirvió de cuartel. En ésta exposición titulada “Reconocimientos” en homenaje a William Gaddis, autor de una famosísima publicación que lleva el mismo título, Schnabel presenta 19 trabajos sobre lona encerada. El antiguo convento está en una situación de abandono lamentable, sin puertas, sin cristales en las ventanas, con graffitis en las paredes, con escombros y habitaciones en peligro de derrumbamiento; pero Julian cuelga allí sus lonas, se apropia del edificio, de su historia, crea un nuevo espacio en donde el espectador es invitado a proyectar sus propios sentimientos y emociones.

Las obras: *Ignatius of Loyola, Blessed Clara, Pope Pius IX, La Macule, Spinoza, Cortés, Ritu Quadrupedis, Diáspora.....* Son una acumulación de impulsos, de sensaciones, de elementos sustentados por una memoria cultural y encarnados en un repertorio de palabras, gestos y materias. Son pinturas que se miran en la memoria, como diría Matisse. Son signos, fragmentos de la historia y de su historia, que se ensamblan sobre la tela sin jerarquía, ni distinción de materias o de origen y al mismo tiempo suponen un compromiso con la pintura como una experiencia sensual, táctil, implicando las manos, así como los ojos y el cerebro.

Al recorrer los espacios recreados por las pinturas de Schnabel y admirar cómo había integrado las obras, como si siempre hubiesen estado allí, uno recordaba esa frase que Miró escribía en una carta a S. P. Ràfols en 1918: “Cuando trabajo sobre un lienzo, me enamoro de él, con un amor que nace de un lento entendimiento”.

Julian pinta entre 1989 y 1991 tres de sus series más bellas, sensuales y enigmáticas: *Treatise on Melancholia, Las Pinturas de Nîmes* y *Los Patos del Buen Retiro*, todas son obras enormes, en las que el artista juega constantemente con el exceso, pero siempre con una absoluta autoridad sobre la superficie, el color, la textura, la composición...hace un arte que está más allá de los límites de la pintura, creando una afectiva y trascendente relación entre el espectador y el objeto.

Schnabel, de nuevo en su entrevista con Ratcliff, nos dice: “Para mí los cuadros están hechos a una escala determinada porque es parte de su función, parte de su contenido. Es lo que hace que el espectador conecte con ellos a un nivel físico, emocional y psicológico. Si determinado cuadro es de grandes dimensiones es para que comunique la imagen de algo. Cuando entramos en él, en cierto sentido es como si entráramos en una pantalla”.⁴

En éstas series Schnabel utiliza el lenguaje como un instrumento de transición, de pasaje de una obra a otra, de un estilo a otro, transición que le permite moverse en diversas direcciones sin contradecirse.

⁴Carter Ratcliff “Entrevista a Julian Schnabel”. Pág 94. Catálogo de la exposición *Julian Schnabel*. Febrero 1995. Fundació Joan Miró. Barcelona .

Las pinturas *Ozymandias* y *La Voz de Antonio Molina*, tienen su fuente de inspiración en el inconsciente subjetivo del artista; se caracterizan por sus mil posibilidades, desde la imagen abstracta a la figurativa, de la idea resplandeciente al dulce espesor de la materia y todo atraviesa y fluye al unísono. La gran fisicalidad de sus pinceladas y la valiente intensidad de sus colores alcanzan una síntesis de trazo y fondo que se convierte en algo tangible. Las obras envuelven al espectador con sus manchas vibrantes y sus táctiles y gestuales líneas, creando una imagen de plenitud visual y una superficie de una gran lujuriosidad barroca.

Los retratos han acompañado a Schnabel a lo largo de toda su trayectoria, retratos en su mayoría realizados del natural y sobre fondo de platos rotos. “Me gustaba la idea de pintar del natural, no a partir de una fotografía, el hecho de pintar del natural era en realidad lo que hacía que el cuadro fuera un cuadro y no una simple descripción de algo que yo veía”.⁵

Al pintar sobre platos y a pesar del gran parecido de sus modelos con la representación en el cuadro, podemos tener la impresión de que Julian intentaba eliminar cualquier sujeto legible y que a través del proceso de la pintura, ésta tomase un significado nuevo, lleno de respuestas contradictorias.

En el año 2001 Schnabel realiza una serie de retratos *Girl with no eyes*, algunos de ellos de enormes dimensiones, alrededor de cuatro por cuatro metros, en los que por primera vez no retrata del natural, sino de un pequeño óleo que representaba a una niña con el pelo rubio y un traje azul con un gran cuello ribeteado de blanco, que encontró en una tienda de trastos viejos de la ciudad de Houston en 1987. Julian pinta este retrato y le borra los ojos con un brochazo de inmensa violencia. El cambio de escala hace que ya no la sintamos como una niña, ni como un retrato, al no poder mirarla a los ojos. Hay en éstas obras, me atrevería a decir, una reducción sutil de su enérgica expresión pictórica, de forma que canaliza y concentra su considerable intensidad creativa en una evocativa construcción poética.

Schnabel desliza a lo largo de toda su obra pictórica, imágenes y signos míticos, religiosos y privados ligados a su historia individual, pero también a la historia del arte y de la cultura, que yo generalmente siento como una celebración, como una forma de abrazar una cultura mas que como una búsqueda de cualquier sentido de identidad.

Sus obras mantienen esa extraordinaria oscilación entre abstracción y figuración, entre all-over y delimitación del espacio, entre pasajes de pintura que son frenéticos y otros que son serenos, entre opacidad y visibilidad.

Schnabel representa una nueva subjetividad, en la que se integran el impulso conceptual con el placer de un quehacer manual, al utilizar todos los instrumentos de expresión y todos los lenguajes posibles.

María de Corral
Octubre 2003

⁵ Carter Ratcliff “Entrevista a Julian Schnabel”. Pág 92. Catálogo de la exposición *Julian Schnabel*. Febrero 1995. Fundació Joan Miró. Barcelona.