

PRINCIPIO DE INCERTIDUMBRE, MEMORIA DE PROCESO

Entrevista a Ángel Masip

A. L. Pérez Villén

Ángel Masip (Alicante, 1977) presenta en Combo el resultado de su trabajo como residente becado por UCO-La Fragua. Licenciado en BBA por la Universidad Complutense de Madrid y premiado en distintos certámenes de pintura, fotografía y estampación (convocados por la Fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca y ABC y L'Oréal de Madrid,) se encuentra activo y presente en el panorama expositivo español desde el año 2000 junto a un nutrido grupo de galerías de arte emergente. Aunque en principio se le asoció a la pintura metafísica del paisaje que se practica en el área levantina española, Ángel Masip transita un territorio disciplinar mestizo o fronterizo que resulta singular en el panorama artístico nacional. Si bien mantiene puntos en común con artistas que se replantean la práctica de la pintura, el uso que hace de la fotografía y la estampación y los dispositivos que dotan a su obra de esa condición a medio camino entre la escultura y la instalación precipitan un registro que tiende a desplegarse. Un registro fronterizo, fraguado por una mirada fragmentaria e imprecisa de la naturaleza y últimamente del texto, que comparten escenario y protagonismo con la luz artificial y su reflejo, el vidrio (serigrafiado o tintado), las estructuras de madera que semejan vallas (publicitarias) y simulan sostener la representación de algo, cuando en realidad son personajes de la obra.

A. L. Pérez Villén—Podríamos decir que casi desde el principio tu relación con la pintura ha sido muy especial, me refiero a que no son tanto la atracción por el soporte y la técnica, como el ritmo que impone y la posibilidad de conceptualizar la práctica artística los elementos que valoras en ella...

A. Masip—Bueno, por defecto, siempre me he relacionado con el ámbito pictórico más fácilmente porque ha sido el medio con el que he tenido que acarrear toda mi vida. Este factor te lleva a cuestionarlo y a plantearte su porqué. Concluyo en que se trata de un medio –por la naturaleza clásica que entraña- pausado, analítico, en el que las capas que se aplican tan solo son sedimentos de cierto recorrido. Más tarde caigo en la cuenta de que lo que a mí me interesa del arte es poder reflexionar sobre mi propio recorrido, el lugar que ocupo y cómo me relaciono con él, para establecer un modo de análisis personal que me ayude a entenderme mejor como individuo. Extrapolando esta metodología pictórica de la que hablo a las propias circunstancias, caigo en la cuenta de que toda esa sucesión de capas, la reflexión y el sedimento que el tiempo va dejando a su paso, no es más que el transcurso de la vida, y que por tanto ya no estamos hablando de disciplinas sino de posturas y modos de percepción.

A. L. Pérez Villén—El arte como medio de conocimiento, la pintura como pretexto para el análisis, el paisaje como experiencia. Aunque ya no pintas paisajes, tu obra sigue precipitando una imagen de la naturaleza en la que la fotografía tiene su peso. Las

imágenes no apuntan a la belleza o la singularidad de los espacios naturales sino más bien a detalles espurios o poco relacionados con la monumentalidad, la escala o la peculiaridad de la naturaleza. ¿Es el paisaje el escenario donde se fragua la experiencia? O dicho de otro modo ¿Trabajas más con el lugar que con el paisaje?

A. Masip—El hecho de que hace algún tiempo pintase paisajes, responde a una voluntad de transgredir con mi aptitud algo que los demás esperaban de mí. Para mí era como una especie de suicidio del artista emergente. En mi opinión, en la actualidad los condicionamientos en el arte son extremos, tanto es así que sin darnos cuenta ya no hablamos de arte sino de mercado. En aquel momento, pintar un paisaje para mí era como decir 'ahora hago lo que me sale del pito', estoy harto de tener que seguir los pasos que nos dictan las élites del mundillo para acabar siendo aquello que ellos pretenden que seas para que puedan obtener rédito. Finalmente, te acabas dando cuenta de que esto no es viable si vives en sociedad; de un modo u otro, si entras en el sistema, acabas cayendo en las fauces del capital y terminas haciendo aquello que todos esperan de ti, o al menos creyéndolo (jajaja).

Respondiendo a tu pregunta, me doy cuenta que mi interés por el paisaje tan solo reside en una necesidad de encontrar símbolos que construyan un rompecabezas que a menudo resulta incongruente, paradójico, lleno de lugares comunes y absolutamente condicionado por los modelos. Pero creo que he aprendido a asimilar esto como parte del contrato. Y en efecto, a menudo, reflexionar sobre la propia condición te lleva a este tipo de lugares a los que te refieres, alejados de lo pastoril y cercanos a lo impersonal.

Soy consciente de que este discurso puede resultar reiterativo y tal vez trillado, pero desde mi punto de vista, la historia se constituye en base a una progresión lineal donde todo lo que ha acontecido ha tenido -en una u otra escala- un referente, y en la cual la evolución tan solo implica una anécdota. Me resulta demasiado ambicioso pretender cambiar el desenlace natural de las cosas. Mi interés no reside en abrir brecha, sino en intentar cavar hondo.

A. L. Pérez Villén—La coincidencia en otorgar a "*Una larga espera*" (2004) la condición de hito en tu trayectoria es unánime. No hay duda de que se trata de una obra clave, una obra que marca un antes y un después. A partir de ella se me antoja que el propósito ya no es solo representar, sino que también entra en juego la presentación; mejor dicho, su contextualización en el espacio expositivo. Y aquí tiene mucho juego el público, que se presta a la experiencia del lugar. Es decir que aquél componente experiencial de tu vivencia del paisaje se lo trasladas al público para que haga suya la obra y la dote de sentido. Quiero decir, que me da la impresión de que no se trata solo de narrar, de opinar o de exhibir, como de experimentar, de hacer partícipe al espacio donde se inserta la obra de la responsabilidad de que ésta resulte ser como es. Algo que emparenta tu trabajo con la instalación.

A. Masip—No sé si premonitorio o no fue lo que ocurrió con esta obra que comentas y que tiene mucho que ver con mis planteamientos actuales. Este trabajo de 2004 acabó convertido en cenizas tras una muestra en Bilbao. En ella se llevaba un poquito más al extremo el matrimonio entre representación y experiencia, y todo lo que de teatral hay en esta relación. Estoy de acuerdo en que en esta obra hay una voluntad

manifiesta de casar dos polos de difícil enlace, de la que se puede llegar a desgranar una lectura un tanto compleja.

El caso es que al tiempo de desarrollar este trabajo, dejé de sentir apego por esforzarme en trazar líneas claras de comunicación, ya que llegué a la conclusión de que no tengo demasiado interés en llevar a cabo un trabajo de interlocución, pero aun así el que comentas representa una clara antesala de la línea de investigación que llevo a cabo en estos momentos donde la obra no es un elemento vinculado, sino directamente el núcleo de la experiencia. Inevitablemente esa experiencia para cada cual es diversa dependiendo del contexto y del bagaje cultural. Por lo tanto, sería un error intentar estandarizarla bajo un sentido único e inequívoco.

Sobre este asunto, recuerdo como ejemplo magistral un film que pude ver hace algún tiempo (Synechdoche, New York. Charlie Kaufman. 2008), sobre las diversas realidades que cada individuo puede experimentar en base al escenario que se autogenera, y en el que acaba siendo director, actor y espectador de su propia obra. En realidad, me gusta pensar que lo que hago tan solo es un elemento que contribuye a dinamizar esta forma de experimentar.

A. L. Pérez Villén—En referencia al clima escenográfico de tu obra se te nombra como dramaturgo (Pedro Vllora) y en *Der Waldgang* (2010) muestras simpatías por Ernst Jünger. ¿Son indicios suficientes para considerar la valencia literaria de tu trabajo? En mi opinión, no. Y en caso de que así fuera habría de ser la deconstrucción la que operase en ella. Me refiero a que tu teatro carece de escuela definida, aunque se emparente con el teatro del absurdo (Beckett y Genet) y posea rasgos del teatro de la crueldad (Artaud), es un texto apócrifo que se lee a oscuras y se interpreta en otra sala. Lo que resta es el atrezzo, ese es el cuerpo de la obra. Y con él podemos aspirar a recuperar un libreto que sabemos perdido de antemano —y con ello acceder a un posible sentido de la propuesta— o dejarnos llevar por lo que encontremos en el espacio de exposición. Siempre aconsejo seguir este último itinerario, pero en el caso de tu obra creo que es el más idóneo, porque cada exposición por más que exhiba las mismas piezas —y aquí enlace con el comienzo— es distinta dependiendo del espacio. Quizá sea este el rasgo más común con el teatro, en el que cada representación siempre es diferente.

A. Masip—La verdad es que no me aventuro a decir nada concluyente al respecto porque todo depende del cariz que se le quiera dar al asunto. No puedo evitar valerme de recursos y estrategias que encierran determinados valores poéticos, los cuales con frecuencia tienen una naturaleza un tanto accidental y afortunadamente en ocasiones escapan a la premeditación. Imagino que si mi desarrollo mantiene alguna relación con el género teatral puede que radique en los planteamientos en bucle.

Desde luego, en base a parámetros contemporáneos, la voluntad del individuo acaba reformulándose a sí misma una y otra vez, un eterno retorno en el que se acaba cayendo inevitablemente, y del que a menudo no concluimos grandes determinaciones. No soy buen aliado para hablar de autores o géneros, pero de todos los que citas podemos encontrar claros referentes en autores de total actualidad ya sea en teatro, cine, literatura o artes plásticas. A lo que me refiero es que como seres humanos, a menudo, nuestra conducta acaba pareciéndose demasiado y terminamos deambulando en círculos concéntricos en torno a un mismo eje.

En mi caso, lo de llevar a cabo una muestra supone una cuestión coyuntural, un trámite que con el paso del tiempo se hace más incomodo porque ves que las circunstancias cada vez son más complejas por el contexto en el que se suele desarrollar una exposición de tu trabajo. A esto se le suma cierto sentimiento de imposibilidad comunicativa. Creo que esta problemática acaba devorando al individuo. En este sentido sí, cada muestra es una experiencia diferente, tanto para mí como para el que está al otro lado, porque nunca sabes muy bien cómo va a terminar la aventura y en qué medida vas a poder generar tu discurso y no cualquier otro en el que por determinados motivos externos acabe derivando tu propuesta, y nunca acabas de estar muy seguro de si aquello que planteas te pertenece a ti o a otro.

A. L. Pérez Villén—Ya veo que desconfías de la eficacia del lenguaje para salvar la comunicación. Algo así pensaba también Julio Cortázar cuando decía que el lenguaje terminaba desbaratando la comunicación y traicionando el mensaje. Sin embargo todo es lenguaje, nada queda a expensas de la significación en una propuesta artística, otra cosa es que se pueda acceder al sentido. Y como no puede ser de otra manera, tu obra también es prueba de ello. A mí me gusta moverme por similitudes y descartes, así que si te parece me acerco a tu obra desde el concepto de desbordamiento. Ya hemos comentado que haces un uso disciplinar muy promiscuo, que no te centras en una sola sino que convergen varias disciplinas en la escena de la representación. Pues bien, ese desplazamiento también lo encuentro en autores como Ángela de la Cruz, Isidro Blasco, Fernando Sinaga, Pedro Cabrita Reis o Reinhard Mucha, aunque el traslado de la pintura al territorio de la escultura que se opera en la obra de Ángela de la Cruz no sea definitorio de tu propuesta, como tampoco lo es de la fotografía a la escultura o la instalación en el caso de Blasco. En Sinaga encuentro la convicción de incorporar elementos extraños al discurso de la escultura, pero el ensimismamiento y el lenguaje simbólico que emplea poco tienen que ver con tu trabajo. La atmósfera de Cabrita Reis me resulta familiar respecto a tu obra pero no tanto el centrarse en una objetualidad que termina descartando la instalación en beneficio de la escultura. Quizás sea Reinhard Mucha el más cercano, al dejarse llevar por formas configuradas de antemano para otra función que la de significar en una obra de arte y crear con ellas un contexto o una escena fruto de la experiencia del lugar.

A. Masip—En realidad no es que desconfíe del lenguaje para establecer la comunicación, simplemente creo que no estamos acostumbrados a asumir los límites de ciertos códigos a la hora de hablar de cosas que quedan un poquito más allá de sus lindes. En mi opinión, debemos asumir que existe comunicación más allá de la mera transmisión lineal, y que esta trasciende a los rígidos y estrictos convencionalismos que manejamos en sociedad y que hacen que todo se mueva al mismo compás, en una sola dirección. Pienso que si asumimos esto nos sentiríamos más ligeros como individuos.

Desde luego, aunque confieso que no soy un gran conocedor de la obra de Reinhard Mucha, tal vez con este último pueda compartir algunos planteamientos en cuanto a la configuración de referentes. Inevitablemente, todos estos artistas de los que hablas (alguno de ellos referente en mi adolescencia como es el caso de Isidro Blasco), y otros muchos, acaban contribuyendo a la configuración del imaginario de uno y mostrándole caminos que en una u otra medida se acaban siguiendo y derivan en otras vías. No es la primera vez que manifiesto mi atracción por Pedro Cabrita Reis. Cierta similitud en el

manejo formal confieso que no es del todo casual, pero como dices, mis planteamientos respecto a la experiencia del contexto manifiestan ciertos matices que obligatoriamente me empujan en otra dirección de creciente progresión intuitiva. Puede que esos márgenes diferenciadores se estrechen al analizar propuestas como las de, Zilvinas Lanzbergas, Seb Patane o Matias Faldbakken.

Tampoco puedo negar mi profundo interés por el trabajo de Heimo Zobernig, pero reconozco que en este hay un claro matiz diferenciador en el uso icónico de los elementos, que poco o nada tienen que ver con el creciente desbordamiento y dispersión hacia los que la puesta en escena de mi trabajo va derivando.

A. L. Pérez Villén—La residencia en La Fragua ha posibilitado la instalación “*Principio de incertidumbre*”, que muestras en Combo. El punto de partida es el planteamiento de Heisenberg, que señala la paradoja de que la observación afecta al objeto observado, o lo que es lo mismo, la imposibilidad de hacer coincidir exactamente las cualidades físicas y cuánticas de lo que nos rodea. A partir de aquí es lógico que pongas en cuestión la experiencia de lo real y su eficacia a la hora de aprehender el entorno, debido entre otras cosas a la inflación de información que lo inunda, haciendo indiscernible lo crucial de lo trivial. Como consecuencia propones filtrar ese flujo de señales que nos excede prescindiendo de la luz y atendiendo a aspectos, lugares y contextos que no son los habituales en la mirada inmediata. El resultado es una serie de registros locales que hilvanan la experiencia del lugar desde una óptica fragmentaria y cuando menos turbadora. Algo espectacular por lo que tiene de invitación a penetrar en el laboratorio de ideas del artista —en su cabeza, como dice un amigo- y toparse con una causa abierta, del que la instalación de Combo es sólo memoria de proceso.

A. Masip—El individuo es un ente complejo que se nutre de una experiencia inevitablemente fragmentaria y condicionada. Mi planteamiento es el de intentar subvertir este condicionamiento, en la medida de lo posible, y operar a través de la deconstrucción de mis propios procesos. Casi siempre un ejercicio de catarsis mediante el que se pretende una chispa que facilite el medio para percibir desde otra perspectiva. Es algo sobre lo que los lenguajes posmodernos han trabajado mucho; los dispositivos que articulan los procesos -manejados bajo una óptica diferente- nos pueden ayudar a asimilar el mundo con una mayor amplitud de miras. Dentro del propio foco de atención no hay experiencias más importantes que otras; todos los detalles nos aportan información e influyen en nuestra identidad, condicionándonos como individuos, cierto es que a diferentes niveles e intensidades pero con la misma relevancia frente a una óptica universal.

Con esto no quiero infravalorar, por ejemplo, el conocimiento científico, ni mucho menos, a lo que me refiero es que todos los niveles del conocimiento deberían ser considerados como relevantes en el individuo y en la evolución social, y a día de hoy, me consta que grandes vectores en este sentido quedan aislados por carencias culturales que hemos ido arrastrando, unas veces por torpeza y otras por un afán manipulador. En este sentido, no creo que seamos una civilización que haya aprovechado a fondo los medios a su alcance. Permíteme que para acabar lo haga con una bella cita de John Baldessari, que para mí viene a recoger en una frase todo esto de lo que hemos estado charlando; “...hacer arte... es lo único que me hace pensar que estoy cerca de entender de lo que va el universo y todo esto suena muy místico, lo sé, pero es lo que me mueve.