

Miradas Críticas en torno a la Colección MUSAC, ciclo de conferencias celebrado en MUSAC entre el 19 de Abril de 2006 y el 29 de Marzo de 2007.

Texto extraído de la publicación de dicho proyecto, relativo a la conferencia a cargo de Javier Hontoria ofrecida el 16/11/06.

ÁNGEL MASIP

El paisaje, en construcción

—

JAVIER HONTORIA

Hablaba, hace ya años, Ángel Masip del dolor de cabeza que le producía el tratar de definirse como artista. Si de algo tenemos plena certeza es que su trabajo se sitúa en la órbita de la pintura pero, una vez aquí, entiendo muy bien su enrucijada pues es precisamente donde empiezan los problemas. A lo largo de estos diez últimos años ha construido un mundo propio y altamente singular par ocupar hoy un lugar de privilegio entre los pintores de su generación. Y lo ha hecho trazando lentamente un recorrido de gran coherencia, siempre en sintonía con esa progresiva necesidad de despojarse que le ha acompañado durante estos años. Ángel Masip ha venido restando, limando y desechando, en dirección a un cierto ideal clásico, una pintura desnuda, liberada del exceso y el artificio, una pintura con mayúsculas.

Los últimos años han sido testigo de una clara redefinición de la pintura en España. En los años centrales de la pasada década, predominaba un tipo de pintura de carácter abstracto lírico, un tipo de pintura reminiscente de aquella que supuso el despertar del arte español en los ochenta (las primeras pinturas de los ochenta de Broto, Uslé o Sicilia podrían ser su precedente más reciente) y que triunfó en España durante buena parte de la década de los noventa. La mayoría de los pintores que formaron parte de esa tendencia han variado ahora su registro, y su pintura camina hoy por otros derroteros. Otros, como Alberto Reguera o Carlos León (con obra en MUSAC), se mantienen aún en una línea enraizada en el paisaje, en la interpretación de los ritmos de la naturaleza. En la actualidad, disfrutamos en España de un nuevo contexto pictórico que, si bien si bien se encuentra aún lejos de la escena en otros países europeos, sí disfruta de una mejor salud, en su variedad y calidad. Sirva este lote de exposiciones que presentó MUSAC en 2006 para advertir de la vigencia de la pintura, un conjunto de itinerarios entre los que se muestra el trabajo de dos artistas españoles, Daniel Verbis, y Felicidad Moreno, y otro nacido en Alemania pero afincado en nuestro país, Philip Fröhlich. A estos artistas, y en especial al alemán, volveré más tarde, por muy diversas –y en algún caso- obvias razones.

Pero la pintura abstracta lírica no ejerce sin embargo el monopolio de las prácticas pictóricas de los noventa y el cambio de siglo. También existe otra tendencia, focalizada en un ámbito geográfico concreto, el Levante español. Hablamos de la pintura figurativa de aire metafísico, una práctica a la que se le ha acusado de ser de “fácil digestión”, profundamente enraizada a la literatura y en la interpretación de signos y símbolos de la historia del arte del siglo XX. Es un grupo de artistas que a finales de los noventa participaron en una colectiva también referencial titulada *Muelle de Levante*. Entre estos artistas destacan fundamentalmente Ángel Mateo Charris, Gonzalo Sicre, Joel Mestre o

Juan Cuellar, pintores, todos, en la órbita de Ramón García Alcaraz, de la galería valenciana My Name's Lolita, con sede también en Madrid, uno de los principales impulsores, y defensores, de esta línea pictórica. Este grupo de artistas ha gozado siempre de un gran favor por parte del mercado español como se ha podido ver en las sucesivas ediciones de ARCO.

Además de ciertos focos de pintura geométrica, y otros, más aislados, centrados en el retrato, la abstracción lírica y la figuración de aire metafísico dominan el escenario pictórico español cuando Ángel Masip termina sus estudios de Bellas Artes en la Complutense de Madrid. Como veremos, ignorará completamente estas dos vertientes cuando irrumpe como artista pero, paradójicamente, a medida que su pintura va madurando, mira hacia atrás para, en un recorrido inverso, dirigirse, posiblemente sin querer, de nuevo a ellas. Pero no deberíamos circunscribir su trabajo estrictamente entre estas dos tendencias: su trabajo tiene mucho de reflexión sobre el lugar y el papel de la pintura de hoy, realiza constantes guiños al espacio circundante, transgrede la percepción modernista del arte como objeto de lujo, tiende puentes entre la pintura y el diseño, flirtea con las estrategias publicitarias y, también, ya en nuestro camino de vuelta, con el ideal de la pintura clásica. La riqueza de Masip reside ahí, en algún lugar entre las raíces de la pintura clásica y la virtualidad del mundo contemporáneo.

Ángel Masip comenzó a pintar con una edad muy temprana. Asistió a clases de pintura cuando no era siquiera un adolescente. El pintor conserva algún catálogo de exposiciones realizadas antes de empezar la carrera de Bellas Artes en Madrid. En su paleta, Klee, Miró, Kandinsky... Hay una clara, y lógica, influencia de los artistas de vanguardia, una influencia que desaparece radicalmente cuando llega a Madrid y descubre la gran ciudad. Los primeros cuadros de Masip en Madrid muestran ya una estética eminentemente urbana. Entran en juego los neones, el brillo fulgurante de las vallas publicitarias, el rugir del mercado. El impacto fulgurante que debió producir en Masip el encuentro con Madrid hacia 1997 debió ser tremendo.

Uno de sus primeros trabajos conocidos son una serie de pinturas de marcada verticalidad en el que ya asoman los ritmos de una iconografía frenética, de contornos limpios y precisos pero de cromatismo desquiciado. Montadas en ocasiones en trípticos, son las primeras pinturas "publicitarias" que, de tan verticales, recuerdan a los carteles que pueblan las ciudades asiáticas. Son pinturas que presentan reclamos publicitarios explícitos: "Realmente excelente" reza uno de estos "carteles", todos ellos pertenecientes a la serie *Plásticos*. Es consciente el pintor en estos cuadros de su asunción de la publicidad como fuerza motriz del paisaje urbano. Pero también es consciente de la herramienta que tiene entre manos, un producto que hace las delicias de la clase burguesa. En este sentido, Masip es radical en sus planteamientos y aporta un alto grado de ironía en su trabajo. Muchas de las obras realizadas durante estos años son exaltaciones del poder visual de las estrategias consumistas pero son también guiños irónicos, a través de "lo decorativo", al hecho de que la pintura satisfaga las necesidades burguesas. Muchos de ellos aluden a una suerte de estética del bienestar como *El paraíso está en tus ojos*, un cuadro que es claro ejemplo de su inclinación a la ironía: sobre un fondo que bien podríamos decir "tapizado" se puede leer la leyenda que da título al cuadro. Masip asume la publicidad urbana y la traduce a pintura a través de una limpieza formal extraordinaria y una presentación explícita del mensaje. Pero también interpreta este fulgor consumista por medio de campos abstractos. Son, igualmente,

formas cálidas que no sólo aluden a reclamos publicitarios concretos sino también al ritmo trepidante de la ciudad.

Tras los cuadros de la serie *Plásticos* comienza a vislumbrarse, hacia 2001-2002, el paisaje de naturalezas. Pero es un paisaje que mucho tiene que ver con una actitud de rechazo de las convenciones de género. No esperen ver en estos trabajos iniciales la clásica “ventana” con su punto de fuga propia del sistema de perspectiva renacentista. La interpretación del paisaje está centrada en la sunción de elementos de la naturaleza entendidos como iconos que se acercan, de nuevo, a las estrategias publicitarias. Por esta razón entiendo que Masip no acaba de abandonar lo urbano. De hecho, muchas de estas plantas, cactus y cardos vienen acompañados de logotipos, como si fueran objetos de nuestro voraz apetito consumista. Pero hay una cierta perversidad en estos paisajes, no sólo en la falta de profundidad sino en el aura misteriosa que los envuelve. ¿Por qué cardos, unas plantas tan poco atractivas, en las que jamás repararíamos? Así es la ironía de Masip. En estos cuadros no sólo pone de manifiesto el poder de la publicidad sino que juega con los límites de la sensibilidad burguesa, el gusto tradicional, elevando al *status* de icono artístico un elemento de cuestionable valor estético. En 2003 Ángel Masip realiza su primera exposición individual en Madrid en el extinto espacio Garage Regium, donde se confirma el interés por este tipo de paisaje “marginal”. Es en esta exposición donde se muestra por vez primera la pieza *Perder*. Con *Perder* se abre un nuevo camino en la pintura de Ángel Masip. Es aquí donde aparece el *billboard* por vez primera, algo que se convertirá en práctica recurrente en el trabajo del artista. *Perder* es una estructura exenta, apoyada en una tramoya que el artista no sólo deja visible sino que erige en protagonista colocando un par de fluorescentes. Es una pieza que hora puede y debe rodearse siendo su parte anterior contenedora de una parte semántica paralela a la de la parte posterior. Aparece así un nuevo nivel conceptual centrado en la percepción del espacio expositivo, de cómo el artista, y el espectador, se sitúan en él. Ya en esta exposición de Garage Regium presenta soportes quebrados con los que huye de formatos tradicionales, soportes con los que sigue trabajando en la actualidad, como veremos. Una de las piezas importantes que presentó aquí fue una pintura realizada sobre azulejos. Masip pasó una buena temporada en Lisboa, lugar al que, como dice muchas veces, nunca descarta volver.

Al utilizar *billboards* y dejar visible la tramoya, Masip se acerca a otro de los conceptos que vertebran buena parte de la creación contemporánea, la relación entre la realidad y el escenario, la realidad y el simulacro, ese lugar, en definitiva, perdido entre lo real y lo virtual. Baudrillard alude a la desaparición de lo real a conceptos que vertebran buena parte de la creación contemporánea, la relación entre la realidad y el escenario, la realidad y el simulacro, ese lugar, en definitiva, perdido entre lo real y lo virtual. Baudrillard alude a la desaparición de lo real a partir no de su ausencia sino a partir de un exceso de realidad: “¿Qué podría decirse sobre este punto ciego de inversión, en el que nada ya es verdad ni es mentira y que todo oscila indiferentemente entre causa y efecto, entre origen y finalidad?”, se pregunta el filósofo. En su obra *Perder* nace el interés de Masip, por los escenarios, algo que aún no ha desaparecido.

Pero no podemos olvidar que estas pinturas de Masip son eminentemente planas, carentes de profundidad. Son paisajes misteriosos, en los que la luz no se prodiga en exceso. Muchos de estos cuadros sitúan al espectador en un contexto de inquietante oscuridad haciendo que se encuentre entre lo visible y lo invisible. Artistas como Luc Tuymans, a quien admira mucho, nos presenta situaciones en la que nada se esconde a

la vista pero en el que, a la vez, nada es completamente visible. (Tuymans tituló significativamente una de sus exposiciones *Dusk*, inglés de “amanecer”)

Del mismo modo, Masip se encuentra cerca de otra pintora que ha expuesto recientemente en España, la británica Clare Woods con sus cuadros de bosques. Woods tiene un muy particular método de trabajo. De noche, se adentra en los bosques con una cámara fotográfica y un potente flash y dispara a diestro y siniestro. El resultado es un conjunto de formas abstractas carentes de profundidad. Woods, en el estudio, utiliza el esmalte para representar estas formas abstractas y reinterpretar el bosque sobre planchas de aluminio. Realiza así, la británica, cuadros misteriosos, altamente inquietantes y, sobre todo, decididamente planos.

En la primera exposición del artista en la galería Blanca Soto de Madrid, presenta también un *billboard* (otro bosque). Sin embargo hay un cambio de registro muy pronunciado con respecto a toda la obra realizada anteriormente. Masip propone una serie de pinturas que podrían hacernos pensar en un regreso al orden, una idea que llevaba ya tiempo madurando. En 2000, al hilo de su inclusión en la “Generación”, escribía; “Simultáneamente al proceso de globalización en el que está también involucrado el arte, en nuestro tiempo se está haciendo cada vez más evidente esa vertiente autodestructiva de lo artístico. La inclinación hacia un arte fotogénico, muy condicionado por el mercado y en el que prima lo espectacular y lo insólito, ha hecho perder al arte la esencia de la verdad y la vida. Pienso que el concepto que hay que rescatar es el de autenticidad. No creo que consista en sustituir lo bello por lo bueno. El arte debe ser una metáfora de lo social, de la realidad circundante, una apelación al individuo, un medio de escape (una crítica social en cualquiera de sus variantes). Por ello pretendo crear una atmósfera de conjunto que entre en relación con el momento que me ha tocado vivir, crear un punto de unión entre el individuo y la sociedad que abra paso a la reflexión personal. Una reestructuración de nuestra vida cotidiana desde unos parámetros propios, recuperando el papel fundamental que juegan los sentidos”.

Desde este nuevo sentir, Masip mantiene los soportes no convencionales y la intención de presentar los trabajos en grupos, formando polípticos, siguiendo el interés por activar la sensación espacial. Pero el tono es decididamente otro. Quiere el alicantino darse la vuelta y mirar hacia los postulados clásicos de la pintura. Desaparece el brillo y el rugir de la maquinaria publicitaria y nace un tipo de paisaje desconocido hasta la fecha. Son muchas las referencias que le vienen a uno a la cabeza al mirar estos cuadros últimos de Ángel Masip. Surge inmediatamente el nombre de Herbert Brandl, pintor austriaco muy interesado por el paisaje y en particular por las montañas alpinas. Como la de Brandl, la actitud de Ángel Masip es la del pintor que sabe conjugar los valores clásicos de la pintura de paisaje con la dinámica del arte de hoy. Últimamente Masip está centrando su atención en los paisajes montañosos. Hay un precedente interesante en aquella exposición en Garage Regium, un díptico blanquecino que por su condición velada, negaba la representación. Pero en estos cuadros, Masip aporta una mayor visibilidad.

Hay dos cuadros en esa exposición que son altamente esclarecedores. Son dos cuadros muy verticales que ofrecen primeros planos de plantas. Es, a no dudar, un guiño a aquellos cuadros planos de cactus y cardos pero el prisma es muy distinto. Se entra Masip en un terreno más realista en el que la naturaleza se revela en todo su esplendor, algo producido fundamentalmente por la entrada en escena de una cierta profundidad. Persiste la intención de iconizar estos motivos de la naturaleza pero no debido a la

ironía con la que trataba anteriormente la relación entre objeto de arte y objeto de consumo. Está interesado Masip en la captura del detalle y la superficie del cuadro ofrece un juego de sutiles veladuras que poco tienen que ver con los cuadros de cardos. Se acercan mucho estas pinturas a esa óptica romántica de la exaltación de la naturaleza, recuerdan a las obras de Phillip Otto Runge, que representaba sus motivos de la naturaleza, trocos de árbol y plantas, como si por sus venas corriera sangre humana. Ni que decir tiene que Friedrich es otro de los referentes. El pintor alemán realizó cuadros en los que los árboles se erigían en protagonista absoluto, centrados en composiciones simétricas, en actitud casi totémica. Y, en este breve recorrido por la historia de la pintura alemana, hemos de hacer nuestra parada final en los estudios de plantas de Alberto Durero.

En las primeras líneas de este texto hablaba del contexto pictórico español cuando el artista termina sus estudios en la Universidad. Hablaba de una tendencia centrada en el paisaje abstracto de carácter lírico y de aquella otra pintura de raíz narrativa y metafísica centrada en la figuración metafísica. La pintura abstracta de raíz lírica que se hacía en España durante los noventa, tenía mucho que ver con una interpretación mística de la naturaleza. Muchos de los artistas trabajando entonces tenían en Friedrich y el Romanticismo alemán su guía principal. Es el caso de pintores como Javier Riera, Alberto Reguera, en algunos casos José Manuel Ciria, José Bellosillo... Muchos de estos pintores comparten esa intención de enfrentarse —e intentar aprehender— al vacío del *Monje frente al mar*. El historiador norteamericano Robert Rosenblum afirmó, en una serie de conferencias ya míticas, que los expresionistas abstractos norteamericanos, especialmente Mark Rothko, habían asumido el ideal trascendente de las pinturas de Friedrich. Muchos de los abstractos españoles miran, en efecto, a Friedrich a través de los ojos de Rothko. Pero en esas mismas conferencias, el autor alude a la influencia que Friedrich ejerció sobre muchos artistas norteamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX. Son artistas que retomaron la estética romántica en el ámbito del extraordinario paisaje norte-americano. Y es aquí, como veremos, donde se funden las corrientes que han influido, en mi opinión, la pintura última de Ángel Masip.

Esos pintores norteamericanos son los que reciben la herencia romántica de Friedrich. De aquí beben los expresionistas abstractos pero de aquí beben también, naturalmente, el pintor Edward Hopper, que es, significativamente referencia indiscutible de la pintura metafísica realizada en los noventa en nuestro país. Es en Hopper donde se encuentran ambas tendencias. En algunos de los cuadros más recientes de Masip —y en algunos en los que todavía está trabajando— de pueden ver ambas influencias en un mismo cuadro. Uno de ellos, creo que el más representativo, muestra una vista en la que se muestran paisajes de diversa índole. Por un lado, en la parte superior, tenemos una naturaleza en todo su apogeo, el agua chocando contra el litoral en un día de perros, con un cielo amenazante. En la parte inferior, unos bancos, probablemente pertenecientes a un restaurante al aire libre, se encuentran desiertos, por lo desapacible del momento. Mezcla Masip en este cuadro la tradición de una naturaleza activa y amenazante, casi abstracta de tan atmosférica, con esa otra tradición figurativa pero también dramática, un escenario vacío, tan cercano al o desolador que tan cerca nos sitúa de aquellos de Edward Hopper y también de algunas de las fotografías de Gregory Crewdson. Y desde aquí, como sugeríamos antes, nace la línea que vincula a pintor y fotógrafo con dos figuras claves de la pintura norteamericana de la segunda mitad del siglo XX: Raymond Carver y Tom Waits. Una línea que se apoya en la melancolía, la soledad y en cierto drama interior.

Pero sobre todo llama la atención la rotundidad con la que Masip se despoja del artificio de su primera época. Ha abandonado la cualidad plana de sus pinturas anteriores, las que le dieron notoriedad, para adentrarse en una pintura de paisaje más acorde con el paisaje clásico tradicional. Se sirve de estos cuadros de imágenes fotográficas tomadas o no por él. Son paisajes que él ha vivido, que forman parte de la experiencia y de los que se apropia plasmándolos en soportes variados, desde las tablas de forma trapezoidal hasta los *billboards*. Porque lo que ha variado en su trabajo último es la forma de representar sus temas. Lo que no ha cambiado, y no parece que vaya a hacerlo, es su concepción de pintura como escenario. Estas últimas pinturas pretenden formar un gran políptico que active la totalidad del espacio en el que se sitúen. Pero es, desde luego, una pintura nueva, que va de la mano de un talante más coherente y reflexivo ante su cometido como artista. La construcción de la realidad circundante.

Javier Hontoria