

La Razón, 29 de septiembre de 2019

Cultura

David Salle: "La intención del artista está sobredimensionada"

Pilar de la «Pictures Generation» pero escurridizo respecto a las etiquetas, sigue siendo, después de cuatro décadas de carrera, uno de los más grandes artistas contemporáneos no solo de Estados Unidos, sino del mundo. Aterriza en Madrid con una excepcional serie de retratos inéditos realizados este mismo año.



"Por ejemplo, durante mi carrera he realizado cuadros que incluían pinturas más pequeñas como parte de la



D. Mendoza.

Madrid.
@DaniellaMV

🕒 Tiempo de lectura **8 min.** 29 de septiembre de 2019. 01:18h

💬 Comentada 0 [f](#) [t](#) [e](#) [p](#)

ETIQUETAS

Pintura

De pie frente a la serie de retratos que expone por primera vez, David Salle frunce el ceño. A su espalda, un enorme ventanal inunda de luz la Galería Javier López y Fer Francés. Salle no está satisfecho. A un día de inaugurar la muestra manda desmontar la mitad de ellos. «Vamos a probar cómo queda ahora», dice, ya más relajado. Entre manos lleva un libro suyo titulado «How to See», una recopilación de sus ensayos y críticas de arte. Ha pasado de preferir el gran formato, la multiplicidad de elementos y el movimiento del cuerpo femenino a realizar pequeños retratos, únicamente los rostros de sus vecinos y conocidos. La razón del cambio fue meramente práctica. Para Salle, el arte es comparable a la música, a la literatura, a las experiencias del día a día. Con su voz suave y su carácter meditabundo tiene la extraordinaria capacidad de hacer tangible el normalmente misterioso significado del arte.

—Estos retratos son bastante diferentes de su trabajo anterior.

—No son del todo distintos. Durante mi carrera he realizado cuadros que incluían pinturas más pequeñas como parte de la composición general, y en muchos casos se trataba de retratos. Esta es la primera exposición que hago en que esos retratos se sostienen por sí mismos.

—¿Qué lo llevó en esta nueva dirección?

La Razón, 29 de septiembre de 2019

–No soy una persona demasiado estratégica, y desde luego no lo soy en lo que se refiere a mi trabajo. Estuve pintando hace un par de años en una casa alquilada en California donde el espacio solo me permitía utilizar lienzos pequeños. Fue allí donde comencé a preguntarme qué pasaría si me centraba en la representación de cabezas. Y, como sucede tan a menudo en la pintura, y en la vida, cuando pones tu atención en una cosa ésta toma más importancia. Y así fue, las obras comenzaron a tener vida propia.

–Es conocido por sus retratos de mujeres, del cuerpo femenino. Ahora presenta también pinturas de hombres...

–Es cierto, durante años he utilizado modelos femeninos y, como resultado, mis retratos tenían un claro tinte psicológico. De nuevo, el cambio no fue estratégico sino producto de la curiosidad. Comencé a interesarme por los rostros masculinos. Empezó con uno; me gustaba su cara, me gustaba retratarlo.

–¿Quién es?

–Un tío de mi barrio. Vivo en una zona de Brooklyn donde –y no quiero darle un toque romántico–viven también muchos músicos de jazz. Uno de ellos es amigo mío, así que comencé la serie con él.

–¿Cómo ha cambiado Nueva York desde que se instaló allí hace décadas, en particular el mundo del arte?

–Se trata de algo muy subjetivo. Nueva York siempre está cambiando. La diferencia más grande respecto al mundo artístico es el aumento de la atención sobre el arte como constructo social. Ahora, el arte forma parte de la vida contemporánea, pero no siempre fue así. Antes alcanzaba a un público más reducido. La expansión de ese público ha tenido una serie de consecuencias.

–¿Una de ellas podría ser el modo en que hablamos sobre el arte, un tema que trata en su libro de ensayo?

–La manera en que hablamos sobre el arte afecta el modo en que lo observamos y reflexionamos sobre él. Los términos que utilizábamos para hablar de arte cuando yo me instalé en Nueva York en los setenta eran en su mayoría formales: cómo se veía una cosa, cómo funcionaba en el espacio, cuáles eran sus antecedentes... Ahora, la atención está en a quién le habla la obra y en nombre de quién lo hace. Y ese es un cambio bastante grande. No digo que sea para mejor o para peor, pero es distinto.

–También escribe sobre el significado del arte y la importancia que damos a la intención del artista.

–Lo que dije es que la intención del artista está sobredimensionada. Pero eso puede tener que ver con las escuelas de arte. El vocabulario que se ha vuelto estándar en las escuelas privilegia la intención del creador por encima de todo. Como resultado, varias generaciones de artistas creen que la intención es algo real, pero ¿y si no lo es? En el otro extremo encontramos la idea de que solo importa la experiencia del observador. A cierto nivel, eso es verdad. Sin embargo, ¿puede realmente haber un millón de interpretaciones de una obra y que todas ellas sean correctas? El gran pintor y crítico Fairfield Porter, al que tomo como ejemplo en muchos casos, escribió que «nuestra primera reacción ante una obra de arte es a menudo la más útil; es muy parecido a la primera impresión que nos llevamos al conocer a alguien nuevo». En segundos, sabemos si una persona es para nosotros o no lo es. Y quizá una obra no es tan diferente. Está bien decir: «Esto no es para mí».

La Razón, 29 de septiembre de 2019

–¿Escribir sobre el trabajo de otros creadores modificó la manera en que usted se enfrenta a su propia obra?

–Claro. Es un ejercicio excelente, de hecho, creo que lo digo en el libro: recomiendo a todos los pintores que escriban sobre el trabajo de otros pintores porque te obliga a mirar tu propio trabajo con mayor objetividad. La relación entre lo objetivo y lo subjetivo... ése es el misterio, ése es el verdadero tema.

–¿Hay alguna relación entre su proceso creativo al escribir y al pintar?

–Existe mucho contacto entre uno y otro. Sería difícil señalar un ejemplo específico, pero siento que sí existe. Escribir bien requiere de mucha especificidad. Se trata, realmente, de un ejercicio de rechazar cualquier generalización que no se sostenga. Y la generalización –y esto es una generalización– es básicamente el enemigo del arte. El arte vive a través del detalle.

–¿Se refiere a aquello que lo hace único?

–A un nivel muy práctico, se trata de aquello que retiene tu atención.

–¿Lo esencial es que retenga tu atención?

–Pongámoslo de este modo: mi amigo Alex Katz dijo una vez que pintar un cuadro interesante es una simple cuestión de buena educación, porque es de mala educación aburrir a tus amigos.

–En el libro habla de la alegría y gratitud que sintió al ver el «Puppy» de Jeff Koons en el Guggenheim de Bilbao. Curiosa manera de hablar de una obra de arte...

–En el caso del «Puppy» de Jeff, es de eso de lo que se trata. La generosidad de espíritu y el que nos guste son el significado de la obra. Vuelvo a la comparación de Porter entre conocer a alguien y ver una obra de arte: lo que implica es que las obras tienen personalidad, no solo que los artistas la tienen, sino también las obras en sí mismas (y puede o no ser la misma que la de su creador). Así, lo que ofrece el arte de Richard Prince – de lo que se trata su arte– es lo «cool», la búsqueda perpetua de lo «cool». Ese no es el compás de Jeff. Lo suyo es el deseo de un estado de gozo inocente relacionado con la infancia. No pueden ser más diferentes, aunque pertenecen a la misma generación, son amigos y alcanzaron el reconocimiento en Nueva York en la misma época.

–Está escribiendo unas memorias, ¿cómo lo lleva?, ¿nos adelanta algo?

–Es fascinante. Pienso que va a ser un proceso largo. Toco distintos temas, pero uno importante es la idea de los mentores y de las intersecciones. La metáfora más antigua es que la vida es una carretera con caminos que se toman o no se toman, y eso tiene que ver con cómo una persona tiene un impacto en la vida de otra según el punto del camino en que te la encuentras. En mi caso, algunas son personas conocidas y otras que para nada.

–Una de ellas habrá sido John Baldessari, quien le recomendó que se fuera a vivir a Nueva York. ¿Le dio algún otro consejo importante?

–John nunca daba consejos. El único que me dio fue que eligiera con cuidado a mis representantes porque iba a tener que pasar mucho tiempo con ellos (risas). El mejor consejo que he recibido sobre arte fue de parte de Bruce Neuman, con el que solo coincidí un par de veces. La primera vez que le conocí yo era un chico; él miró parte de mi trabajo y me dijo: «No queda suficientemente claro sobre qué se trata».