

Málaga Hoy, 17 de septiembre de 2016

54

Sábado 17 de Septiembre de 2016 | MÁLAGA HOY

## CULTURA Y OCIO

DAVID SALLE. ARTISTA

● El pintor estadounidense, referencia fundamental del registro figurativo en el último medio siglo y de abrumadora influencia, inauguró ayer en el CAC su exposición 'Inspired by true-life events'

## “Me siento cómodo en la complejidad, pero mi posición es la contraria al azar”

Pablo Bujalance MÁLAGA

La primera vez que el CAC Málaga pretendió a David Salle (Oklahoma, 1952) fue el mismo año de su inauguración, en 2002. Ayer, catorce veranos después, el centro inauguró *Inspired by true-life events*, una muestra que reúne 32 pinturas (en su mayor parte de gran formato) realizadas por el artista desde 1992 hasta el presente. Reconocido como creador de enorme magisterio en todo el mundo (su influencia fue admitida y celebrada por los artistas de la Nueva Figuración Madrileña de los 70), Salle cita en sus lienzos desde Velázquez a Bernini pasando por el arte clásico y barroco, el impresionismo de Cézanne, el surrealismo de Magritte, el pop de Jasper Johns y el cubismo de Picasso: todo un río, o un cosmos, por el que discurre el arte que el ser humano ha sido capaz de generar y que, sin embargo, Salle invita a mirar desde el presente.

—Al ver su exposición me he acordado de Heráclito. ¿Es usted de los que se bañan dos veces en el mismo río, o ni siquiera lo intenta dado que es imposible?

—Las dos opciones son posibles y reales, en el sentido de que pintar es una actividad formal. Trabajas, ante todo, con una sintaxis de la forma. Lo interesante del arte es que se dan las dos situaciones: cuando pintas sales de ti mismo y, a la vez, incorporas en ti todo el mundo, todo el exterior.

—Con respecto al título de la muestra, *Inspired by true-life events*, ¿es el arte el único acontecimiento real que podemos distinguir, o hay algo más ahí fuera?

—Ante todo te diré que, por lo general, la costumbre de poner títulos a las obras y a las exposiciones me resulta algo frívola. No lo puedo evitar. A menudo me pregunto por qué hay que ponerle un título a lo que uno hace. No es algo que me preocupe demasiado. Un título es como el lazo de una tarta, y a mí me interesa la tarta, no el lazo. Pero, en cuanto a tu pregunta, después de muchos años puedo afirmar que el hecho de pintar es algo real. Sin duda. Es verdad, o tal vez es algo superior a la verdad. La pintura es algo en sí misma, no necesita referirse a



David Salle (Oklahoma, 1952) posó así ayer en el CAC Málaga ante 'Sky King' (1998).

FOTOGRAFÍAS: JAVIER ALBIÑANA

otra cosa para darse. Lo que importa es la pintura.

—¿Se da el descubrimiento de la verdad en la pintura como una revelación? ¿Se encuentra lo real como se encontraría a Dios?

—No, no tiene nada que ver. Lo que más me interesa de todo el proceso de la pintura es la percepción, porque precisamente tiene mucho que ver con la verdad. Cuando veo una determinada pintura experimento sensaciones bien reconocibles y lo que hago al pintar es preguntarme por qué las percibo, qué conexiones se dan en mí, qué vínculos existen para que las emociones emitan tales respuestas y no otras ante lo que los sentidos perciben. Digamos que ésta es mi materia, el asunto al que me dedico. Es parecido a desentrañar un vocabulario con el que puedes empezar a formar un lenguaje. Depende de todo lo vasta y todo lo concreta que pueda resultar una pintura ante quien observa.

—A tenor de su obra, podemos decir que usted prefiere lo vasto a lo concreto. ¿O me equivoco?

—Una buena pintura debe decir muchas cosas al mismo tiempo. Y ser útil para varias cosas a la vez. Por ejemplo, una buena pintura debe ser capaz de embellecer una habitación. No es broma, es algo muy importante. De hecho, este asunto llegó a obsesionarme hace unos años. Mejorar una habitación, eso es. Si una pintura que has hecho no lo logra, tenemos un problema. A partir de aquí, hay muchas cosas que se pueden conseguir con un cuadro, y a muy distintos niveles.

—¿Le preocupa, ante tal confluencia de claves distintas, los condicionantes de las personas que ven su obra en cuanto a extracción social, educación u origen cultural, por la influencia que pudieran tener en su percepción?

—Es una buena pregunta. A ver, los orígenes de las personas se traducen en diferencias, y las diferencias personales no me preocupan, aunque ejerzan su influencia entre la gente. Si me preocupara, tendría que programar de alguna forma lo que hago y dirigirlo a un determinado tipo de espectador. Si me preguntas si mi pintura puede resultar demasiado compleja y difícil, por ejemplo, para un irlandés, yo te diría que no. O que creo que no, al menos. Todo lo que necesitas es abrirte a la pintura, to-

Málaga Hoy, 17 de septiembre de 2016

MÁLAGA HOY | Sábado 17 de Septiembre de 2016

55

marto tu tiempo si quieres e incorporar lo que estás viendo. Llevarte la pintura contigo. Y eso me gusta mucho, es muy divertido. Eso sí, admito que me siento más cómodo trabajando en registros complejos, incluso contradictorios. Pero no creo que esto resulte precisamente excepcional entre las vanguardias artísticas. Y después, claro, hay un elemento cultural que resulta fundamental en la percepción. En la música se ve de manera muy clara: hay gente que no soporta escuchar una disonancia, le resulta molesta. Pero hay otras personas a las que una disonancia no sólo no les fastidia sino que incluso les gusta, encuentran placer al escucharla, se deleitan con ella. Esto va a determinar el estilo de música que prefieres.

—Sí, pero siguiendo con el símil musical pienso en los compositores minimalistas norteamericanos, como Terry Riley y Steve Reich, que lograron una música tonal más difícil de escuchar, menos *soportable* si me lo permite, que la disonancia. ¿Lo complejo no tiene más que ver con lo inesperado que con un plan previsto?

—El arte se resuelve siempre en una expresión concreta que es la obra. Pero esta concreción es la

“Mi trabajo es parecido a desentrañar un vocabulario con el que puedes empezar a formar un lenguaje”

destilación de fenómenos más complejos. Hay quienes identifican estos fenómenos con el azar, en su acepción más pura. Pero yo, sintiéndolo mucho, no estoy de acuerdo con John Cage: música y ruido no son lo mismo. Como te decía, me siento cómodo en la complejidad pero mi posición es absolutamente la opuesta a la casualidad.

—¿Podemos concluir a tenor de sus pinturas que la historia del arte es una broma?

—Yo no diría que es una broma. La historia del arte tiene su utilidad, dado que los artistas, como practicantes de una determinada disciplina, heredan cosas de unos y comparten cosas con otros. Lo que yo reivindico es que hay que mirar las obras, cualquier obra, independientemente del momento en que fuese realizada, desde el hoy. Me parece importante extraer cualquier consideración pasada de la mirada. Insisto, no niego la utilidad de la historia del arte a la hora de proveer un determinado conocimiento, pero la experiencia de la percepción es algo muy distinto. El arte, a través del tiempo, está hecho de elementos que no dejan de colisionar entre ellos. Podemos establecer las conexiones y los departamentos que creamos convenientes, pero no creo que



'False Queen' (1992), una de las 32 pinturas de Salle incluidas en la exposición.

sea necesario para disfrutar una obra de arte. Porque, además, la realidad no siempre se adapta a las etiquetas. En un ensayo precioso, el escritor Milan Kundera sostiene que él no es un escritor de Europa del Este. Cualquiera respondería diciendo que sí lo es, que su origen es ése, pero él dice que no se considera tal. Y lo sostiene afirmando que un escritor checo, como es su caso, debería tener algunas conexiones con Kafka, pero resulta que a Kundera no le interesa Kafka. Prefiere, por ejemplo, a Edgar Allan Poe. ¿Cómo metes eso en la historia de la literatura? ¿Cómo lo etiquetas? Con el arte sucede lo mismo.

—Perdone una insinuación freudiana: se dice que para que un artista crezca tiene que matar al padre, pero usted parece llevarse bien con los suyos. ¿O alguna vez ha matado a alguno?

—Sí, seguramente. Lo que pasa es que los padres, incluso, cuando mueren, van al cielo. No sé si es necesario matar al padre. Yo soy más bien un admirador.

—El erotismo y la figura femenina son argumentos recurrentes en sus pinturas. ¿Qué importancia tiene el deseo en su obra?

—Imagino que el deseo tiene su importancia dentro de los proce-

“La pintura es algo en sí misma, algo superior a la verdad. No necesita referirse a otra cosa para darse”

ses que entraña la pintura. Seguramente esta importancia es menor que en otras cuestiones, pero sí la tiene, eso es seguro, aunque sea por la evidencia de que el deseo es algo que se da de manera natural y espontánea. Se escapa de la maquinaria. Sí es verdad que mi pintura presta mucho espacio a la encarnación, a la prefiguración de los cuerpos, y a menudo la gente me pregunta por qué pinto esas cosas. Pero creo que esta pregunta entraña un enfoque incorrecto. Un artista no elige las materias que pinta, son las materias las que lo eligen a uno. No creo que yo tenga una materia. No es el caso.

—¿No tener una materia es la mejor forma de tenerlas todas?

—No lo sé. Pero, en serio, no me interesa mucho la materia sobre la que pinto. De interesarme sería como acudir a un menú de asuntos y escoger uno. Es una cuestión funcional que en el fondo tiene poco que ver con el arte.

—Así que la forma es algo mucho más fundamental que la materia. —Desde luego. La forma es lo esencial, a lo que se va. Recuerdo que Alex Katz dijo una vez: “Después de tantos años dedicándome al arte, lo que me interesa ahora es pintar gente que viste ropa divertida”. Eso es, ¿qué más da?