

TRAJÍN EN EL ESTUDIO

Claves y tics en la pintura de Alejandro Botubol

ÓSCAR ALONSO MOLINA

Yo me empeño en la pintura
-Alejandro Botubol-

Hay al menos tres claves no evidentes que están “detrás” del trabajo reciente de Alejandro Botubol y que me gustaría comentar al principio, siquiera porque estar al aviso de su existencia quizá nos permita una disposición más tensa, ojalá que incluso más aguda, al acecho de cambios que ahora apenas aparecen apuntados. Como decía la perspicaz sensibilidad fenomenológica de Bachelard, sutil y vibrante frente a la crítica lógica de los hechos consumados y la obviedad de lo dado que tantas veces amenaza al comentario de arte, “cuanto más débil es el indicio más sentido tiene, puesto que indica un origen”.

La primera clave “oculta” que os propongo deriva de su reciente cambio de estudio. Aun compartiendo en buena medida a sus anteriores compañeros, procedimientos, materiales y estrategias de trabajo después del traslado, esa luz que su pintura convoca de manera constante, insistente, casi obsesiva, ha cambiado de fuente. De aquel antiguo gran taller de una imprenta, en permanente penumbra, tipología industrial y a ras de calle, donde todo foco luminoso era casi por necesidad eléctrico, Alejandro ha pasado a un espacio igualmente diáfano, pero en una planta alta y abierto al exterior a través de grandes ventanales; recientemente remodelado, con aires de diseño, sus paredes blancas y lisas reflejan con generosidad la luz solar, mientras una puerta le separa del resto de los locales, del mundo, a voluntad.

El color, pues, en su paráfrasis de la luz, ya no realiza aquel recorrido tan tortuoso y contrastado para contarnos los juegos de brillos, tornasolados, rebotes y reflejos que a menudo ocupan con tanta abstracción al artista. Y la propia concentración del foco que ahora ha sido sustituido por una gran pantalla, por definición mucho más intensa pero también variable -en constante cambio según avanza la posición del sol a lo largo del año y la climatología del día-, no ha hecho de momento sino asomarse en estas últimas piezas suyas. A simple vista parecen lo mismo, lo sé; apenas se nota el cambio y nadie hablaría a día de hoy de una nueva etapa o estilo, de reajustes o cambios notables; pero los experimentos de los que parten las obras, el ajeteo continuo que se trae entre manos Alejandro con

papeles de celofán, acetatos teñidos con laca de bombilla, cartulinas de color o metalizadas, con espejos, lupas y prismas que descomponen la luz en su arcoíris, cristales o planchas bruñidas, etcétera, nos avanzan que el clima y la atmósfera son ya otros bien distintos, aunque el artista nos ofrezca aún en muchos de sus trabajos resoluciones por inercia, repitiendo ciertas fórmulas que domina a la perfección y con las cuales le identificamos de inmediato. Ver lo que aún no se sabe es difícil, sobre todo para el propio creador. Pero no os quepa duda de que si hay un artista de su generación que mira con atención lo que la luz organiza a su alrededor ése es Alejandro, y estoy convencido de algo tan importante como el cambio radical en la naturaleza de la luz que lo rodea en esas intensas y largas horas de trabajo que pasa en su estudio están ya afectando a su pintura.

Segunda clave: igual que el traslado de su estudio, su reciente cambio de galería está en la trastienda mental y técnica de un buen puñado de obras en su trabajo más reciente. Como es previsible, una cierta teleología se impone en la producción material de los artistas, quienes inevitablemente prevén también, siquiera inconscientemente en los casos más libres o despreocupados, el destino de su trabajo en términos expositivos, comerciales, históricos, contextuales, críticos, etcétera. Las características arquitectónicas del negocio que lo representaba en Madrid hasta hace poco son bien distintas del que lo hace ahora. En un puñado de semanas los tamaños han aumentado rápida, espontáneamente, como si de una necesidad se tratara. Las dinámicas del estudio de Botubol no han requerido para ello apenas tiempo de transición, lo mismo que la incorporación en el conjunto expuesto de alguna instalación o piezas menos sujetas al registro convencional del lienzo sobre pared, y que hasta la fecha nos las habíamos encontrado más en otros contextos que en el momento de sus individuales.

En este sentido hay que hablar con toda consciencia de “crecimiento”, en todos los sentidos. El trabajo del artista, quien reconoce lo placentero y atractivo que ha sido el trato con el pequeño formato y el lienzo entendido como campo de actuación privilegiado durante estos años, se abre por fin a otras escalas y retos más audaces que a todas luces empujaban “desde atrás”, pugnando por hacerse un hueco en su producción. Más movimiento, menos formulaciones, nuevos códigos e iconografías que quizá no lleguen a verse de momento en su totalidad, pero que ya han hecho su aparición. Porque parecía claro a quienes tenemos un cierto conocimiento de su trastienda, sus experimentos y juegos a puerta cerrada, que todo ese material necesitaba ser organizado de manera más completa y definitiva en forma de obra, como ya ha ocurrido en las pocas veces que se ha podido ver una instalación suya en público. La pintura misma,

por compleja que sea en su caso, no agota la variedad de tanteos, registros ni atisbos que Botubol obtiene del amplísimo repertorio de variantes y transformaciones a que, como *modus operandi*, somete sus propios materiales, yo diría que incluso sus propias premisas estéticas. Para ello basta por ejemplo con asomarse a los archivos digitales que acumula: desde allí se comprueba con claridad el ingente trabajo -literalmente, el trajín- de ese estudio, donde más como un campo de entrenamiento que como en un laboratorio, se trae y se lleva, se compone, desmonta, desplaza, combina, recorta, pega, arrima, desdobra cada pieza de lo que luego será una parte de sus pinturas o papeles. Entre medias, esos “bocetos”, vamos a llamarlos así, han recorrido un juego completo multidisciplinar, donde el collage, la instalación, la fotografía, el dibujo, la pintura, la escultura, analógicos o digitales cada uno de ellos, se superponen o funden, en parte o por completo, y siempre con total fluidez, con los demás.

Aumento de la escala, pues: Alejandro vuelve a su origen, a unos comienzos en los que dominaba la escala más grande como pintor de telones y decorados. La cosa en este momento no llega a tanto, pero nos permite imaginar una dimensión parietal, la expansión de la imagen por la sala ya si soporte mobiliario: pinturas murales, proyecciones, instalaciones, juegos de luces, sombras....

Llegamos a la tercera de las claves. De secreta es prácticamente inasible: el cuerpo de la mujer. Alejandro lo ha tratado desde siempre, no en esas telas y papeles que hoy le ocupan y lo caracterizan en nuestra escena, obviamente, pero sí como “afición”, como “afecto” (etimológicamente: “poner en cierto estado”). La relación, obviamente, está en línea de la erótica de la pintura, las pasiones por los clásicos, el deseo de su propio cuerpo, de su gusto... En cada visita que he hecho a su estudio, el artista ha terminado por mostrarme casi en secreto alguna pintura de un desnudo, una copia, donde la piel, la carne y la grasa del cuerpo femenino lo protagonizan todo. Copias de grandes maestros, retazos de una formación académica y cierto virtuosismo que no se delatan en la sintaxis tan escueta que maneja ahora de manera pública. Pero lo cierto es que esa insistencia, ese no poder desprenderse definitivamente de la imagen que recrea ciertas formas, su caída en la tentación una y otra vez, quizá nos avise de lo irrenunciable del gozo y la sensualidad, o, más allá, de cómo entiende el pintor al cabo lo que a nuestros ojos no es sino la organización prácticamente abstracta de sus formas características: sombras arrojadas y reflejos, planos que se superponen, ambigüedades espaciales, volumétricas o lumínicas, etcétera.

Reconocedlo: ¿quién iba a esperar que las redondeces, la elasticidad, lo mullido y suave del cuerpo femenino se escondiera tras ese lenguaje tan abstracto y de filiación vanguardista de nuestro pintor?; ¿quién iba a sospechar que fuera el deseo y el goce de la piel lo que se antepusiera al de la vista y el gusto por la composición, el equilibrio, los juegos perceptivos paradójicos? La pintura de Alejandro Botubol es eminentemente visual -valga la redundancia-, y en apariencia nada obstaculiza ni se antepone a la pulsión escópica, tan propia de nuestra cultura. Pero con un poco de tiempo, no dando por supuesto que el cuadro está visto en cuanto es mirado, aflora una suerte de inesperada “concupiscencia”: las superficies se acercan y rozan, acariciándose y montándose; se metamorfosean en cuerpos ciertos que aspiran a ser deseados, aprehendidos con algo más de cercanía corporal. Pintura amasada y sobada; capas de materia que nos hacen sospechar de esponjosos estratos latiendo bajo la obviedad de su apariencia, de masas más tersas o colgantes, de durezas, coágulos, fibrosis, cicatrices...

Cuerpo de la mujer que, como en Malevich, Léger, o el mismo Picasso, está más allá de sus contornos reconocibles y se reparte por la superficie entera de la pintura, del plano de representación, pegándose a él. De hecho, el cuadro entero es un organismo que puede darse la vuelta o ponerse bocabajo, sometiéndose a la voluntad del artista para cumplir sus deseos y saciar su apetito: la imagen puede ser tumbada e invertida, gozada de muy distintas maneras en el caso de nuestro protagonista... Y así, esos cuadros (en verdad fragmentos de otros cuadros) y fotografías de su archivo, que como os comento aparecen casi con pudor en las visitas al estudio llegado el momento de las confesiones, con su insistencia en la fragmentación, el descoyuntamiento, con su regodeo en el pormenor anatómico o en la visión zoom de los pliegues y la superficie del cuerpo, se revelan al cabo como el despiece -detalles que se nos muestran pieza a pieza- de un ocultamiento o represión que la pintura de Botubol no puede sofocar finalmente, haciéndolos aflorar bajo el formato de estudio, de capricho, de síntoma o pulsión: tics de su pintura.

Tics, por otro lado, que ahora ya más allá del cuerpo de la mujer podemos reconocer en porciones de otras piezas suyas recientes. Como esa luz amarillenta que brilla en lo alto de uno de los cuadros y que retrotrae al artista a esa bombilla de bajo voltaje que brillaba incesante en el pasillo de la casa y de su abuela, pero que aquí se transforma, más allá del foco reminiscente, en una auténtica alusión a la idea de la propia pintura, a su punto de fuga y su origen, en la persistencia de la memoria de lo visible.

O como en ese otro caso no menos fascinante, donde la luz al refractarse en el grueso cristal de su mesa de trabajo –en el nuevo estudio colocada justo delante de la ventana crea sobre un pequeño lienzo la misma composición de color que el artista ya había pintado mucho antes. Demostrando así que en su constancia por observar un determinado grupo de fenómenos ópticos y visuales, Botubol acabará tarde o temprano por encontrar en su entorno aquello que ya la materia de la pintura le ha demostrado que es visible, palpable incluso. Pero fantasías críticas aparte, esto es, simplemente, otra proyección hacia el futuro de lo que en el fondo no es sino la actualización de sus intereses pretéritos en el presente. ¿Otro ejemplo? Si os fijáis bien, no pocos ejercicios de trabajo suyos continúan un ademán tan sencillo como decisivo que todo pintor al aire libre, y Alejandro lo ha sido, habiendo trabajado del natural muchos años de su formación, se cobijaba del sol, calculando su recorrido para que no lo quemara ni lo cegase a lo largo de la jornada que planeaba pintar en la calle o en medio de la naturaleza. Parece un gesto sin importancia más, de esos a lo que este texto ha dedicado quizá más importancia de la que vosotros desearíais, pero lo cierto que casi todo lo que él mismo me cuenta que hace en el estudio lo veo como una consecuencia de aquel retirarse a la sombra para observar mejor lo que hacen las luces en su recorrido y su choque con las materias, las formas y los objetos del mundo. Y que así sea.

Ó.A.M. [Naz de Abaixo, Lugo - Madrid, noviembre de 2017