

SEAN SCULLY EL HOMBRE EN UN CUADRO

Después de haberse presentado en la Fundació Joan Miró de Barcelona, la exposición Sean Scully viajará a los museos con los que se ha coproducido, el Musée d'Art Moderne de Saint Étienne y el MACRO de Roma. Treinta años de la carrera de Sean Scully (Dublín, 1945) muestran un pintor comprometido con la pintura, que quiere coger influencias del arte del mundo e incluirlas en uno. Vive y tiene estudio en Nueva York, en Barcelona y en Alemania. En su estudio de Barcelona tiene su personal homenaje a Van Gogh, una sala con un billar -uno de sus juegos preferidos- y paredes naranja, como en el Café nocturno. "Creo que es importante unificar el mundo, por eso no quiero ser 100% español ni irlandés ni alemán ni americano".

Usted siempre ha defendido la pintura, por encima de tendencias minimalistas y conceptuales...

La pintura, como medio de comunicación, es muy apropiada, porque incluye misterio. Soy de los años 60 y, aunque creo que es más fácil comunicar con la música, la pintura es una forma de comunicación lenta, pero profunda. Nueva York, hace 25 años, fue el centro del arte contemporáneo. Yo trabajaba en una forma lineal, manual, romántica, con el color de la noche: la clave de mi futuro. Fue una época muy difícil para una persona de Europa. En los años 80 sufrí una crisis porque yo pensaba como irlandés educado en Londres y luego, americano. Esto me llevó a la melancolía. Mi amor por Europa y el arte sagrado que yo estudiaba en Europa, como Masaccio... Fue un imperativo recoger la posibilidad de reunir composiciones, emociones,



Sean Scully, 2007 (foto: Pere Pratdesaba, Fundació Miró).

México, una ventana verde (fotografía), 2001.

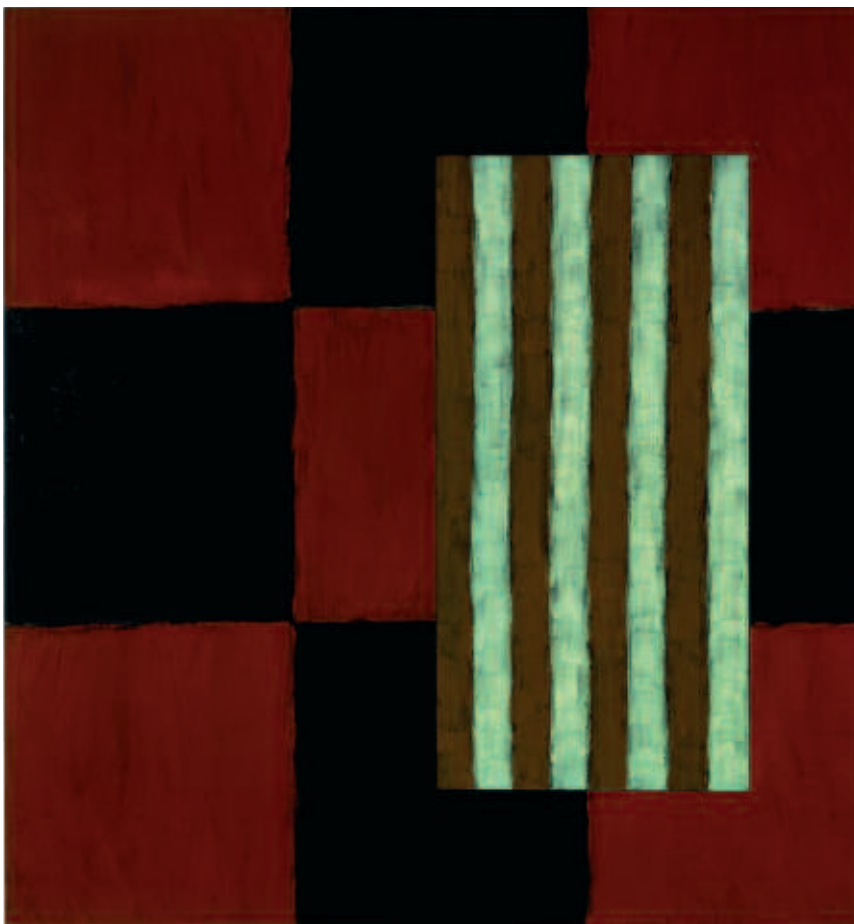
Es necesario ofrecer una entrada, es crucial, mi entrada es usar formas muy básicas, conocidas, como una puerta.



Uqbar, 1993-94.



Hay mucha tristeza en mi visión del mundo, quiero hacer algo positivo, pero tengo que representar mi verdad, que incluye la tristeza.



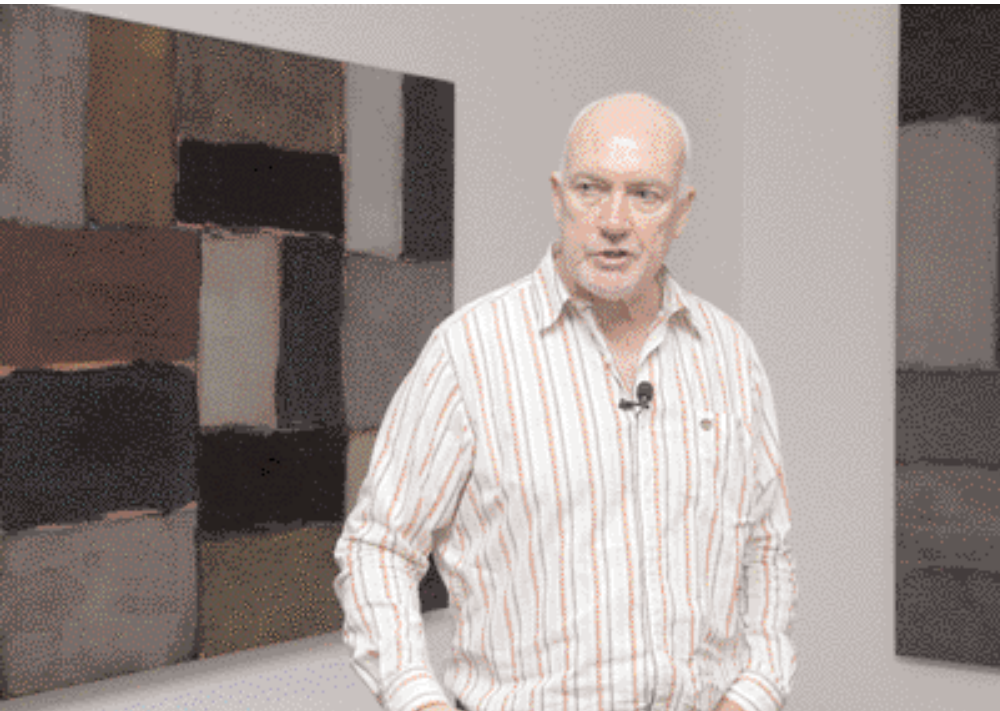
Pasajero rojo amarillo, 1996.

color, y la mano, sobre todo, la mano. Con esta crisis pinté formas que hacían referencia a figuras. Entonces, por un lado estaba el arte conceptual y por otro el minimalismo; mi pintura fue un fracaso porque era decorativa, pero yo luchaba por representar la figura y el mundo real. La pintura Frentes y espaldas duró mucho, 6 meses, mientras pintaba los cinco paneles, pensaba en Los tres músicos de Picasso. Vivía en Estados Unidos, pero miraba a Europa para resolver mi crisis de identidad. Como el arte abstracto destruye el espacio compositivo, deseo ser figurativo. Al principio lo sentí como un fracaso, pero con el tiempo se hacía más interesante, esas pinturas eran una abstracción conceptual. El color es emotivo, es imposible controlarlo. **En su obra hay puertas y ventanas ¿A qué dimensión nos quiere llevar?**

La idea de ventana me fascina porque es nuestra invención. "Abrir la ventana" significa abrir la mente, es abrirse a otra posibilidad. Mi destino es defender la pintura, introducirla en la pintura. Para mí la presencia humana es muy importante; es necesario ofrecer una entrada, es crucial, mi entrada es usar formas muy básicas, conocidas, como una puerta; cualquier persona entiende cómo usar una puerta. Ofrezco ventanas, barras, rayas... formas muy simplemente ordenadas, horizontales y verticales, muy simple, como una llave, cómo abrir y entrar en el cuadro; el lenguaje es disponible, es un lenguaje básico. A los niños les gusta la obra porque se puede jugar con las formas, pueden manipularlas mentalmente ellos mismos.

También podemos hablar del concepto de repetición...

Vivimos en un mundo industrial; las culturas antiguas son de repetición. Hubo un tiempo en que la repetición no fue muy fuerte, desde el siglo XV al Romanticismo. Nuestra historia es sólo un rato, no es mucho tiempo, ahora la repetición es muy importante, es la base de nuestra cultura, sin repetición no podríamos construir un mundo. Si cada autobús fuera totalmente distinto de otro se necesitarían diez años para hacer un autobús. Nada sería posible sin repetición, es la base de todo, por ello es necesario darle otra dimensión, es lo que hago ahora, y la manera de dar esa dimensión es complicar la situación. El dibujo es fundamental, pero el planteamiento no es simple. Pintar con capas es muy importante: es imposible verlo como simple, lo más profundo es lo más complicado. Cuando algo es muy simple es hipnótico, tiene la capacidad de subsistir. Cuando pinto, es un tiempo muy



Sean Scully, 2007 (foto: Pere Pratdesaba, Fundació Miró).

emocional, de revelación, casi religioso, pero trabajo como una persona que pinta un muro con brocha porque uso brochas compradas a 8 en Italia en una ferretería.

¿Cuál es su visión del mundo?

Hay mucha tristeza en mi visión del mundo, quiero hacer algo positivo, pero tengo que representar mi verdad, que incluye la tristeza, porque nuestro mundo está lleno de tristeza y destrucción, es imposible ignorarlo. Mi obra es muy seria, tiene un sentido de la tragedia del mundo, es como lo veo. Estoy conectado al mundo, es imposible no verlo porque lo tengo ante mí.

El color es emoción y usted lo ha dedicado también a sus ciudades ¿De qué color son? ¿De qué color es Barcelona?

El Barrio Gótico de Barcelona es gris oscuro pero cuando pienso en Barcelona pienso en un rojo amarillo bastante profundo y cuando pienso en mi estudio en Barcelona pienso en luz naranja. Es la diferencia entre el dibujo, que es muy simple, y el tiempo, que es muy complicado. Es la historia de la evolución del cuadro y habitarlo con su personalidad. Quiero establecer una relación íntima y en la superficie. Tengo mucho interés en el futuro, lucho por nuestro futuro, siento melancolía por un pasado perdido, soy fuerte intelectualmente, pienso como un filósofo más que como un pintor porque también escribo. El color es imposible nombrarlo porque es amarillo, rojo, negro, negro-azul, negro de polvo o influido por un rojo de detrás. Hay ca-

Cuando pinto un borde es importante, porque el problema en el mundo es la relación.



Gabriel, 1993.

pas que crecen en color que se puede ver al primer momento, pero cuál es la personalidad del color... hay colores que salen, otros caen, hay un movimiento muy emocional. Ésta es mi ambición, cuando pinto un borde es importante, porque el problema en el mundo es la relación. ¿Cómo es posible combinar movimientos, ideas y filosofías en el mundo? Nuestro problema es cómo combinarlos en el sentido positivo; yo quiero corregirlo, poner las cosas arriba, abajo, a la derecha, a la izquierda, esa es la manera de mostrar que crecen las posibilidades o limitaciones. En un cuadro no hay espacios negativos ni vacíos, todo es un objeto. Cada barra o cada cuadrado están al lado de otra y se construye una relación con su vecino, el espacio en-

tre los dos es libertad o misterio, posibilidades de relación.

Usted busca lo misterioso en su obra...

Sí, mi obra busca lo misterioso. Nuestra historia está representada por la religión; cuando se ruega en el templo, o en la arena de la playa, como en la cultura zen o budista, se busca la clave para entrar en otro mundo. No podíamos fijar el origen del Nilo, era un misterio y ahora ya se ha encontrado y probado, nuestro misterio es mucho más difícil de localizar, pero es nuestra capacidad de sentir amor, generosidad, un sentido de otra dimensión en el ser humano, el amor universal. Me gustaría nombrar el misterio. No es algo físico, sino nuestro potencial espiritual, eso es lo que quiero indicar o engañar. Un cuadro mío es una encarnación, no con pretensiones de ser espiritual, tiene que engañar en otra dimensión para ayudar a seres humanos, pero no con el compromiso de explicarlo. No es una explicación, es una sensación.

Usted trabaja mucho con las manos ¿Qué importancia tienen?

El punto central en mi obra es la mano, es muy personal, es una forma universal muy personal, quiero cerrar el espacio y comprimirlo, engañar otra realidad, que no había asumido la abstracción. He reconocido que el futuro, el imperativo, sería coger el secreto de la distancia y ponerlo en un cuadro, hecho por mí. He cogido de la historia algo mucho más antiguo para traerlo al presente porque la pintura abstracta se ha hecho bastante plana, y con la geometría ideal no tenía emoción. Yo quiero incluir la sensualidad, la melancolía del ser humano; quiero hacer la conexión más simpática sin el costo de un Mondrian. No quiero admiración, quiero conexión entre el ser humano y el cuadro, por eso es necesario romper el sentido de perfección de Mondrian.

Usted tiene un gran amor por Marruecos, como se ve por la alfombra que tiene en su estudio...

En Marruecos estuve un verano durmiendo al aire libre, y cuando se duerme en contacto con la tierra se siente algo muy íntimo. Marruecos es luz y tiene una cultura visualmente hecha de rayas paralelas, es un orden exótico, cuando hablan los muros decorados con elementos geométricos, la repetición es muy interesante. Me interesan las alfombras marroquíes por sus diseños geométricos y repetitivos. Quiero unificar el mundo con mi obra por la repetición.

Marga Perera