

La ciudad física e inmaterial

Dibujante, pintor, diseñador, cartelista... Javier de Juan es una figura emblemática de los 80, la Movida madrileña y la Postmodernidad.

Julieta de Haro
Fotos: Alfredo Arias



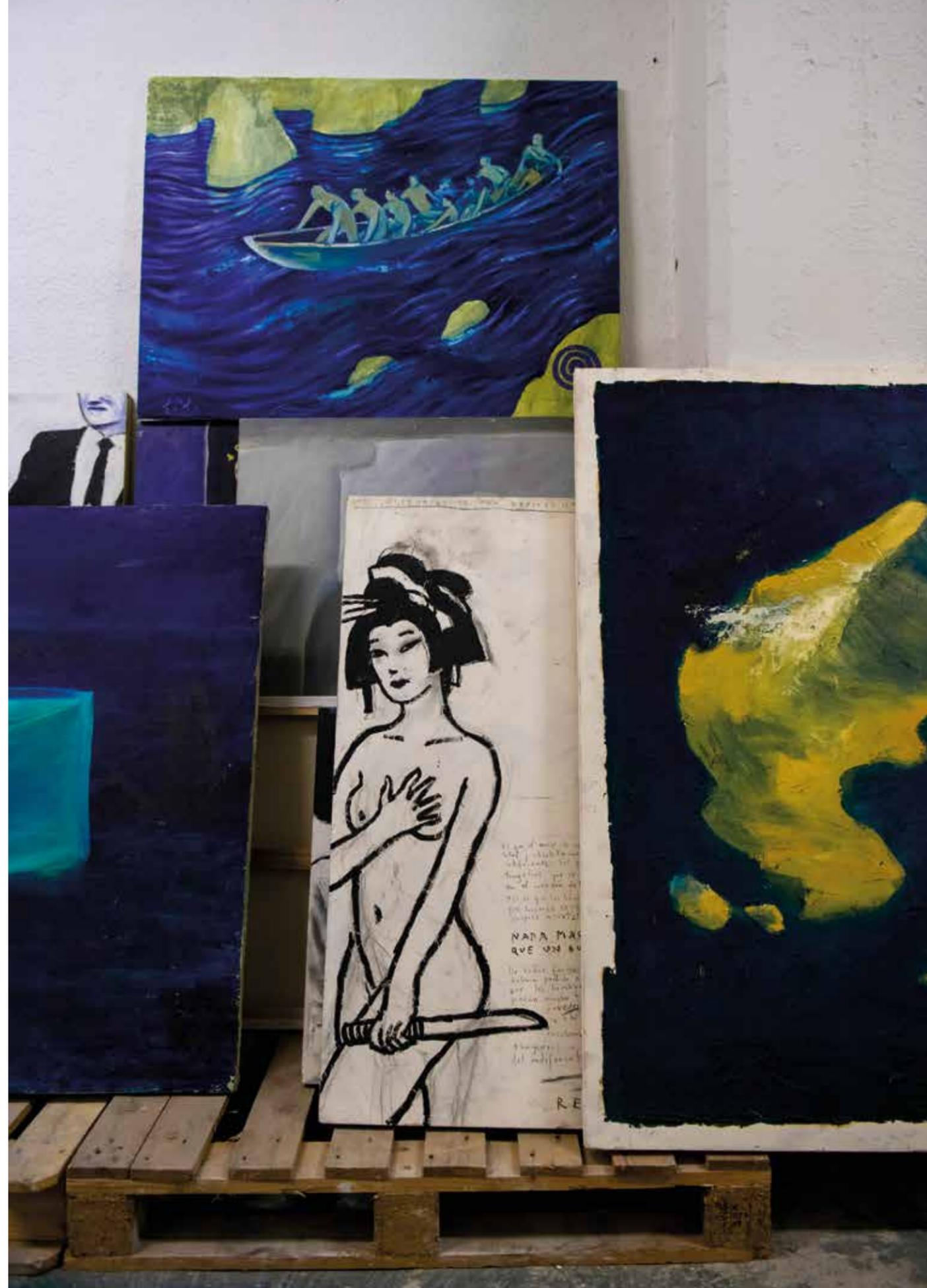
A los cuatro años dibujando, fue consciente que la rodilla existía y que las piernas sobre las que se sujetaba un humano no eran dos palos rectos, sino que había una articulación que favorecía el movimiento. Desde entonces no ha dejado de dibujar, pintar y describir el movimiento, buscando el instante perfecto que da sentido a una obra. Poner en valor un sutil giro o cadencia para que el espectador lo convierta en eterno. Javier de Juan (1958), figura icónica de los 80, de la Movida, la Postmodernidad y uno de los artistas más jóvenes de la Nueva Figuración española. Este artista influido por la estética alemana de los años treinta, el cine, el pop americano y el cómic, vino al mundo en Linares, Jaén, tierra de músicos, toreros, cantaores, artistas y poetas. Nació concretamente en la Mina de la Cruz, actualmente un no lugar, donde su padre era ingeniero. El artista debía de nacer en Madrid, pero a su madre se le adelantó el parto un 13 de septiembre. Su prolífica trayectoria cumple ahora 40 años. Prepara un gran proyecto para el año próximo en Madrid, y absorto en el archivo de su obra se sorprende de la ingente producción que se muestra ante sus ojos. Javier de Juan es dibujante, pintor, diseñador, guionista, cartelista, grabador, creador de fanzines, cómics, novelas gráficas y de libros, artista instalativo, de grandes murales, proyecciones audiovisuales y cabezas esculpidas en 3D. Este creador no ha dejado de ampliar la dimensión de su discurso. Un personaje libre que dice estar siempre en el ahora cazando imágenes que perpetuar. Sus estudios de arquitectura le incitaron a observar el paisaje urbano, especialmente de la ciudad de Madrid, desde la conjugación de aspectos arquitectónicos, ambientales y humanos. Presencias que desde una personal percepción y talento creativo recorren toda su obra. Javier de Juan es el explorador de la ciudad que traduce el tempo de sus movimientos y el de los individuos que la habitan. Algunos de sus últimos paisajes urbanos exentos de arquitecturas nos hablan de un mundo líquido que va ganando espacio, que suponen otras formas de ser y estar, dice el artista. La ciudad de Madrid no se entendería sin Javier de Juan y viceversa. Fue uno de los artífices de lo que más tarde se denominó La Movida. Ofreció una estética que definió parte de ese tiempo y se expandió como la pólvora en una España en pleno estallido de libertades y entusiasmo, y traspasó

«El objetivo es poner en movimiento el dibujo»

fronteras. Sin perder de vista el ahora, consciente de su contemporaneidad y de su acervo cultural, Javier de Juan con un sello reconocible desde sus inicios, es uno de los nombres más significativos de nuestro panorama artístico. *Recalculando*, la exposición que se celebra en el Palacio Quintanar de Segovia da buena fe de ello. Abierta al público hasta el 5 de marzo, ofrece al espectador un despliegue de obra de gran formato, en la que reflexiona con un lenguaje tecnológico sobre el impacto de la tecnología en la vida del hombre: otras formas de ser y estar. “Nos sucedemos los unos a los otros” me dice al hablar sobre el movimiento infinito de las cosas que genera nuevas realidades, mientras bajamos la rampa de su estudio, un antiguo parking en el centro de Madrid, para iniciar esta entrevista.

Recalculando es el nombre de su última exposición en el Palacio Quintanar de Segovia ¿Es el momento de recalcular? Se tarda un tiempo en comprender que todo es camino. Que nunca se llega a ningún sitio. Estar vivo es seguir, moverse. Cuando AENA me encargó el mural del aeropuerto de Barajas en el año 2000, la noticia fue portada del diario ABC de Madrid. Un tío mío, sabio jesuita, profesor de historia del arte ligado al Museo del Prado, me llamó muy impresionado para felicitarme: “¡Has llegado!”. Pero al día siguiente nada había cambiado. Continuaba la lucha con el mundo y conmigo mismo. Ese aparente llegar solo era otra parte del camino, otro río cruzado en este viaje como artista. En este presente tan volátil en el que la tecnología hace cambiar las cosas a una velocidad de vértigo vamos a tener que estar recalculando permanentemente.

En este proyecto habla de un mundo inmaterial que va ganando territorio al físico, todo un desafío El desafío para mí empezó en 2006 cuando acepté la propuesta de un productor americano para investigar sobre el movimiento en 2D y en 3D en la productora Mona Abou el Nasr Studios en Heliópolis, El Cairo. Estaba en el aire que venían nuevos tiempos. Cuando Steve Jobs presenta el iPhone el 9 de enero de 2007 cambia todo. Es como un después de Cristo, que a partir de ese momento se convierte en un después del Smartphone. Es un giro copernicano. El teléfono inteligente supone la llegada del imperio de lo etéreo, lo real pasa a ser intangible y lo material se visualiza como decadente. Después de Egipto continué en Berlín y finalmente volví a Madrid. La siguiente década estuvimos trabajando el proyecto con la productora Magic Films de Ángel Blasco, desarrollando sistemas de captura de movimiento



y modelados digitales para crear en el mundo inmaterial. Esto se ha traducido en el grueso de mi obra actualmente con proyecciones en interiores y en fachadas y la participación en festivales internacionales de luz. El objetivo es poner en movimiento el dibujo, buscar el instante perfecto. Pero también he sentido la necesidad de volver a lo primigenio, al origen: tela, madera, pigmentos, aceites y manos sucias. Creo que no debemos darle la espalda al mundo físico. La creación, el arte, debe aprovechar todo lo que le sea favorable, todas las herramientas, todos los soportes. De esto va esta exposición.

La Inteligencia Artificial va a sustituir la actividad humana en muchos campos, pero no parece que vaya a tener tanto éxito en el campo de la creatividad A la IA le queda mucho para ponerse frente al lienzo en blanco. La creación es imprevisible, a veces inesperada, se mueve en terrenos tan intangibles como pueden serlo las sensaciones o los estados de ánimo, la propia biografía o el contexto. La creatividad es un chispazo, muchas veces contradictorio, fruto de ese concepto tan vago como es la intuición, el duende o el capricho.

Su figura como artista está ligada a los 80, ¿cómo empezó su trayectoria? Era el tiempo de la Transición. Se marchaba esa España gris. La modernidad estaba en el aire. Empezamos a tener acceso a otras fuentes que venían de fuera. Me pasaba el día en



Fortuna digital, 2019

“La creatividad es un chispazo, muchas veces contradictorio”

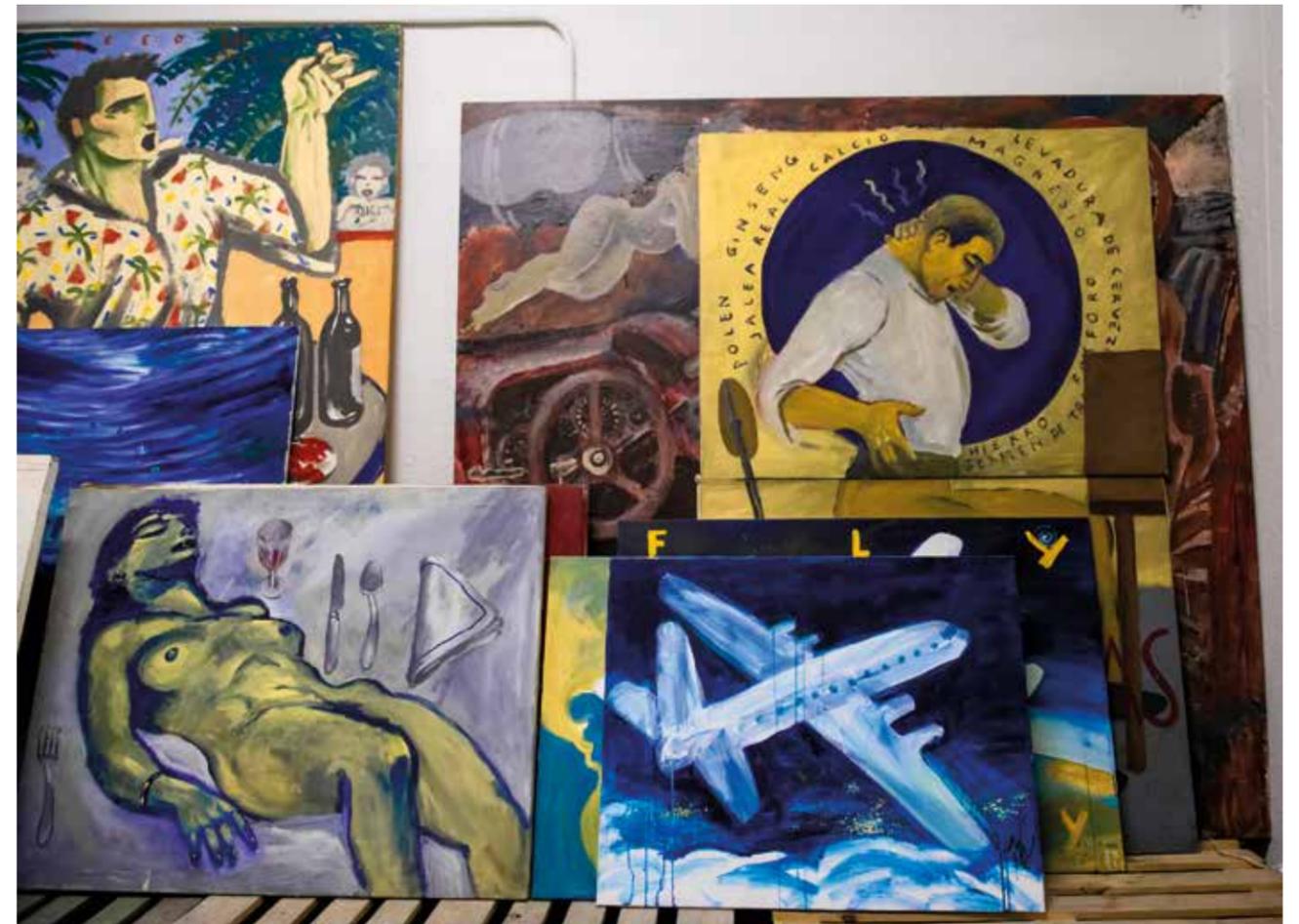
la tercera planta de Espasa Calpe en la Gran Vía, absorbiendo desde libros de arte, de carteles, de tipografía, pasando por anuarios de publicidad, de diseño gráfico a diseño de moda, fotografía, ... La información del mundo que queríamos crear estaba en la calle, en las tiendas, en Rockola, en la Morasol, en El Sol de Jardines, ... La pasión surgió de la calle. Mientras estudiaba arquitectura había empezado a hacer algunos carteles para colegios mayores y a través de una vieja imprenta por San Bernardo, me llegaban encargos. Empecé dibujando, diseñando, pintando, haciendo de todo, para mí era lo mismo, todo era crear.

Háblenos de los 80 En esa época aparecieron las tiendas de comics y allí acabamos, en Madriz Comics en Los Sótanos de la Gran Vía. Allí nació la revista *Madriz* que junto a *La Luna de Madrid*, de Borja Casani, y *Madrid Me Mata*, de Oscar Mariné, Moncho Alpuente y Jordi

Socias, fueron la trinidad del papel impreso. Eran La Movida. Era una época en la que todavía te podían dar una paliza por no llevar el look adecuado. Pero se buscaba la libertad, lo lúdico, el respeto por el otro, la elección personal, la mezcla. En Rockola, donde por cierto hice mi primera exposición, unos dibujos de un fanzine que se llamaba *Tribulete*, la mezcla de gente era perfecta. Los del Glam alternando con rockers y con punkies. Aristócratas con motoristas y con estudiantes. Todas las posibilidades sexuales mezcladas, sin guetos, sin barreras. Artistas con músicos y con poetas. Un gran estímulo visual, intelectual y creativo. Parecía que habíamos conquistado algo: la tolerancia. Que no había ya vuelta atrás. Fuimos ingenuos. Es un placer recordar aquel espíritu y aquella sensación de estar construyendo algo interesante. De haber destruido el aburrimiento, el hastío y la oscuridad por un tiempo.

El título de *Madriz* acabó siendo una forma de nombrar y entender ese nuevo Madrid, ¿cómo se le ocurrió ese nombre? En principio la propuesta del Ayuntamiento era Guay, pero me pareció que identificar ese término con juventud no aportaba nada. Propuse *Madriz*, aunque me debatía entre *Madri* y *Madriz*, que es como lo pronunciamos los de aquí, con cierto casticismo. Pero la Z aportaba movimiento y poderío visual. Además, era una forma gráfica de romper con las reglas, con el mundo anterior. Me aceptaron el nombre y me encargaron el diseño de la cabecera y de la revista. Fue el pistoletazo de salida.

¿Cómo fueron sus inicios en el mundo del arte? Tenía el estudio en la calle Velázquez en un torreón, un séptimo sin ascensor. Allí apareció un día de 1985 una galerista, Pitty Ynguanzo, jadeando tras la es-



calada. Me propuso exponer en su espacio. Me preguntó si tenía obra para una exposición. Mentí. Dije que sí. Me puse a pintar óleos como un desaforado y en muy poco tiempo se inauguró mi primera muestra de pintura, un objetivo que tenía claro desde siempre. Un tiempo después pasé a trabajar con la galería Moriarty, donde exponían todos mis amigos.

¿Qué supuso ARCO en aquella explosión de libertad y creatividad? ARCO fue una explosión de estímulos. Una gran sensación de modernidad, en realidad de posmodernidad porque era esa mezcla de alta y baja cultura, de ruptura de barreras. Supuso una revelación: había infinitas posibilidades en el arte. Todo era válido. El primer ARCO en 1982 coincide con la aparición de la Transvanguardia, la vuelta a la figuración de Achille Bonito Oliva, que se solapaba con la Nueva Figuración Española. Después en 1983 tiene lugar la exposición *Tendencias en Nueva York* en el Palacio de Velázquez en el Retiro, donde había unas grandes lonas de Keith Haring o pinturas de Julian Schnabel. Fue una inmersión en la posmodernidad, a la que abrazamos, no por imitación o remedo, sino porque coincidía absolu-

tamente con el lugar en que creativa y socialmente estábamos situados. La mezcla de arte, comic, dibujo, diseño, la pasión por el papel impreso y la calle como laboratorio. Llegó un momento en el que se reproducían pinturas en carteles o postales y se vendían en kioscos. ¡Eso era posmodernidad pura!

«Mi principal herramienta son los ojos»

¿Cuál ha sido su experiencia con ARCO? Estuve principalmente con Moriarty en los 80 y Max Estrella y Estiar-te después. He vivido la evolución de ARCO. Era una fiesta para los sentidos, la gente se disfrazaba para ir y el arte era absolutamente espontáneo. De ahí se pasó a la feria de galerías y mercado que es hoy día. Pasamos de exponer la obra que tuviese cada artista en ese momento, a trabajar cada año proyectos exprofeso con el horizonte de febrero, el mes de ARCO. ARCO siempre ha sido un altavoz.

Su obra *Paraísos Artificiales* fue la elegida por la crítica en ARCO 2022 Sí, la adquirió la Comunidad de Madrid, pertenece a su colección, y actualmente se encuentra en el CA2M.



¿Qué trajeron los años siguientes después de la Movida? La Movida terminó con la crisis de 1993. En los ochenta se había llegado a un punto en el que lo español era motivo de celebración y de orgullo. España estaba de moda. Fue la exaltación de lo propio. A mediados de los 90 cambió el estribillo. Se quiso encajar en la cultura internacional. Las galerías y los museos cambiaron sus intereses. Aparecieron nuevos artistas, otros evolucionaron y algunos desaparecieron. Para mí supuso otra etapa, pasé a trabajar con la galería Max Estrella, en la que he estado catorce años, hasta 2008, mostrando pintura, grandes formatos, instalaciones y participando en ferias nacionales e internacionales. Y ahora en esta etapa mi trabajo está centrado en las nuevas tecnologías y en los nuevos formatos de difusión, como las proyecciones públicas y los grandes murales, además de las exposiciones y otros proyectos.

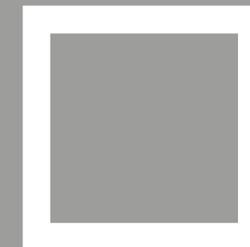
«La ciudad es mi ecosistema»

Ha vivido en París, Nueva York, Caracas, El Cairo etc. y siempre vuelve a Madrid. ¿Qué es Madrid para usted? La principal herramienta que utilizo son los ojos. Ninguna obra está terminada hasta que no la veo a través de los ojos de los demás. Es como el último toque que cierra un proceso creativo. Pero sobre todo son los míos los que se van

alimentando de vida, de mundo, de cosas grandes y pequeñas, inconscientemente, de manera automática. Y llega un momento en el que están llenos. Saturados. No cabe nada más. Eso me ha hecho cambiar de lugar cíclicamente a lo largo de mi vida. Por eso he vivido en tantos sitios. Hasta que se me llenaban otra vez los ojos. Madrid ha sido en estos procesos el útero que me ha recogido siempre. Es una referencia visual y vital que me pertenece y me deja existir sin conflictos añadidos a los míos propios. Tengo esta ciudad tan interiorizada que cuando dibujo calles o edificios al azar, sin pensar, me sale Madrid.

Siempre ha sido un artista que se ha atrevido con toda suerte de lenguajes y materiales, ¿qué aporta a su obra la tecnología? Me ha ofrecido la oportunidad de poner mi dibujo en movimiento sobre soportes inéditos, como fachadas. Me ha permitido invadir de nuevo la calle, pero sobre todo me ha abierto caminos impensables.

¿El movimiento está en la ciudad? Desde muy al principio el movimiento ha sido una ocupación y una preocupación en mi trabajo. Desde los primeros dibujos he intentado transmitir sensaciones, mensajes e incluso la vida a través del movimiento. La ciudad es mi ecosistema y la materia con la que sigo trabajando mi obra.



Antoni Tàpies
Cabeza con papel encolado, 1987
Pintura, lápiz y collage sobre lienzo
54 x 65 cm



Antoni Clavé
Guerrier au fond rouge, 1975
Óleo sobre lienzo
130x97 cm



Pablo Palazuelo
De Somnis, 1998
Óleo sobre lienzo
233,7x158,6 cm

Óscar Domínguez
Mon Modèle, 1957
Óleo sobre lienzo
113,5 x 162 cm

COMPRA, VENTA Y GESTIÓN

C/ Enric Granados, 47 - 08008 Barcelona - Tel: 93 272 02 09 - Móvil: 607 89 5 86
galeria@jordipascual.com - www.galeriajordipascual.net

EL CUADRO FINAL

¿Hay demasiada pintura en el mundo? Ángela de la Cruz hizo su aportación a este debate con una apabullante instalación pictórica.

A finales de la década de los ochenta, y tras licenciarse en Filosofía y Letras en la Universidad de Santiago de Compostela, Ángela de la Cruz (A Coruña, 1965) abandonó su ciudad natal para instalarse en Londres. Allí se matricula en el Chelsea College of Art y más tarde en el Goldsmiths College y la Slade School of Art. Desde entonces, su trayectoria acumula hitos como su exposición *After* en el Camden Arts Center que le valió la nominación al Premio Turner en 2010, o el Premio Nacional de Artes Plásticas, en 2017. En su sarcástica revisión del lenguaje pictórico, la artista gallega afincada en la capital británica (representada en nuestro país por la galería Helga de Alvear) ha incorporado la autodestrucción de la pintura en la propia obra: "En el momento en que corto el lienzo, me deshago de la grandiosidad de la historia de la pintura", ha dicho. Aquí, disecciona una de sus instalaciones más impactantes, *Larger than Life*, en la que quiso condensar toda la pintura existente, pasada y futura, además de ser un abrumador alegato frente a quienes sostenían que la pintura era un lenguaje obsoleto.



¿Cuándo?

En aquella época acababa de salir de la Escuela de Arte y era pintora, pero la pintura se consideraba un medio patriarcal y estaba muy pasada de moda. Existía un consenso general sobre el exceso de pintura. Y me interesaba abordarlo en mi obra.

¿Qué? Se titula *Larger than Life* [Más grande que la vida] porque quise hacer una obra que representara el exceso de pintura del que se hablaba entonces: que había demasiados cuadros en el mundo y que la pintura había dejado de ser un medio relevante. Como pintora, me propuse hacer el último cuadro, uno que condensara toda la pintura y todos mis cuadros venideros, como si pudiera realizar todo el trabajo de una sola vez. *Larger than Life* juega con la idea de que todo lo que la pintura puede ser, ya ha sido, ya está ahí. Al mismo tiempo que pensaba en otras formas de exceso, como atracarse de comida, descubrí a este señor obeso fotografiado en la revista *Granta* (un magazine de literatura inglesa) que retrataba a un hombre atiborrándose hasta la extenuación. En la foto se le ve tumbado apenas cubierto con una toallita y, a través de la ventana, hay niños que le miran como si fuera un bicho raro del circo. Este exceso corporal me intrigaba mucho, quería que *Larger than Life* transmitiera la grosería del exceso.

¿Cómo? Al principio, un amigo me ofreció exponerlo en una maqueta de un famoso espacio de Alemania, que quedó fotografiada. La muestra era ficticia y la obra era la fotografía. Esto fue en 1997, pero la idea se me quedó grabada, y cuando me hicieron un encargo para el Royal Festival Hall en 2004, me pareció la oportunidad idónea de llevarla a cabo.

¿Dónde? El primer *Larger than Life* fue un encargo para el Royal Festival Hall en 2004, la segunda iteración se hizo para el MARCO de Vigo, luego viajó mucho, estuvo en Sevilla, Tel Aviv, Berlín y Londres, y ahora ha encontrado su hogar definitivo en México, en la ciudad de Guadalajara, como parte de la colección del Museo Cabañas. Como tenía que adaptarse a cada lugar en el que se exponía se quedó un poco hecha polvo, por eso la última versión se tituló *Larger than Life (Knackered)*.



Larger than Life instalada en el Museo MARCO de Vigo en 2004.

¿Por qué? Hice mi pintura siguiendo el color del suelo original del Royal Festival Hall, porque quería que ambos se fundieran. Había leído en una revista de moda consejos para parecer más delgada y uno de ellos era llevar medias del mismo color que los zapatos. Me gustó esta ilusión, me pareció interesante aplicarla al cuadro sobredimensionado. En la fotografía de *Granta* me dio la impresión de que el hombre retratado deseaba desaparecer, en la imagen está adoptando la forma de sus muebles, redondos y planos como su cama. Yo quería que mi cuadro reflejara esta intención en el espacio a pesar de sus proporciones épicas.

¿Cuánto? Me preocupa mucho la calidad de los materiales porque trabajo con algunos que son vulnerables, que no están concebidos para tener esta forma ni esta escala, ni tampoco para ser manipulados de la manera en que yo lo hago: están sometidos a mucha tensión. La primera pintura tardó dos meses en realizarse y, después de la exposición, fue destruida. No veo esta pieza como una serie sino que es más bien la misma obra que se adapta a cada nuevo entorno. El trabajo y el tiempo que lleva realizarla también dependen de la ubicación y la instalación de la pieza.