

Geometría musical

ELVIRA MALUQUER

Abstraer consiste en la transposición (transmutación) del fenómeno observado en términos finales más simples, más claros, más evocativos, de una manera orgánica. Dado que la intrínseca naturaleza del arte está en la abstracción es simplemente lógico proseguir abstrayendo sin temor hasta su fin lógico...: la abstracción como una figura del lenguaje abre la mente inconsciente y permite que la verdad emerja.

JOHN GRAHAM, 1937

Musical Geometry

ELVIRA MALUQUER

Abstraction comprises the transposition (transmutation) of observed phenomena into simpler, clearer, more evocative final terms in an organic way. Given that the intrinsic nature of art lies in abstraction, it is simply logical to continue abstracting, fearlessly, to its logical conclusion... abstraction as a figure of speech opens up the unconscious mind and lets the truth emerge.

John Graham, 1937

The trajectory of Jordi Teixidor (Valencia, 1941) has been very coherent within the panorama of art produced in Spain over the last few decades. He studied at the Academy of Fine Arts of San Carlos in Valencia, but his proximity to the so-called Cuenca Group – Gustavo Torner, Fernando Zóbel and Gerardo Rueda, among others – led him to embrace a geometric abstraction that shows clear signs of constructivist influence and is conceptually close to North American minimalism.

As curator of the Teixidor retrospective organised in Spain – featured at the Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1997 – as well as of his latest exhibitions – held at the Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 2001; the Casa del Cordón de Caja Burgos, Burgos, 2002, and the Sala Salvador Amós, Cultural Rioja, Logroño, 2002 – upon receiving the invitation of the Ministry of Foreign Affairs to organise the exhibition of his work in Europe, I took on the challenge of trying present his oeuvre in a way that would be clear to a public that was going to see, for the first time, the paintings of one of the key figures of Spanish abstraction. For Teixidor is a figure that acts as a

LA trayectoria de Jordi Teixidor (Valencia 1941) ha mantenido una gran coherencia dentro del panorama artístico español de los últimos años. Realizó su formación académica en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, pero fue su proximidad con el llamado grupo de Cuenca –Gustavo Torner, Fernando Zóbel y Gerardo Rueda, entre otros– lo que le hizo adoptar una abstracción geométrica de clara influencia constructivista y conceptualmente próxima al minimalismo norteamericano.

Como comisaria de la retrospectiva de Teixidor en España –en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia 1997– y de sus últimas exposiciones –Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona 2001; Casa del Cordón de Caja Burgos, Burgos 2002 y Sala Salvador Amós, Cultural Rioja, Logroño 2002– al recibir la invitación por parte del Ministerio de Asuntos Exteriores de comisariar la presentación de la obra de Teixidor en Europa, asumí el reto de procurar que la obra de éste llegase de forma clara a un público que por primera vez iba a ver las pinturas de una figura clave de la abstracción española, figura fronteriza o puente entre dos generaciones muy marcadas como pueden ser las per-

sonificadas por Torner, Rueda, José Guerrero o Hernández Pijuán y por los más jóvenes Sicilia, Broto y Barceló, quienes no aparecen por casualidad sino porque en ellos existió, según palabras del propio Teixidor, una semilla en la abstracción.

La aportación de Jordi Teixidor a la pintura es la plasmación de un elaborado empleo matérico de la misma. Su obra se puede situar en un espacio limítrofe entre la geometría y el gesto, entre el orden y la sensibilidad personalizados en el color, la transparencia, la solidez y el equilibrio que, junto con la geometría –entendida ésta como ente organizador del espacio–, son los elementos que utiliza el artista para articular su discurso estético. Acerca de este concepto Teixidor afirma en una entrevista con Maya Aguiriano en *Zebar* (Boletín de Arteleku, San Sebastián, 1991), que “la geometría me ofrece un campo de estructuras por el cual me puedo mover y a partir del cual puedo generar determinadas formas”.

El mirar un cuadro, al igual que la lectura de un poema, el recuerdo de un paisaje o la memoria de un acorde son maneras que un artista tiene de traducir unos sentimientos



VISTA DE LAS OBRAS DE JORDI TEIXIDOR EN LA EXPOSICIÓN *NEW IMAGES FROM SPAIN*, EN EL MUSEO GUGGENHEIM DE NUEVA YORK, 1980

internos, unos estados de ánimo. En una entrevista con Enriqueta Antolín (en *El País*, 22 de febrero de 1997), Teixidor reconoce que “después de la pintura lo que más me gusta es la poesía. A mis cuadros les pongo títulos poéticos, pero de eso a que la pintura misma sea poética... Yo creo que no”. A la pregunta de si cree que es bella responde “que la belleza es fundamental”; y sigue: “la belleza que a mí me interesa tiene un contenido ético. Se es artista para ser persona y la belleza hace que el ser humano tenga una calidad y una categoría”.

He tenido muchas y largas conversaciones con Jordi Teixidor en relación a su obra y, sobre todo, en relación a las exposiciones retrospectivas; de estas charlas siempre me ha quedado claro que a Teixidor le interesa, para poder seguir pintando, efectuar revisiones cada cierto tiempo. Esto le permite exigirse mucho, practicar la autocrítica y destruir un cuadro si éste no alcanza los mínimos por él exigidos. Todas estas premisas me han llevado a plantear esta exposición sobre la obra de Teixidor con un cri-

terio cronológico, que permite seguir su trayectoria de una forma ordenada y facilita su lectura y su comprensión a los que por primera vez se enfrentan a su pintura. Por otra parte, también ha influido en esta decisión mi consideración de Teixidor como un pintor “clásico” en el sentido que utiliza materiales tradicionales: pinta cuadros al óleo, sobre tela y su espacio no deja de estar encuadrado en el parámetro de la geometría.

Se inicia la exposición con la obra *Sin título* (1980-1982). Teixidor fue uno de los primeros artistas de su generación en cruzar el Atlántico e instalarse en Nueva York, con una beca de la Fundación March, en detrimento de lo habitual hasta ese momento es que era irse a París. Después de su etapa neoyorquina (1979 a 1982) regresa a España y se instala en Madrid. A partir de ese momento, cuando su obra se personaliza, se afianza la relación con la poesía y la música, algo que el artista consolidará en los años venideros y que se hará realidad en muchos de los títulos de sus cuadros.

frontier or bridge between two clearly defined generations: the group personified by Turner, Rueda, José Guerrero and Hernández Pijuan, and the younger generation formed by Sicilia, Broto, and Barceló, who did not appear on the artistic scene by accident, but rather by virtue of the seed of abstraction in them, in Teixidor’s own words.

Jordi Teixidor’s contribution to painting lies in his ability to give expression to an elaborate use of matter in art. His work occupies a place in the bordering area between geometry and gesture, between order and sensitivity, that is personalised through the use of colour, transparency, solidity and equilibrium, which, together with geometry – understood as the organising agent of space – are the elements he employs to articulate his aesthetic discourse. In this regard, Teixidor once stated in an interview with Maya Aguiriano for *Zehar* (the bulletin of Arteleku, San Sebastian, 1991), that “geometry holds out a field of structures through which I can move and from which I can generate certain forms.”

The contemplation of a painting, like the reading of a poem, the memory of a landscape or the recollection of a tune, are ways in which an artist can translate certain inner emotions, certain states of mind. In an interview with Enriqueta Antolín (published in *El País*, February 22, 1997), Teixidor admitted that, “after painting, what I like most is poetry. I use poetic titles for my paintings, but from doing this to calling them poetic paintings... I think there is a difference.” To the question of whether he thought it was beautiful, he answered, “beauty is essential” and added: “the beauty that interests me has an ethical essence. You become an artist to become a person, and beauty endows human beings with a certain quality and category.”

I have had many a long conversation with Jordi Teixidor regarding his work and, above all, regarding retrospective exhibitions. From these talks it has become quite clear to me that, in order to continue painting, Teixidor needs to revise his work periodically. This enables him to demand a great deal of himself, to practice self-criticism and to destroy a painting if it does not meet the standards he establishes. All of these premises have led me to organise this exhibition of Teixidor’s oeuvre in chronological order. This makes it possible to follow his trajectory in a systematic way and facilitates the reading and comprehension of his work for



VISTAS DE LA EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA DE JORDI TEIXIDOR EN EL INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO, VALENCIA 1997

those who are viewing his painting for the first time. On the other hand, this decision has also been influenced by the fact that I consider Teixidor to be a “classical” painter, in the sense that he is an artist that uses traditional materials: he executes his works with oils, on canvases, and their space is always framed within the parameters of geometry.

The exhibition, thus, begins with an *Untitled* painting dating from 1980-1982. Teixidor was one of the first artists of his generation to cross the Atlantic and work in New York, with a grant from the March Foundation, turning his back on going to Paris, which had been the customary practice up until that time. After his *stage* in New York (from 1979 to 1982) he returned to Spain and settled in Madrid. From that moment on, once his work became more personalised, its relationship with poetry and music began to consolidate, a union that the artist reinforced in the years that followed and that materialised in many of the titles of his paintings.

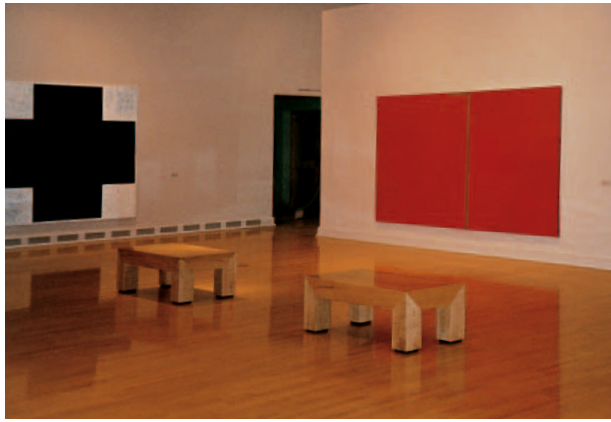
This first work is followed by several paintings from the eighties, among them *The Stone* (1983), which according to Franz W. Kaiser (in “Espíritu: abstracción e intuición”, text written for the catalogue of the Teixidor retrospective exhibition held at the Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1997) “... could easily be the work of another painter. The geometrical structure of the picture and the overriding impression of almost monochrome areas and bands of colour have gone. The colour seems to have been flung violently onto the canvas and has run; the bits of lines protruding from beneath dark-grey billows of colour look like traces of

Siguen unas pinturas de los ochenta, entre ellas *La piedra* (1983), que según Franz W. Kaiser (en “Espíritu: abstracción e intuición”, texto para el catálogo de la exposición retrospectiva de Teixidor en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1997), “bien podría ser obra de otro pintor. La estructura geométrica del cuadro, la impresión dominante provocada por superficies y bandas cromáticas casi monocromas han desaparecido. El color parece que ha sido salvajemente lanzado sobre el lienzo y que resbala por su superficie; los extremos de las líneas que asoman por debajo de las nubes cromáticas gris oscuro parecen las huellas de un violento garabato. Es la firma de un expresionista abstracto”.

En su proceso de creación Teixidor utiliza los recursos acumulados en sus ya largos años de pintor, entendidos éstos no como oficio sino como una acumulación de saber, de conocimientos que le permiten enfrentarse a los nuevos retos que su propia evolución le va presentando. Le interesa la investigación plástica que le proporciona un tema y sigue hasta sus últimas consecuencias el hilo que éste le ofrece.

A partir de los noventa Teixidor replantea de forma general su pintura, retoma algunos de los colores utilizados anteriormente, como el blanco, el amarillo o el azul, y aparecen sus cuadros y sus series más monocromas, cuyos títulos comienzan a aludir a la noción de límite. Un ejemplo de esto sería la obra *Los límites de la razón* (1991), en la que el límite no está sólo en el enunciado y en el color, sino que es físico y visible en el formato de las telas del díptico. No se puede comentar la obra de Teixidor sin poner el acento en las series. Éstas se convierten en el eje de su quehacer como creador plástico; un cuadro le lleva a otro, se encadenan y son una reflexión sobre un mismo tema hasta que lo da por acabado. Es en esos años cuando empieza a trabajar en nuevas series en las que retoma el empleo de elementos geométricos anteriores, como cuadrados y bandas que distribuyen el espacio; en *Tres conciertos de piano* (1991) o *La muerte del poeta, Marta y María* (1992), reaparecen dichos elementos que dividen y organizan el cuadro.

Una obra en la que las intenciones plásticas de Teixidor quedan más explícitas es *El mar*



VISTAS DE LAS EXPOSICIONES RETROSPECTIVAS DE JORDI TEIXIDOR EN ARIZONA, 1997 Y MÉXICO, 1998

(entre Debussy y Mondrian, 1993). En ella, tanto las referencias a Debussy, por su libertad de estilo, y a Mondrian, por su estilo pictórico inspirado en el ángulo recto, la línea y el plano, ejemplifican perfectamente los intereses que mueven a Teixidor en su búsqueda del espacio plástico de la pintura.

1994 representa un cambio importante en su trayectoria. Hay en sus cuadros una paulatina ausencia de elementos expresivos y un progresivo abandono del color; el negro se va convirtiendo en un color omnipresente y la geometría sigue presente. Aparecen obras con títulos trascendentes como *MUERTE y amor y Muerte y AMOR* (1994), junto a otras nominadas con un simple *Sin título*, a las que añade una referencia numérica. Hacia el final de la década retoma el rojo, color que no empleaba desde sus inicios como pintor y que es como una ventana abierta a nuevas posibilidades hacia nuevos encuentros. *Figura uno, Figura cuatro y Figura cinco* (1977), superficies rojas en las que cuadrados y rectángulos amarillos marcan el ritmo y abren el camino a las series de gran formato en rojo, como la del matissiano título de *La joie de vivre* (2000) que es como una bocanada de fresca esperanza y alegría.

Estas grandes superficies monocromas que hemos visto hasta ahora se van abriendo, siempre conservando la geometría inicial de bandas rígidas hacia otras en las que la pintura se desplaza, se entrecruza y crea unos espacios nuevos, más gestuales y vibrantes, que recuperan el diálogo con el gesto, abandonado durante un gran período de tiempo, mediante la articulación del dorado, el color y la trama. Nace así un lenguaje personal que continúa utilizando para vehicular sus emociones, sus frustraciones y sus pensamientos.

Aparecen, paralelamente y en el año 2000, unas pinturas en las que las pinceladas parecen tramadas, urdidas, como un bordado que ocupa toda la superficie de la tela. Si hacemos caso al título de las mismas, *La confusión de los días*, vemos que para Teixidor representan una ruptura, un alto en el camino en su búsqueda de una abstracción ideal a partir de un automatismo. Los cuadros se llenan de trazos, de colores, de agitación...; son como islas en un mar de grandes calmas, a la espera de que esta búsqueda encuentre un puerto que le permita, tras el descanso, salir de nuevo a la mar con renovados impulsos.

vigorous doodle. This is the hallmark of an Abstract Expressionist.”

In his process of creation, Teixidor uses the resources he has accumulated over the many years he has been painting, resources that must be understood not as a trade, but as a wealth of knowledge, a store of learning that enables him to face the new challenges that come to the surface as a result of his own evolution. Once he is interested in exploring the plastic possibilities of a given theme, he follows its thread until he carries it to its logical conclusion.

From the nineties on, Teixidor re-defined his painting in general terms, once again taking up some of the colours he had used earlier, such as white, yellow or blue, and executing his most monochrome paintings and series, whose titles began to allude to the notion of limits. A case in point is *The Limits of Reason* (1991), in which the limit is not only present in the title and the colour of the work, but is also physically present and visible in the format of the two canvases that make up the diptych. It is impossible to discuss the work of Teixidor without analysing his series. These are the axes of his work as a plastic creator; one painting leads to another, forming a chain and presenting a reflection on a subject until it is exhausted. During these years, he began to work in a new group of series, in which he once again took up the use of geometric elements he had used before, such as squares and bands to distribute space; in *Three Piano Concerts* (1991), *The Death of a Poet*, and *Martha and Mary* (1992), these elements reappear dividing and organising the paintings.

One of the works in which Teixidor's plastic intentions became most explicit is *The Sea (Between Debussy and Mondrian, 1993)*. In it, both the references to Debussy, for his free style, and to Mondrian, for his pictorial style inspired by the straight angle, the line and the plane, perfectly illustrate the interests that stimulate Teixidor in his search for the plastic space of painting.

1994 marked a watershed in his trajectory. His work began displaying a gradual loss of expressive elements and a progressive withdrawal of colour, black becoming an increasingly omnipresent colour in works in which geometry continued to be present. Canvases with transcendental titles such as *DEATH and Love* and *Death and LOVE* (1994) appeared next to other *Untitled* works to which he simply added a numbered reference. Towards the end of the

decade, Teixidor experimented again with red, a colour he had not used since his first days as a painter and that became a window open to new possibilities, to new encounters. *Figure One*, *Figure Four* and *Figure Five* (1997), crimson surfaces on which yellow rectangles and squares mark the rhythm, opened the way for the large-format series of red canvases that ensued, such as the one with the Matisse-like title of *La joie de vivre* (2000), which is like a gust of fresh air, hope and joy.

These large monochrome surfaces gradually started giving way, all the time retaining the initial geometry of the rigid bands, to others in which the painting is pushed, intertwined, to create new, more symbolic and vibrant spaces that recover the dialogue with gesture, abandoned for a long period of time, through the articulation of gold, colour and grids. Thus he created a personal language, which he continues using as a vehicle of expression for his emotions, his frustrations and his thoughts.

In parallel with these works, the year 2000 saw the appearance of a series of paintings in which the brushstrokes give the impression of having been woven, warped into an embroidery that covers the complete surface of the canvas. If we look at the title of these canvases, *The Confusion of the Times*, we will notice that for Teixidor, these works represent a rupture, a stop along the way in his search for an ideal abstraction derived from automatism. The canvases are filled with strokes, with colours, with movement... they are like islands in a sea of calm waters, waiting for his search to lead to a port that enables him, after a period of rest, to go out to sea again with renewed vigour.

A significant example of this uninterrupted search is *Death of an Anarchist* (2002), a large-format canvas in which the typical structure of various elements is repeated. In it, rigid black bands with a final red touch, a thin line that makes reference to earlier works, border a colourful central part. This canvas, together with the polyptych *Monreale* (2002) and *Africa* (2003), bring the exhibit to an end and show, to a certain extent, how Jordi Teixidor's plastic maturity has enabled him to continue advancing towards new proposals from which to gain, yet again, a taste for a less cerebral, more gestural and spontaneous painting; a painting that paradoxically points back to the first *Untitled* (1980-1982) work of the exhibition, thereby turning full circle – another geometric figure.



VISTA DE LA EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA DE JORDI TEIXIDOR EN LA CASA DEL CORDÓN DE CAJA BURGOS, BURGOS 2002

Una obra significativa de esta ininterrumpida búsqueda es la *La muerte del anarquista* (2002), cuadro de grandes dimensiones en que se repite la típica estructura de varios elementos. Una parte central dibujada y colorista ceñida por unas negras bandas rígidas con un guiño final rojo, una fina línea que nos remite a las obras anteriores. Esta tela, junto con el políptico *Monreale* (2002) y *África* (2003), cierran la selección y en cierta medida muestran cómo a Jordi Teixidor su madurez plástica le permite seguir avanzando hacia las nuevas propuestas a partir de las cuales retomar el gusto por una pintura menos cerebral, más gestual y espontánea; una pintura que paradójicamente nos remite a *Sim título* (1980-1982). El círculo, otra figura geométrica, se cierra.

