



Jordi Alcaraz. *Albercas de pintura*. (tríptico) 180 x 250 x 20 cm cada una, 2003. Pintura, madera y marco.

Entrevista

CON JORDI ALCARAZ: ENSUEÑO ESPECULAR, ENSUEÑO ACUÁTICO

■ Texto: Eugenio Castro

En sentido inverso al artista mediático y al artista industrial (serial y "produccionista") el apartamiento de Jordi Alcaraz revierte en la creación de una obra en la que se cree: su autenticidad depende enteramente de la fe de su autor en ella. Lo que digo puede parecer de perogrullo, y tal vez lo sea, pero no por eso es impertinente destacarlo, aunque sólo sea para subrayar su carácter *indiferente*, es decir, inactual. De hecho, la perennidad de esta obra residiría en ese gramo de absoluto difícilmente mensurable que contienen los trabajos más sordos, menos estridentes, aparentemente sencillos en su construcción, y en cuya superficie reverbera, o tiembla, por lo menos, la hondura de un barranco. Esto es lo que debe pedirse a una obra que quiera soportar tal status, una convulsión, aunque ésta haya quedado fijada en su conceptual enfriamiento. No

importa. Si en ella anida la poesía, la obra *será*, venciendo así a su concepción intelectual.

En Jordi Alcaraz se conjuga muy bien el ensueño de la materia (el sortilegio de los elementos y de los materiales) con la resolución formal y la articulación mental. Mas, insisto, es la levedad de su aliento poético la que les otorga su densa sustancialidad, incluso cuando la operación conceptual exige mayor precisión formal. Por ejemplo, en toda su experimentación con la idea de museo, de pintura y de mirada: es sorprendente cómo Alcaraz insufla encantamiento a sus hallazgos, empleándose en una gran economía de medios y elementos plásticos (un marco y un espejo; una pared a punto de ser arrancada, una madera rebosante de pintura). Son hallazgos destinados a ser encontrados, en el sentido de que será el ojo, y solamente el ojo, el que los descubrirá, en un ejercicio de mutua emancipación. En efecto, la proclama "el ojo hará el amor

con las imágenes" se sobrepone en estos trabajos al estéril *voyeurismo* inducido por el actual consumo pornográfico de imágenes.

Por otra parte debe reseñarse la particular sensibilidad de nuestro autor para con los elementos más elementales y, también, industriales. Quiero decir que es capaz de insuflar una gran calidez a materiales fríos como el metacrilato, el cristal, el alambre, el acero o el hierro, del mismo modo que recalca esa cualidad en materiales como el cartón, el papel, el barro o la propia escritura.

Todo ello lo conjuga Jordi Alcaraz en la singular expresión de una poética del objeto que supera con creces la paradoja y/o la *prestidigitación propia* de quien cede demasiado fácilmente a la fórmula de la "poesía visual" o del mal interpretado "poema-objeto"; de quien ha tendido a cambiar la invención poética por la producción en serie de un chiste visual. Hay en los trabajos de Jordi Alcaraz un importante *calado*

Jordi Alcaraz. Escultura para exterior.
Proceso para enseñar geometría a los charcos de lluvia. 2003, 60 x 60 cm. Pieza de hierro llena de agua.



que, como tal, es refractario a la reducción de esas bellas instancias a mero truco. Si no fuera así, yo dejaría de utilizar en su caso la palabra poesía. Sin embargo, y hasta donde hoy puedo comprobar, esa palabra y su exigente sentido siguen conservando en su creación un espacio real y consecuente.

En la entrevista que sigue no podemos pararnos en todas las bellas estaciones que se suceden en la obra de Jordi Alcaraz. Sin embargo, y aun ciñéndonos a sus particulares ensueños acuáticos, pasaremos de puntillas por algunas de ellas, por lo demás inherentes a su pasión por el agua.

Al menos pueden distinguirse en la obra de Jordi Alcaraz (Calella, 1963), inicialmente, dos aproximaciones al elemento agua, ambas de carácter simbólico, las cuales hace presentes de distinta forma: una, enteramente física cuando brota de bloques de piedra; otra, perfectamente metafórica en sus superficies especulares.

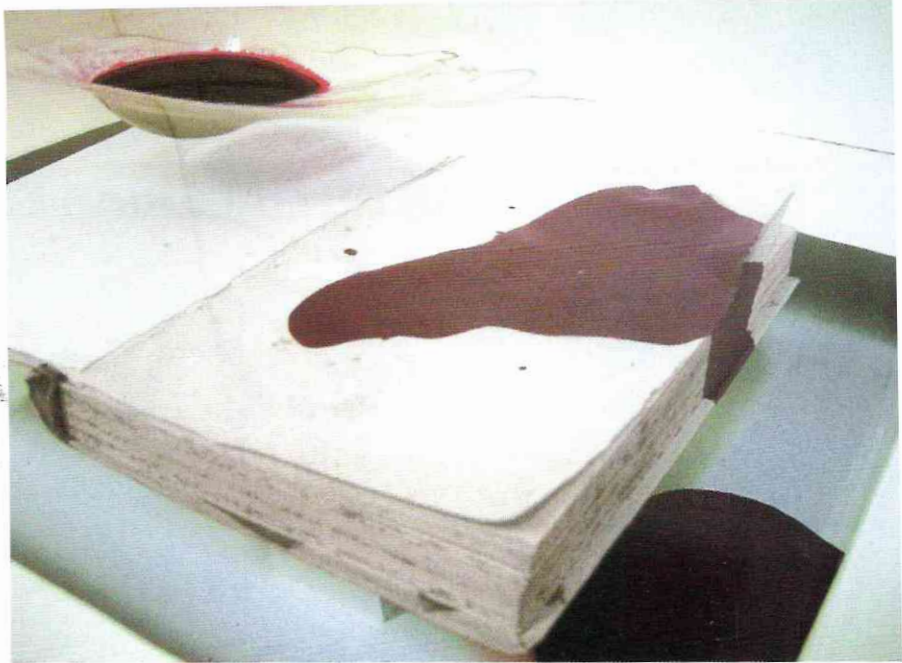
E: C. Tal vez lo que voy a decir resulte un poco socorrido, pero

lo cierto es que haces encarnar en los primeros trabajos algunas de las intuiciones de Gaston Bachelard sobre ese elemento. Como en ellas, sobresale en tus trabajos una verdadera poética del agua, que adquiere una dimensión telúrica cuando brota de la roca. ¿Podrías precisarnos un poco más tu interés por el manantial?

J. A. Es una poética en cierto modo preexistente a mi intervención, que se encuentra ya en los materiales y en los objetos que utilizo (vasos, tinajas, muchas veces asociados incluso a la femineidad). Se trata de objetos que son en sí mismos casi mágicos, de una gran perfección técnica, y que poseen al mismo tiempo una fuerza simbólica extraordinaria. La cultura profundamente mediterránea de la que provengo ha desarrollado desde la antigüedad unas técnicas de captación y almacenamiento del agua que encuentro fascinantes. Desde el pozo hasta el molino o la tinaja, pasando incluso por las canalizaciones y

acequias, el ciclo de aprovechamiento del agua produce mecanismos y herramientas que parecen establecer un nexo, un coloquio, con el subsuelo, con lo oculto. Y no me refiero sólo a los efectos espectaculares -el manantial, por ejemplo-, sino también a esa especie de sudoración de la piedra que constituye en sí misma una paradoja: la connivencia absoluta entre lo profundo y lo superficial.

E. C. La pregunta anterior se ha planteado pensando, en efecto, en el manar constante del agua y en su natural fluencia. Pero también para hacerla entrar en conflicto con el otro acercamiento que haces al mismo elemento; un acercamiento por el cual lo acuático queda fijado, solidificado en su reflejo. Pensemos, por ejemplo, en "Realidad" (1999), donde tres piedras han quedado incrustadas en la superficie de un líquido sólido, después de haber sido "preparadas para tirar imágenes". Quiero decir que, en esas piezas el agua ha sido fijada



Jordi Alcaraz, *Libro de la biografías*, 2003. Base de pintura sobre metacrilato, libro y papel, 50 x 70 cm.

una sobreabundancia de pintura (de líquido) desbordando la superficie y el marco que la soporta y la entorna. Tanto es así que en tu actual exposición presentas un trabajo, de gran formato, que pone en relación tal sociedad. Estoy refiriéndome al titulado "Alberca de pintura", una gran plancha de madera cubierta en sus tres cuartas partes de pintura de color negro que la inunda en su desbordamiento, y al marco también.

J. A. Efectivamente. Ya me he referido a esa "mineralización" del agua que se traduce en el espejo. También la solidificación de los líquidos tiene ese algo de paradójico cuando muestran la evidencia de un movimiento que finalmente no se llega a producir del todo, sobre todo cuando permite ir más allá, desbordar sin realmente desbordar. Como un movimiento que cuajase realmente en ese desbordar los límites, unos límites que no lo son. El color produce a menudo ese efecto con más intensidad. El sonido, el sonido del agua, viene a constituir el efecto contrario: es una especie de desmaterialización del agua que he incluido en algunas de mis obras. Una especie de fluir oculto y al mismo tiempo perfectamente perceptible.

E. C. Y sin embargo, este desbordamiento, que se repite en todas las épocas de tu creación, se torna a su vez en lo contrario, en contención. Hago ahora alusión a la construcción de esas gran-

des tinajas horadadas (tú me corregirás si el nombre es otro) completamente llenas de agua hasta su misma boca, pero sin desbordarse. Tinajas horadadas de las que no se escapa el agua. O también esas otras piezas de piedra, rectangulares, y que tú llamas "Interior de una escultura". Otra vez aparece aquí el juego entre lo que es, lo que se ve y su interioridad, además de su imposible aprehensión.

J. A. Esas grandes tinajas estaban a menudo enterradas en el suelo, y no sólo para almacenar el agua, sino también el grano. En Cataluña existen un poco por doquier, ya desde la época romana, aunque por entonces la tinaja se modelaba aplicando la arcilla directamente en el hueco del suelo, para contener el exterior lleno más que para formar un objeto sólido vacío por dentro. La tinaja tiene también, por consiguiente, un carácter fuertemente ambivalente: contiene, mantiene preso el exterior tanto o más que el interior. Su forma redondeada, que puede soportar mejor la presión externa, obedece a ese principio. Yo quiero expresar la misma inversión en el caso de la tinaja llena de agua, horadada, y sin pérdidas. El agua puede llegar a ser una formulación del vacío. Pero lo que realmente contiene la tinaja, con su apariencia gigantesca, casi festiva, es el exterior, nuestro exterior. Por eso el agua, en su interior, se contiene a sí misma.

E. C. Termino este cuestionario con una pregunta más puntual.

Inauguras en diciembre en la Galería Nieves Fernández, en Madrid. ¿Podrías adelantarnos algo del contenido de la exposición?

J. A. La exposición en la galería Nieves Fernández, en Madrid, reúne todas mis "obsesiones" y alguna más con las que he andado trabajando últimamente: el peso, las distancias, los contrasentidos, el aire, el agua, el ojo y la mirada... y en todas ellas se muestran las dudas del límite entre pintura y profundidad, los espacios que contiene la pintura. Asimismo incluyo algún libro (novel-la) en el que imagino que toda la tinta utilizada para escribirlos ha sido absorbida, como si en ella hubiera quedado condensado todo su sentido, todo el sentido de lo que narran. E igualmente presento dos trabajos sobre mi obsesión por el tiempo y su representación, los cuales considero significativos de un experimento en fase de crecimiento.

Trato, en cualquier caso, con la mayor economía expresiva y de elementos de hacer entrar en conflicto la complejidad que anida en lo sencillo. Esta es también una tarea que me impongo. ■

Jordi Alcaraz expone actualmente en la **Galería Nieves Fernández**, calle Monte Esquinza, 25, Madrid.

Hasta el 10 de febrero de 2005.