

El Ingenio Revolucionario

Cy Schnabel
21 de junio, 2020



Alejandro Garmendia, *El Ingenio Revolucionario*, 1994-1998, barniz, resina y foto-emulsión sobre lienzo, 244 x 361 cm.

Alejandro Garmendia (1960-2017) fue un pintor español, de origen vasco, conocido por su uso inventivo e inusual del collage, dibujo, fotografía y grabado. En marzo de 2018, un año después de su muerte, Alejandro Garmendia fue homenajeado a través de la retrospectiva, *Alejandro Garmendia: Paisajes, enigma y melancolía* en el Museo Sala Kubo en San Sebastián, España. Un intento de reevaluar su trayectoria vital.

Garmendia fue miembro y protagonista de la escena cultural de la España pos-dictatorial; la música punk, el cine underground, la cultura queer superponiéndose a la integración de la libertad de expresión y otras normas democráticas novedosas para la sociedad española posfranquista.

Era hijo de un químico destacado, exiliado miembro de ETA, movimiento de resistencia vasco frente a Franco. Su familia se mudó a París poco después de que naciese. A lo largo de su infancia, el moverse/mudarse era constante, y minaba cualquier forma de pertenencia o concepto de hogar. Esto resonaría con el sujeto matérico y el carácter psicológico de su obra a lo largo de su vida. Su trabajo de finales de los 80 y principios de los 90, pinturas sobre tabla con capas de fotocopias, papel de talco, y resina de polyester transmiten una difuminación pictórica con superficies que se asemejan a ventanas heladas. La cualidad atmosférica de estos trabajos y el palpable sentido de la distancia son aspectos que reaparecerían a lo largo de la melancólica nostalgia que se evidencia en estas pinturas. Estos se leen como representaciones de la



VILLA MAGDALENA

infancia nómada y desorientada del artista. Juan Manuel Bonet, antiguo director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y del IVAN en Valencia, escribió un ensayo perspicaz en el que concluye con que Garmendia es un “cazador de su propia infancia” (Bonet, *Un paseante*: p.5).

De vuelta al País Vasco tras 12 años en París, Alejandro se vio expuesto a la pesadez grisácea y siniestra prevaleciente en la región fronteriza durante los años 70. La combinación del clima sombrío de la región montañosa y la implacable persecución de refugiados vascos que desbordaban la frontera francesa huyendo de la España de Franco causaron una impresión duradera en él. Esto no le llevó a ser políticamente activo -como muchos otros de su generación- por el contrario, su interés se sitúa en un carácter estético que es un oscuro registro de estos tiempos.

Garmendia es comúnmente llamado Sander por sus amigos y familia. Pasó sus años formativos en el Bilbao de los años 70 y 80, donde estudió Bellas Artes en la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Bilbao se convirtió en el caldo de cultivo de tendencias contraculturales que se extendían por toda España. Desde muy joven, mostró una pasión por crear personajes y reinventar la vida cotidiana desde el humor. Este impulso motivó su interés genuino y su meticulosa observación de personajes marginales y antihéroes que poblaban las tabernas y bares del Bilbao de entonces. (Millicua, *On Fifo: cómic y humor de Alejandro Garmendia*: p. 50).

Su sentido del humor era único. En sus interacciones cotidianas con la gente y sus historietas expresaba una propensión hacia lo exagerado, lo grotesco. Creaba motes para la gente y, posteriormente, creaba situaciones ficticias que acompañaban a esos apodos. Estos alter egos de sus amigos cercanos y desconocidos eran recurrentes y persistentes. Poblaban su mundo solitario en su pequeña ciudad en la frontera vasca. Era un maestro en la imitación de acentos, capaz de registrar una variedad de entonaciones y personas en francés, español, y en menor medida, en inglés. La suplantación y el disfraz eran una gran fuente de entretenimiento. Esto era una manera efectiva de crear universos paralelos irracionales que le daban una lectura más colorida a la cotidianidad. Después de todo, era un surrealista en la tradición de Luis Buñuel. Por medio de la repetición, estos universos paralelos se convertirían gradualmente en rutinas accesibles, activadas a través de gestos o una mirada determinada. Para Alejandro, la imaginación y su potencial absurdo era la manera más atractiva de embellecer los aspectos mundanos de la vida ordinaria.

Fifo López fue el alter ego más notable de Alejandro Garmendia, un aficionado a la música salsa nacido de un grupo de amigos que frecuentemente organizaban fiestas de música latinoamericana -salsa, vallenato, cumbia- en Bilbao. La continua exposición de su alter ego culminó con la creación de un grupo musical, Fat Esteban (1991-1997): una banda formada por Garmendia -que tocaba la guitarra y cantaba bajo el seudónimo de Fifo López; Mauro Entrialgo -un dibujante de comics, guitarrista; y más tarde, Juanjo Pedregosa, un cantante de boleros. Publicaron dos EPs, *Desde el seminario* (1991) y *Galaxian* (1994). El humor absurdo era la marca identitaria de su banda: en la portada del álbum de su segundo EP, los dos guitarristas aparecen vestidos con atuendos espaciales mientras que el cantante principal lleva torpe traje marrón desfavorecedor que le da la apariencia de un artista mediocre de los clubes nocturnos de 1950. Esta mezcla entre rock progresista, grabaciones crudas y las voces tradicionales sentimentales españolas características del género del bolero, era una combinación innovadora y poco convencional. Una rara constelación de sonidos carentes de fluidez melódica que, sin embargo, tenía un toque vanguardista. Irónicamente, se denominaban a sí mismos, “los magos del ritmo”. Un gesto cómico, teniendo en cuenta que eran conscientes de lo ridículos que eran. Se disfrazaban para la mayoría de sus actuaciones en directo y describían su género musical como dada rock. Algunas de sus fuentes de inspiración fueron Frank Zappa -cuyo humor y naturaleza indómita fueron admiradas considerablemente; Brian Eno -el padrino de la música ambiental, héroe para Garmendia; y Robert Fripp -cuyo trabajo experimental con la guitarra resonaron con el grupo. Tras separarse la banda, Garmendia siguió haciendo música, adoptando un acercamiento distinto, centrándose en las composiciones instrumentales ambientales. Manifestaba un amor por la creación de mundos atmosféricos que reflejaban el carácter de sus pinturas. Los experimentos de Garmendia con la música y la ilustración de comics nunca eclipsaron la naturaleza sobria de sus pinturas. Estas otras actividades eran extensiones naturales de su capacidad creativa, pasatiempos. No obstante, era un músico talentoso.

Desde finales de los 80 hasta principios de los 90, Garmendia vivió en Madrid. Una ciudad con muchas posibilidades para los artistas, los materiales eran baratos, así como la vida en general. Un contingente importante de artistas alemanes vivió en Madrid intermitentemente durante este periodo: Georg Dokoupil, Albert Oehlen y Martin Kippenberger. Durante cierto tiempo Dokoupil y Garmendia tuvieron estudios en el mismo edificio. Dokoupil estaba fascinado por el hecho de que Garmendia hubiese instalado una tienda de campaña en medio de su estudio, donde normalmente dormía. Garmendia siempre guardo

VILLA MAGDALENA

un buen recuerdo de haber sido testigo del proceso de las ahora reconocidas *Soot Paintings* de Dokoupil, meticulosas pinturas figurativas en las que el fuego de las velas sustituyó el pincel.



Alejandro Garmendia, *Sin título*, 2015, óleo sobre lienzo 162 x 130 cm.

La arquitectura y el paisaje son temas esenciales en la obra de Garmendia. El artista poseía una actitud subversiva y un enfoque ingenioso al tratar estos sujetos amplios. En última instancia, la estructura estética y los aspectos formales de estos géneros visuales sirven de punto de partida para toda una plétora de imágenes, ejecutadas bajo una variedad de formas. Creía en la distorsión de cualquier tipo de conexión lógica con la realidad, documentando lo no existente, creando escenarios físicamente imposibles, sin conformar un único estilo; y en último termino, presentando una visión metafísica distanciada del mundo que evoca alejamiento, alienación y desorientación. Estos principios revelan el ethos del trabajo y distinguen e iluminan su distintiva identidad artística.

Pintura sucia ("Dirty Paintings") es el termino que el artista emplea para describir estas pinturas tardías que tratan con los paisajes. A mediados de los 80, varios lienzos y pinturas homenajean al influyente surrealista italiano,

Giorgio de Chirico. Muchos de los motivos pictóricos son tomados directamente de los icónicos paisajes metafísicos por los que el artista es famoso. Esta temprana preocupación por de Chirico reaparecería en las fases de maduración del trabajo de Alejandro; Garmendia incluía extractos de *Memorie della mia vita*, las memorias del pintor italiano, en la mayoría de sus catálogos a modo de homenaje al legendario artista. Otras referencias artísticas tempranas apuntan a Salvador Dalí, cuyas fragmentadas escenas terrestres son también una profunda fuente de inspiración. Estas son las raíces de su relación con el género paisajístico, aunque aún representan experimentos literales con el linaje surrealista que siempre admiró. De hecho, pintó sobre todas esas referencias en sus pinturas sucias. Con estos trabajos, Garmendia refinó su enfoque, creando su propia estética de la destrucción y reparación.



Alejandro Garmendia, *Sin título*, 1998-2004, óleo y resina sobre lienzo, 135 x 135 cm.

¿Por qué sucias? Pinturas yacientes sin un público para apreciar cómo acumulan polvo y que acepten lo sucio con entusiasmo. Tal vez refleje la apariencia turbia, incluso fea de estas pinturas. El mundo natural apocalíptico representado en estas imágenes refleja un espacio mental sombrío y contemplativo. Garmendia nunca elogió estas obras o lo que posiblemente logró al hacerlas. La compleción de estos lienzos siempre fue confusa; en muchos de estos cuadros, enterrados bajo el resultado final, hay capas de otras puestas en escena pictóricas que el autor decidió desfigurar. El emparejamiento del concepto "sucio", y estos paisajes, es como si el artista



VILLA MAGDALENA

cuestionara la legitimidad del acto de la pintura misma y el impulso de hacer algo incluso remotamente pastoral en el siglo XXI; un irónico y subversivo gesto que ilustra una conciencia sobre el arriesgado tema que está utilizando. Arriesgado por el extraño momento de estas imágenes, que parecen oponerse a las tendencias contemporáneas de vanguardia y la trayectoria general del arte moderno. En cualquier caso, todas estas obras tienen cualidades formales recurrentes: una composición con una infinita línea de horizonte al estilo de Chirico que atraviesa cada lienzo, delimitando cielo y primer plano, formas que se asemejan a objetos flotantes en un entorno sumergido, una paleta terrosa propensa al verde, gris y varios tonos ocres y algún que otro azul, una superficie erosionada con capas de barniz, resina y pintura al óleo, y pinceladas expresionistas. El espectador se enfrenta a un desastre natural imaginario. Una combinación de luz roja y azul ilumina la tensión entre estructuras piramidales y una tormenta envolvente que impregna todo a su paso. Una visión idiosincrásica de la naturaleza. Elementos arquitectónicos acompañados de sus sombras, con cualidades pictóricas que resuenan con Dalí. La naturaleza reaparece en otro estado tumultuoso de transformación, un paisaje desolado despojado de cualquier expresión de vida más allá de una silla y una forma de luna con tentáculos adheridos a la parte superior. Este objeto doméstico solitario, representado de una manera figurativa suelta que recuerda a las famosas pinturas de *Heroes* de Baselitz, se está desintegrando lentamente por el agarre de esta criatura desconocida. Un amenazador ser extraterrestre se ha apoderado de su entorno. Este ambiente sofocante confiere a estas obras un carácter emocional lleno de soledad y una textura atmosférica cargada de melancolía. Una metáfora de la disparidad entre su forma de ver y lo que se puede definir como realidad objetiva.

El estilo de esta serie evoca una mezcla heterogénea de enfoques pictóricos: la representación naturalista, el automatismo surrealista, la abstracción, el expresionismo y la figuración. En definitiva, el artista no creía en tener un estilo propio. Las imágenes podían tener muchas apariencias estéticas, una convicción que resuena en muchos artistas a los que respetaba profundamente: Richter, Polke, Schnabel, Oehlen. Sin embargo, el interés de Garmendia por las técnicas no convencionales y la ejecución siempre conducen a resultados inesperados. Merece la pena intentar comprender el proceso de estos "Dirty Paintings". Aunque sólo se puede especular basándose en ciertos hechos conocidos y en otras cosas que siguen siendo un misterio: una ejecución automática desordenada; imágenes que se materializan por casualidad; un estado de frenesí en el que la frágil trayectoria de los cuadros está motivada por accidentes

sagrados; saltos temporales; largos intervalos entre sesiones y una acumulación de capas -capas de tiempo, imágenes y accidentes- que llevan a completar la visión. De hecho, quizá lo que es tan sucio es el proceso. Todos estos factores facilitan el enigmático resultado pictórico que Garmendia anhela.



Alejandro Garmendia, *Manigua Aerea*, 2005-2006, óleo sobre lienzo, 205 x 210 cm

De joven, Garmendia insinuaba la idea de convertirse en arquitecto. Una noche en Madrid, a finales de los 80, él y un amigo robaron un puñado de revistas de arquitectura en una ostentosa fiesta en casa de un arquitecto. Estas publicaciones impresas de origen español y alemán abarcan un amplio periodo que va desde 1900 hasta la década de 1920; las revistas más antiguas presentan interiores Art Nouveau y las posteriores muestran las primeras etapas del Art Déco. Estos documentos históricos se convirtieron en la fundación de los espacios arquitectónicos inventados que desempeñaron un papel destacado en los últimos 30 años de su producción artística.

Este valioso material de partida dio a Garmendia la oportunidad de realizar una serie de fotomontajes a pequeña escala de espacios arquitectónicos imaginarios. Estas obras de collage en blanco y negro son todas de unos 11 x 14 centímetros, la mayoría sin título. El artista comenzó esta serie pegando recortes de interiores, fragmentos de diferentes habitaciones. Escenas de techos que se derrumban, pasillos, escaleras, lámparas de araña

VILLA MAGDALENA

y ángulos de esquina dan como resultado un mundo en el que la escala y el plano se mezclan hasta que la gravedad deja de existir. Escenas desorientadoras de arquitectura descontextualizada, guiadas por el principio del artista de distorsionar cualquier conexión lógica con el entorno físico se convierten en un nuevo orden estético y metafísico. Estos pequeños estudios de collage se convirtieron en obras más grandes que el artista ejecutaría y en otros planes más ambiciosos que no llegaron a realizarse. El imaginario de estas obras se realizó con una serie de técnicas: emulsión fotográfica, métodos de pintura fotorrealista, experimentos digitales con photoshop, abstracción y escultura. Para Garmendia, parecía haber una correlación entre la experimentación técnica y el tipo de mundos inusuales que le interesaba crear. Después de las piezas originales de fotomontaje de principios de los 90 llegaron los experimentos del artista con la foto-emulsión; un ambicioso proceso de cámara oscura, debido al gran formato de muchas obras que superaban el tamaño natural. Las obras de fotoemulsión se presentaban como pinturas; la calidad de la imagen granulada y la paleta ocre son algunas de sus características más reconocibles. Se ven diferentes versiones de extraños ambientes domésticos. Objetos fantasmagóricos cambiantes que transforman lo que estamos viendo en otro tipo de espacio. A pesar de la presencia de objetos domésticos, la vida parece haber abandonado este lugar hace tiempo, transmitiendo una profunda sensación de vacío. *El Ingenio Revolucionario* (1994-1998) nos muestra una habitación desconcertante con una atmósfera desoladora: se ve una barandilla, puertas, una escalera, un fragmento de techo -que se proyecta en el plano del cuadro como un acantilado irregular-, pero en su conjunto, este lugar desconocido no se parece a nada del mundo real tal y como lo conocemos. Un reino misterioso, desaparecido y olvidado hace tiempo. El sutil barniz amarillo que baña la superficie ayuda a eternizar el tiempo, una característica tanto de lo que podría haber sido ese momento, como de la evidencia de que el tiempo ha pasado.

Garmendia siempre tuvo la intención de convertir estos espacios imaginarios de la serie original de fotomontajes en habitaciones reales; aunque debido a problemas de salud y financieros estos proyectos nunca se realizaron. Aunque estas pequeñas piezas dieron lugar a otras obras, sintió un fuerte deseo de ir más allá con estos planes. Para él, ciertas imágenes e ideas proyectaban diferentes tipos de escala, y podían interpretarse con diferentes medios; un aspecto creativo que resuena en la práctica de Bruce Nauman. A lo largo de su extensa carrera, Nauman ha creado una amplia gama de maquetas y prototipos destinados a convertirse en manifestaciones escultóricas de mayor tamaño; algunas de estas visiones

se han completado y otras se han quedado en planos. Sin embargo, *El Ingenio Revolucionario* (1994-1998) era la única obra de esta serie que el artista había empezado a convertir en una instalación tridimensional. Una escultura con el mismo título, *El Ingenio Revolucionario* (2003-2004), es una representación escultórica mimética del objeto que aparece en primer plano en la imagen. Este objeto -de aproximadamente un metro de alto y un metro y medio de ancho- es un híbrido entre una mesa y una lámpara de araña. Presumiblemente, un objeto funcional en un momento dado, perteneciente a alguna de esas realidades robadas.



Alejandro Garmendia, *Sin título*, 2003, óleo y resina sobre lienzo, 190 x 170 cm.

Un universo paralelo inexistente, un mundo real y un mundo doméstico igualmente turbios, la apariencia de objetos que flotan, la sensación de estar sumergidos, los interiores arquitectónicos, el espacio físico que se derrumba ante los ojos. Una sensación claustrofóbica y desorientadora de ahogo. ¿De ahogarse en qué? Quizás la subversión mental de la realidad y la memoria. Un estado de sueño melancólico. En una reimaginación absurda del mundo; historias y anécdotas de la memoria defectuosa. Una mirada metafísica concentrada, capaz de advertir la apariencia fantasmal de objetos familiares y espacios cotidianos (San Martín, *Pintores Vascos*: p. 56). El tumulto visual que provoca la imagen proviene de esta descontextualización entre objeto y entorno, pero también



VILLA MAGDALENA

de una indefinible sensación de catástrofe (San Martín, *Pintores Vascos*: p. 56). Alejandro Garmendia ha minado los ámbitos que oscurecen las narraciones lineales de lo cotidiano, de lo anual, del todo de nuestras vidas. El ingenio revolucionario.



Alejandro Garmendia, *Sin título*, 1995, fotomontaje, 57 x 48 cm (dimensiones enmarcado)