

FERRAN GARCIA SEVILLA
ENTREVISTA DE ISABEL CERVERA

Maig, 1998

IC: Tengo la impresión de que entre tu pintura de los años 80 y la de los 90 se ha producido un cambio de lenguaje, sin embargo da la sensación de que la energía en ambos casos es la misma, que tienes las mismas preocupaciones. Me estoy acordando de una entrevista en la que hablabas de la utilización de distintos lenguajes, en caso de que ello fuera necesario para darse a entender. ¿Esta afirmación, tiene algo que ver con el cambio que se ha producido en tu pintura?

FGS. Me planteas muchos temas simultáneamente. Primero de todo, lo que has dicho, que entiendo que es un lenguaje profesional, sobre la distinción de los 80 y los 90 me parece una de las típicas apreciaciones al uso, en el sentido de lo que entendemos por políticamente correcto, esa división de los 80, 90, 2001, 366000...

IC. No es exactamente 80 y 90 porque veo que en los 80 también tienes cuadros abstractos.

FGS. Sí y antes también, hacia finales de los 70, cuando abandoné la llamada fotografía conceptual.

IC. Pero ahora parece que es más continuo

FGS. Han salido, simplemente es eso. Sobre lo que has dicho de la necesidad de expresarse para darse a entender también me parece un poco tópico. No tengo ninguna necesidad de darme a entender, de expresarme, como se decía antes, no se trata de expresarse sino de conocer, que implica tanto al sujeto como al objeto. De todas las ideas que emergen y se hunden, el conocimiento es la que parece que sigue flotando. Es difícil, muy difícil, proponer otra alternativa tan potente. La realidad también se inventa, de hecho, nos estamos inventando a nosotros mismos continuamente. Con respecto a la energía de la que hablas, supongo que las personas estamos enmarcadas, de momento, en un código biológico que nos condiciona más de lo que pensamos. Ya veremos en un futuro próximo lo que pasa con los avances de la genética. Lo que tu llamas energía, otros lo llamarán insuficiencia.

IC. Bueno, energía, preocupaciones...

FGS. Las preocupaciones cambian, cambian todos los días y algunas se repiten. Las ideas suben y caen a veces por pequeñas nimiedades, y a esas nimiedades hay que dedicarles particular atención. La disección de las cosas creo que las mata, el forense las mata, se va a buscar las tripas: éste tenía demasiado cianuro, ese demasiado colesterol. Creo, sin embargo, que estamos hablando de un cuerpo vivo, y eso significa muchas cosas. Es epidermis, es carne, es sangre y cerebro, es exterior y es interior, infección y regeneración, y el arte pienso que hay que enfocarlo desde el punto de vista de lo vivo, no desde el punto de vista forense. Con frecuencia, en el cuerpo privado aparecen todas las alergias del sistema político en que vive y es bueno intentar analizarlas en vida y no dejar que te abatan. No entiendo muy bien la función que cumplo en este preciso momento con respecto a mi trabajo, de diseccionador, de explicador, de predicador.

IC. ¿ Tú no tienes conciencia de estar trabajando en otro lenguaje?

FGS. No, no, ninguna conciencia. Siempre es un continuo, incluso si hablamos de rupturas, y que si tienes la suerte de no estar cerca, lo percibes como diferencia. Hace unos meses, cuando seleccionábamos la exposición del IVAM, la gran sorpresa para Kevin Power, no para mí, fue que antes de esa época de los 80 que la gente dice que es tan famosa, que ha sido tan cacareada y criticada en nuestro país por algunos pero, paradójicamente tan buscada ya, antes de eso, digo, había pinturas que se aproximaban mucho a las de ahora. Por eso cuando me preguntas, si tengo conciencia de haber cambiado de lenguaje, te digo que no.

IC. Sin embargo, por lo que me comentas, sí que parece que pasas por lo que podrían ser ciclos. De hecho este cambio lo contemplo como algo transitorio.

FGS. Sí, parece que a veces surgen unas cosas y a veces otras.

IC. De hecho yo lo veo como algo transitorio, por lo que he visto de tu obra, se nota que vas de un lado a otro con facilidad

FGS. Sí, soy un tío muy cambiante y ansioso, y hay veces que las formas me cansan, cuando ya sé el truquito de la cosa, me aburre. Es un problema de aburrimiento, y entonces hay que buscar otra nueva forma de hacerlo. Hay que liberar dopamina, placer, cada uno allí donde lo encuentre. Me pasa lo contrario que a la mayoría de la gente que cuantas más cosas reconoce más se alegra y disfruta.

IC. Un poco por agotamiento del lenguaje o por que simplemente te cansas de él.

FGS. Diría que porque se me agota el pensamiento o la emoción o el nervio o la intriga. Sí, porque me aburro. Esto del mundo del arte es tan grande como el mundo de los albañiles, de los políticos, de los granjeros...

IC. Interpreto que no se trata de una actitud vital, como sucede por ejemplo en muchos artistas abstractos que tienen la imposición del lenguaje pictórico, del estilo.

FGS. Quisiera decirte algo para ser más preciso. Me entretengo muchas horas al día haciendo imágenes en el ordenador, con un programa de esos que trabajan por superposición de capas. Es decir, la imagen que ves en la pantalla puede tener o no tener muchas capas detrás fundidas en una. Esta simple metáfora te la explico porque en definitiva el lenguaje de los ordenadores no es más que la copia simbólica y mecánica del pensamiento humano. Como en una ópera que hay bambalinas, una detrás de otra y que por superposición de transparencia o contigüidad, el espectador ve el conjunto de todos esos telones. Como en la pintura sobre vidrio inglesa del XVIII, que trabajaba sobre cristales que se transparentaban unos a otros, acumulando la imagen final. Pero en definitiva, si tu fueras arriba, donde se bajan y suben los telones, podrías sacar un telón y suprimirías algo de la imagen final. Muchos programas trabajan bajo ese concepto y el pensamiento cultural humano también. A menudo pasa eso que intentamos averiguar qué es lo que sucede en un punto concreto de la imagen final que estás viendo, cuando en realidad sólo estás hablando de un posible telón que es quizá el número 25 o de la superposición 25, que por otra parte podría ser eliminada. Uno de

esos telones podría ser la figuración, otro la abstracción, otro la historia, otro el estilo, etc.

IC.

FGS. Estoy improvisando, pero lo que quiero decir es que muchos de los conceptos intelectuales que tenemos en la cabeza no son más que desde el punto filosófico, analítico, informativo, etc., condicionantes que nos ponemos nosotros mismos para poder entender y así tranquilizarnos. Todos los puntos de vista, a lo mejor, no son más que telones que te obligan, o que contaminan, o que te posibilitan un determinado resultado final. Tu imagínate que el primer telón fuera negro, no verías los otros 25 restantes, porque el primer negro sería opaco y te ocultaría todos los otros. O que el opaco fuera el número 8, o el 13. Siempre hay uno opaco que te señala cuál es tu límite que no puedes o no quieres traspasar. Aunque también puedes quitarlo a lo bruto y olvidarte, como cuando pierdes una cosa y ni te das cuenta de que la has perdido, o como esas ideas que desaparecen de repente sin saber porqué. Otro ejemplo que se me ocurre ahora sería el de las cataratas en los ojos, ese velo opaco que con los años te va ocultando lo que hay fuera de ti y por tanto su comprensión, uso y disfrute. Pero por suerte, las cataratas se operan con excelentes resultados.

IC. Se podría interpretar como un deseo de sintetizar lo que constituye la esencia de tu trabajo.

FGS. Perdona, no te he entendido.

I.C. He visto que tienes cuadros, sobre todo de los últimos, donde has tomado elementos que antes eran un fragmento del cuadro figurativo y ahora en las pinturas más abstractas, las flechas o los puntos, por ejemplo, se han convertido en el propio lenguaje. ¿Se podría entender esto como el resultado último de esa superposición de telones?.

FGS. Estás hablando de palabras que son muy fuertes para mí y que no las llevo a entender del todo. Si hablas de esencia, mucha gente son maestros en ese tipo de lenguaje pompaduresco, de mucha peluca y rizo, esencia, esencial, verdad última, profundidad, sublime, total, secreto, etc. Nuestro propio límite no es el límite de la realidad, sino sólo el de cada uno de nosotros.

IC. Quédate con la idea de sintetizar.

FGS. También es demasiado gordo.

IC.

FGS. Sugiero que todas esas palabras y conceptos tan pomposos sean analizados cuando se utilizan. Muchas veces no son más que muletillas cuando no se sabe que decir. Sugiero la palabra sentido, pero no como categoría universal, porque tal vez esas palabras de las que hablamos estén ya vacías, no signifiquen nada y ya no nos sirvan para algo.

IC. ¿Cómo lo definirías?

FGS. El conflicto lo veo muchas veces repetido no sólo entre tradición y modernidad, sino también en el concepto de modernidad heredado, en el sentido global de la palabra,

y el mundo que nos encontramos, que justamente no daría datos suficientes para corroborar ese concepto de postmodernidad del que tanto se habla. De ser así, supondría otra relación entre las cosas en su conjunto, pero aún estamos rodeados de restos fósiles en los comportamientos, las estructuras, etc., que no sirven para nada. Por eso es preferible pensar que estamos en una época de cambio. En realidad, no nos encontramos en una etapa postmoderna, sino en los tramos últimos de la época moderna. Y por modernidad entiendo lo que entiendes tu también. Esa fe en el progreso ilimitado, esa tendencia economicista totalizadora, ese descontrol neoliberal del espacio, de culturas y de personas, la sensación de falta de certezas, etc. Y en el arte, esa tendencia ideal de que el arte cambiará al mundo, la creencia ciega en el yo, la prolongación formal de la tradición, aunque sea la moderna, la idea de superación histórica a cada nuevo estilo, el autorismo, etc. Todo eso puesto en Europa, e incluso puesto en Estados Unidos desde el expresionismo americano, o antes o después, tendría otro tipo de parámetros, pero sería prácticamente lo mismo. No veo diferencia entre Pollock y Mondrian, por poner dos ejemplos que parecen opuestos, son dos caras de la misma moneda. Ambos tenían un *background* que era el de la modernidad tardía, que es la nuestra también, de la creencia fosilizada de que el arte servía para algo redentor o que al menos salvaba o expresaba nuestras vidas, el reduccionismo formal y purista y puritano de uno, o el desbordamiento pasional, transgresor y carnal del otro. Ambos mundos distinguían a un ser de otro, cosas heredadas del romanticismo más delirante, el arte como salvavidas, el arte como desvelamiento profundo de la realidad, del gran enigma. Generaciones y generaciones hemos sido educadas en eso y aún se sigue haciendo. El vacío de un sistema de ideas que sea más útil, sutil y adecuado al mundo que vivimos me inquieta mucho. De momento no me queda más remedio que trabajar con los restos de esa mentalidad o ideología, con su basura, e intentar reciclarla y situarla para poder sobrepasar sus límites. Cuando tú te encuentras delante de una máquina gigante te revolucionas porque no puedes hacer nada, sólo intentarlo de nuevo.

IC.

FGS. Tú imagínate que te ves obligada a vivir en un lugar remoto, pongamos por caso, entre gentes con un lenguaje y preocupaciones que no son las tuyas, sin poder escaparte y sin ningún tipo de información exterior que no fuera más que la de esa comunidad, estoy convencido, tal y como los hombres y mujeres se adaptan al medio, estoy convencido de que al cabo de diez años acabarías hablando como ellos, pensando como ellos, actuando como ellos en la mayor parte de las cosas, aunque casi seguro que en otras no. La adaptación al entorno no es más que una respuesta de supervivencia, al menos en lo exterior. Así es la educación, tan de losa muerta, de la modernidad que nos ha caído encima y que todos tenemos que rendirle tributo y velitas, la imposición del yo, el desarrollo de un lenguaje personal, una pizca de inconformismo, pero sólo un poquito, no sea que se desborden, no sea que la sobredosis les mate, etc., es lo que la gente espera de ti.

IC.

FGS. Aparte no hablemos del secuestro populista que tiene el arte, todos han de entender lo que se hace. La conexión y comprensión directa es lo contrario de la cultura masticada. Pero, ¿quién realiza esas conexiones?. El lampista cultural puede o no puede hacerlo, no sé, depende de quién y cómo se haga. Y si lo hace bien entonces deja de ser algo insignificante y entra en el terreno de la creación. Pero eso no es lo habitual, son las excepciones. Es más fácil que te lo expliquen que tener que cuestionarte tu mismo algunas cosas, simplemente pararte a pensar o sentir. Es más cómodo que te piensen, ser pensado. Este populismo va ligado a un pensamiento neoliberal, como en tantas otras cosas, que sólo parece tener sentido lo que el mercado radical aprueba o entiende, y que tiene como consecuencia un autoritarismo, un fundamentalismo, sea cual sea su signo. También podríamos hablar de la utilización política o partidista o interesada. Muchos se afanan por explicar lo inexplicable, muchas veces cuando se pinta una cosa es porque en aquel momento pasa eso, sólo eso, en todas sus derivaciones posibles, como cuando se pinta una línea y se destruye o reconstruye posteriormente. El arte es incomprensible pero no se puede negar. Pienso que también hay que dejar espacio a lo caótico, lo sin forma, lo incontrolado, lo desorientador, lo invidente, etc. Evidentemente nuestros límites de comprensión son los límites de nuestro sistema.

I.C. Tú, ¿luchas contra todo eso?.

FGS. Antes sí, pero cerca de la cincuentena me he retirado, al menos de momento. Digo “eso existe”, a veces finjo, sigo las conversaciones, pues como todo el mundo y digo que sí, que tiene razón. Eso depende un poco de las expectativas que tú tengas en tu... iba a decir carrera, pero es mentira, iba a decir pasión, pero también es mentira, en tu quehacer cotidiano, digámoslo así. Si tú crees que es muy importante exponer en un museo o galería porque es fundamental para tu curriculum y esos rollos, y si crees que ese tío que tienes delante te sirve de llave para eso, es evidente que vas a chuparle la mano todo lo que quiera, en el caso que lo quieras hacer. Todos los días vemos esas cosas. No sé, cada día me siento más marciano, cada vez me interesa menos eso, ese mundo que secuestra e instrumentaliza la creación artística, y ya me interesaba poco. Cuando ya no se distingue entre el rey y el vasallo se caen automáticamente muchas otras barreras y lo único que buscas es un sentido. Siempre he visto más a las personas y no los cargos que tienen. Cada vez más me veo a mí mismo como persona y no como la imagen que quieren los otros que represente, no sé, tal vez es una simple caída de dioses y de creencias o un enorme cacao mental. Me da rabia no tener más creencias o ilusiones porque se vive bastante mejor.

IC.

FGS. El arte es muchas veces algo inexplicable, incomprensible, siempre sujeto a interpretación, como una partitura. Hemos de asumir que es algo que no entendemos en toda su extensión como son muchas acciones humanas, hay muchas situaciones que resultan incomprensibles para otros. Muchas veces ponemos tantos telones de fondo, ocultando un yo que nos creemos que es un tesoro preciado, la individualidad, la personalidad, que el resultado es como una caja negra y sórdida. Particularmente

prefiero disolverme en los otros, te enteras de más cosas, te haces invisible. Cuando le preguntas a ciertos idiotas presuntuosos, ¿cómo has hecho esto?, ¡me encanta!, se hacen el remolón cuando no el interesante. Claro, no te lo quieren decir porque si lo supieras sabrías tanto como ellos, y ellos serían iguales a ti. Ese fantasma planea, por ejemplo, por la mayor parte del mercado, mercado que, por otra parte, aún tiene que pasar la asignatura pendiente de la profesionalidad, tanto teórica como práctica. Cuando ves todo ese panorama me digo que ese no es mi mundo, no sé porque hay que alargar la modernidad tan inútilmente. ¿Porqué no reconocer que simplemente cambiamos según la información que recibimos, las experiencias que tenemos y los lugares a que queremos o podemos dirigirnos?.

IC. Tú hablas en una entrevista de unas esculturas en madera que no habías terminado, porque no te dio tiempo. Dices que tenías que haberles puesto cal y unas miniaturas, y hay un momento en el que añades que casi has decidido dejarlas así para que haya otra mirada de tu obra, en ese sentido sí que podrías hablar de tu obra. ¿Puedes verbalizarlo?.

FGS. Sí, es muy fácil de explicar. Esas esculturas de las que hablas estuvieron en Santa Mónica en Barcelona y en el Palacio de Velázquez de Madrid. Como siempre me pasa, empiezo por lo más fácil para llegar a lo más difícil, y muchas veces me canso a la mitad y se queda lo más primario, el hueso. Ese fue lo que me pasó con esas esculturas. El proyecto era en principio pintarlas con cal, porque tienen una forma un poco india, como cuadrados esvastizados, o rotantes... La idea era hacerlo antipreciosista, porque mucho arte está sólo bien hecho y a mí no me causa emoción, y quería que tuvieran un aire preindustrial, hecho a mano, artesanal, tipo Marruecos o India. Como si una persona extraña hubiera ido a poner líneas o dibujitos para hacerlas más raras, más rituales, en un intento de enseñar a amar lo imperfecto. Pero el tiempo se echó encima y al final así se quedaron. Esta es otra cosa curiosa que siempre pasa con algunos proyectos, que empiezan y nunca acaban, ya no por la persona que lo quiera hacer, sino porque el tiempo parece que siempre te cortara la historia, como si la exposición fuera ya el final de todo. Una vez está presentado en público y se ha producido ese traspaso de lo privado a lo público, a nadie le interesa ya seguir con aquello, y todo se queda a medias. Hay proyectos que necesitan ayuda y otros no, la pintura en el taller no necesita en algunos casos gran ayuda. Sin embargo otros proyectos sí, simplemente porque uno solo no puede mover el soporte que pesa 100 kilos. Parece que cuando llega el día de la inauguración todo se olvide. El mundo de lo público limita casi siempre ir un poco más allá.

IC. Antes has hablado del hueso, me refería a que cuando lo dejaste limpio, en el hueso, con eso también evitaste otras lecturas.

FGS. Salidas de tono tal vez, porque de una obra de arte, las que nos tocan y nos transforman de verdad, que son tan pocas a lo largo de nuestra vida y que cambian según las épocas, lo público sólo coge una bambalina de aquellas que hablábamos antes. Y si a esa persona le quitas esa bambalina, o filtro, la dejarías desnuda. Ya no sabría ver. Si a otro le quitas el filtro formal o simbólico o la bambalina histórica, en fin hay

tantas, pues lo público se queda desnudo, desorientado. Y tal vez la cultura sea eso en el fondo, diferentes gafas para las diferentes situaciones y cumplir con el rito. De ahí ese enorme interés que existe de los catálogos con textos orientativos, explicativos, críticos, etc., que pretenden enmarcar, filtrar o interpretar eso tan raro que llamamos arte. No sé si es posible una vida sin cultura.

IC. Sería complicado

FGS. Sí, lo sería, el nivel simbólico de relación, sería complicado, no lo sé.

IC. Volviendo un poco al principio, quizá he cometido un error al pensar que en tu obra existía un posible cambio. Lo que yo interpreté fue que había cierta intención en estos últimos cuadros que has hecho de provocar esa otra mirada de la que hablabas al referirte a esas esculturas inacabadas.

FGS. Cualquier conexión mental es productiva, si a una persona le funciona. No había pensado nunca en eso del hueso y la pintura. Antes te he comentado que hacia finales de los 70 ya había cuadros abstractos muy próximos a estos, mucho más primitivos si lo quieres llamar así, con soportes y materiales de entonces, pero que en el fondo eran lo mismo, o no, no sé. Tal vez he cometido el mismo pecado que tú, el poner una bambalina.

IC. Si se comparan tus cuadros de finales de los 70 y principios de los 80 con los actuales, resultan éstos últimos más complejos, elaborados, la sensación que yo tengo es que quizá ahora te interese más el proceso pictórico.

FGS. ¿Te refieres a formas de hacer, que están más cuidadosos?

IC. Que te interesas más en las claves, ser más directo, y quizá ello te conduzca a un lenguaje más abstracto.

FGS. De tus palabras se desprendería que no se puede hacer eso mismo en figurativo. Siempre he procurado ser directo, antes y ahora. Cuando hablamos de una obra de arte, mi forma de mirarlo, de verlo, que es puramente subjetiva, ya que no soy crítico ni nada de eso, mi forma de reaccionar ante ciertas realidades es en el conjunto. Por ejemplo al visitar Benarés y ver quemar a los muertos a orillas del Ganges no se me ocurre pensar “esto es madera que está quemando un cadáver, aquello un intocable que no puede trabajar en otra cosa, aquello olor a carne quemada... yo soy un turista qué pasa, etc.”. Creo que no haces ese tipo de análisis. Simplemente ves una realidad muy diferente y alejada de la tuya y muy sorprendente, por la carne quemada al aire libre, por los colores y olores que hay, aquello es una sensación de compacto que te viene. Mi forma de ver el arte es así, es ahistórica, aformal, aideológica, asimbólica, simplemente me presento delante y soy arrebatado o no, cogido o no, o expulsado o no. Los análisis y comentarios siempre los hacemos luego.

IC. Eso te hace utilizar un lenguaje u otro.

FGS. Supongo que todo no lo podemos entender. En los programas de ordenador más modernos existe aquel apartado que se llama conversión de archivos. Si tú tienes textos escritos en programas antiguos para pasarlo digamos al *word*, hay un apartado que dice convertir este archivo, y hay un lector, un traductor. Claro que necesitamos

intermediarios porque todo no lo entendemos. Pero también es aconsejable que esos intermediarios no se conviertan en los reyezuelos del cotarro, como habitualmente pasa, o que conviertan al arte en una especie de consultorio sentimental, debido a la buena fe o la ignorancia, o que los gestores culturales, como se les llama ahora, no intenten ocupar el lugar de los expertos. No entiendo lo que hago tampoco en muchas de sus dimensiones, por fortuna, sólo entiendo algunas cosas, muy pocas, cada vez menos. El hablar con las personas me sirve para ubicar y comprender un poco las respuestas que dan esas cosas.

IC. En una sala que se llama “Yo Fundido” en el IVAM, hay dos cuadros que de hecho en el catálogo están en páginas enfrentadas, Tepe 9 y Pariso 8.

FGS. Las medusas y el hombre que tiene dolor de cabeza y se la arranca, sí.

IC. Me parece que hay una coincidencia, no sólo de color, también de concepto, siendo uno abstracto y el otro figurativo.

FGS. Es posible, toda exposición, todo catálogo, todo montaje de un film sólo es una forma posible, hay otras muchas formas posibles. En este caso, en la parte del “Yo Fundido” que me parecía que era una parte importante y también a Kevin Power, como todos los otros apartados, tenía especial significación porque la modernidad en que hemos sido educados se me ha caído. Me he convertido en no creyente, en agnóstico o en crítico, como prefieras. Durante muchos años de mi vida he oído lo mismo, cuando en el panorama español dominaba la modernidad triunfante de gente que hablaba siempre del oriente, de la pintura americana y francesa, del gesto, de la escuela de Cuenca, de los colores de Velázquez, Goya, Zurbarán, el Greco, de la España profunda en el doble sentido de la palabra, y yo que era un pitufo periférico, oí durante cantidad de años, “no tienes código, no tienes estilo, así no harás nada, eres un *enfant terrible*, no sigues una vía, una guía histórica de desarrollo formal, etc.”, y, pues claro, me sentaban como flechas al corazón, porque no llegaba a entender, y a veces pensaba incluso que debían tener razón...

IC. Hay cierto hábito por rastrear estilos.

FGS. Referente al “poder” de los intermediarios, fruto de la sociedad mediática, quiero recordar, sin que parezca presunción, que sin obras de arte no hay fiesta, ni interpretación, ni nada. La obra de arte es una materia prima. Sin patatas, no hay patatas fritas.

IC. ¿Ante esa situación, cuál es tu respuesta?

FGS. Ahora simplemente entiendo que se trataba de relaciones de poder de intermediarios que instrumentalizaban lo que ellos no hacían o entendían. Cuando se hace un montaje, que es uno de los muchos posibles, intento sólo darle un sentido, uno posible, exponer no imponer, penetrar poco a poco. Dado que tengo más capacidad de decisión ahora, la gente ya no mira con tanto empecinamiento y osadía las cosas, y porque tal vez las influencias han llegado un poco tardíamente pero han llegado y se han empezado a contestar ciertos principios básicos que se tenían como inamovibles. Entonces, para saciar todas esas ideas en el “Yo Fundido” hemos intentado hacer, como

en todas las capillitas del Carme, una especie de propuesta ahistórica, compacta, y en esta página concreta del catálogo están ahí contrapuestos, y me parece que entonces ha sido eficaz, que ha sido feliz la comparación. Hay diez años de diferencia entre uno y otro y parece que aluden un poco a lo mismo. Pero ese mérito del catálogo hay que atribuírselo a los diseñadores que lo realizaron con tanto entusiasmo y apertura.

IC. A mí me impresionó mucho.

FGS. Pues entonces a lo mejor a ti se te están empezando a caer también las parihuelas de la modernidad. ¿Lo has pensado alguna vez?. Al menos se han empezado a tambalear, entonces ya no consideras que ni lo figurativo ni lo abstracto sea un límite impuesto, es decir, que el margen de actuación puede ser más ancho y que no pasa nada. El no tener un estilo predeterminado tampoco es terrorífico.

IC. Por eso te comentaba al principio que me parece que están las mismas preocupaciones, y también están las mismas cosas presentes.

FGS. Sí, es posible, o no, según se mire. La verdad, no tengo ningún problema en decir que una cosa que veo y me gusta la asumo. Así es como aprendemos una nueva palabra en el lenguaje, siempre se la oyes decir a otro, incluso si te las han enseñado se las has oído decir a otro. Nacemos con registros animales y capacidades o límites heredados, pero sin saber nada en lo que a conductas culturales se refiere, y poco a poco la cultura, entendida como forma de dominar, entender y responder, se nos va imprimiendo, pero a través de los otros, nosotros no sacamos nada de nosotros mismos. Es evidente que podemos inventar, pero ese invento siempre se apoya en cosas aprendidas o es fruto del azar, de una conexión externa a nuestra voluntad que puede o no ser reconocida. Lo nuevo no surge *ex nihilo*, sino que en rigor es una transformación que surge muy a menudo de una nueva relación entre las cosas. Como la energía. Incluso en la historia esa tan dieciochesca e ilustrada del niño salvaje, un poco las teorías de Rousseau, se observa como una persona que hipotéticamente ha vivido al margen de lo social, empieza a aprender las formas de estar en un determinado momento y lugar, como va imitando y aprendiendo el lenguaje de los otros, y primero aprende francés, luego inglés, luego empieza a conocer la palabra casa, luego idiosincrasia, disolución...

IC.

FGS. Todo eso nos viene de fuera, el yo en definitiva no es más que una construcción que viene de fuera, no nacemos con él, a no ser que entendamos el yo como nuestros propios límites biológicos. Pero ese es el nivel biológico. Estamos hablando de cultura, y ésta está fuera de nosotros, es nuestro entorno, nuestro paisaje. Lo que a veces me sorprende en algunas personas es que marquen una especie de reserva al campo cultural y digan, “no me voy a mover más de aquí, voy a profundizar en esto, haciendo un agujero cada más profundo, y no voy a dejar que nada externo a esta reserva se introduzca, no vaya a ser que esta vía que yo llevo de mí yo me la jodan y que yo me hunda”. Esta sería una posibilidad que se piensa a si misma como pura, no contaminada, ideal, pero insostenible a la larga porque pierdes todo el tiempo y energía reparando los

diques de contención interiores y exteriores. Supongo que ninguno de nosotros tenemos problemas cuando vemos una película o leemos una novela interesante en reconocer las cosas que nos ha enseñado, y si las puedes incorporar a tu cuerpo, pues fantástico, más rico eres en sensaciones y en posibilidades de análisis.

IC. Supondría asumir la experiencia a un ritmo delirante.

FGS. Entiendo o siento así las cosas, aunque también estoy dispuesto a cambiar. Cuando alguien te enseña algo u otra forma de apreciar las cosas, la aplicas, y esto no quiere decir que te gane eso o que te haga renunciar a otras cosas que has aprendido. Te enriquece y no olvidas lo demás. Una cosa no es excluyente de las otras, y no estoy hablando del “todo vale”. Es como cuando alguien no iniciado en música árabe y tiene una cultura musical occidental le dices que hay muchos más mundos que los que él conoce y disfruta, que hay música india, árabe... y te contesta que no le interesa, y un día oyen el Bolero de Ravel y se sorprende, y le dices que eso no es más que una secuencia repetida muchas veces de una melodía árabe y le ofreces introducirle en esa música. La gente lista lo hace. En todo hay millones de puertas de entrada y de salida también, y estancias, hay veces que nos quedamos en una estancia más tiempo que en otras, y se abre una nueva puerta y te introduces.

IC. En tu caso se trataría de estancias, como tú lo has definido.

FGS. Si lo quieres llamar así, tal vez, como un laberinto de estancias. Sí, sería una bonita palabra, salas, estancias, sitios donde estar durante un tiempo, observar, mirar y ver las diferentes puertas y ventanas que hay. Un día miras por una, otro miras por otra, aprovechas lo que el paisaje te da, o lo que te hablan o lo que elucubras, lo metes dentro de la estancia, haces algo allí dentro. Algún día se te abre o no una puerta y sales y apareces en otro sitio y vuelve a aparecer el mismo proceso, no lo sé. No lo veo muy complicado.

IC. Antes me has hablado de música, sé que habitualmente trabajas escuchándola, ¿te sirve esto para pintar?, ¿te proporciona anotaciones?, ¿es parte del paisaje que ves a través de esas ventanas?

FGS. ¿Caminos o posibilidades?, no, pero ambientes sí. Cuando escucho música árabe no me salen formas árabes, lo digo ironizando. Sencillamente la música me hace compañía, igual que cuando oigo Siglo 21 de Radio 3, que es *techno* a tope, y está muy bien, y siempre así hay una compañía..., porque es muy solitario el estudio, te vuelves como un gato arisco y maniático. Muchas veces el problema no es la idea o la sensación, sino cómo realizarla, cómo hacerla visible, y la música en eso te lo hace un poco más fácil, parece que te diera la mano.

IC. Siempre se dice de ti que escuchas mucha música como si ello tuviera cierta trascendencia y por lo que me dices para ti no la tiene.

FGS. No en el sentido trascendente. Hay días más melancólicos por ejemplo, y si tienes una buena discoteca en ese momento puedes optar por canto gregoriano o Hildegart von Wingen, música *andalusí* o *mevlevi*, por cualquier misa de difuntos, por ragas de noche o amanecer, por la Noche Transfigurada o Malher, por “After de

Requiem” de Bryars, por Triky con sus sonidos turbios, etc. En ese día melancólico si quieres responder a esa tendencia, porque siempre se trata de una opción, puedes hacer el viaje siempre que quieras ir por lo melancólico. Contrariamente puedes querer sacudirte el día melancólico de encima y empezar con Beach Boys o la Consagración de la Primavera, seguir con *dance*, música *jajouka*, Chemical Brothers, etc. a tu gusto. La música tiene el don de ocupar un espacio que no se ve, te introduce. Aunque también suenan cosas en la cabeza cuando no la pones, normalmente retumba el yo, lo que es mucho peor. Por desgracia, aún no conozco el silencio total ese de que hablan. A lo mejor sólo es otra ilusión más.

IC. Cuando miro algunos de tus cuadros, sobre todo de los últimos, tengo la impresión de estar ante campos magnéticos o líneas de fuerza.

FGS. Es posible, a mí también me da esa sensación a veces. Sí, parecen como campos energéticos a punto de explotar o espacios vacíos en que diferentes fuerzas confluyen, en una especie de celebración. Hay veces que esos goteos, que son como cometas que atraviesan la superficie, se cruzan, que las cabecitas no se encuentran, hay veces que se encuentran y se besan delicadamente, o se observan sin encontrarse..., porque hay un tratamiento en ello para dar esas sensaciones. Parece como si te hubieran abducido. La sencillez muchas veces no es más que el resultado de la experiencia de la dificultad. ¿No era Andy Warhol el que decía que si le haces un agujero a la tela aparece el muro?. Evidentemente una pintura no es más que una tela sobre la pared, es como un espacio virtual que nos introduce en energías y situaciones que no tenemos a diario. Son una especie de ofrenda, de regalo, para quien quiera aceptarlo.

IC. ¿Te interesa la ciencia? ¿Cómo se manifiesta en tu trabajo?

FGS. Sí, mucho. De hecho mis hermanos son científicos, uno neurofarmacólogo y otro se dedica a la psicopatología y al comportamiento humano. Hablamos de muchos temas y uno de ellos es la epistemología, hasta que nivel un experimento puede considerarse “verdad”. Por ejemplo, una cosa que no ocurre en arte, o muy raramente, y que a mí me gusta mucho de la ciencia es lo que se llama la contrastación entre pares, el *peer review*. Cuando un científico se propone una idea, una hipótesis de trabajo, lo hace en el laboratorio y obtiene unos resultados, y luego intenta transmitir esos conocimientos en las revistas especializadas, *Nature* y *Science* serían las más prestigiosas. Antes de que el editor publique ese trabajo envía esos resultados a varios laboratorios del mundo. Eso se llama contrastación entre pares, es decir, revisión entre pares, y ese mecanismo se realiza de una forma anónima en los llamados “colegios invisibles de la ciencia”. Pares significa científicos de tu misma categoría y disciplina, de tu mismo nivel de exigencia. Y si esos mismos datos que se han producido en tu laboratorio sobrepasan la prueba de la fiabilidad en otros lugares, esos otros científicos confirman que ese proyecto también ha sido contrastado en sus laboratorios, o por el contrario proponen críticas, y así se llega a un nivel consensuado de verdad científica. Entonces ese experimento o fármaco o lo que fuere, se dice que es “verdad”, verdad científica repito, aunque la ciencia está siempre sometida a revisión.

IC. ¿Cómo lo aplicarías al mundo del arte?

FGS. A mí ese concepto de contrastación de pares me encanta porque contrasta tu parecer con el de otros, es sumamente estimulante, lo contrario de “Santiago y cierra España”. Esto, aplicado al mundo del arte, sobre todo de nuestro país, bueno, deja mucho que desear..., siento que vive muy anclado. Ciertos pensamientos pretendidamente modernos, como son los que controlan los centros de producción y edición de ideas, no se atreven a pensar según que cosas y menos aún se deciden a compararlas con otras. Salvo pocas excepciones, vuelvo a decir. Entrás allí y ves que el nivel de proyecto, el nivel simbólico, el mundo referencial, el de discusión es muy pequeño, muy reducido, y te sientes extraño. En este caso sólo puedes hacer dos cosas, irte fuera, o exiliarte interiormente. No quiero irme a otro sitio porque sé que a la larga lo pasaría mal, soy de aquí y me gusta mucho el Mediterráneo y su cultura, su nivel de influencia, su nivel de intercambio. En otra ciudad, considerada meca del arte, imagínate la que quieras, lo único que puedes hacer es luchar por el éxito, si no estás en unas condiciones que te permitan la tranquilidad. También me siento aislado aquí porque no hay revisión entre pares, digámoslo así, aunque no sea un concepto que se pueda aplicar mecánicamente al mundo del arte. La ciencia y el arte son dos mundos diferentes en su método y desarrollo, aunque con algunos puntos en común, como el resto de actividades creativas. En el mundo de la cultura, la unión de sentimiento e idea parece producir la noción ilusoria de “verdad”, que es un concepto completamente diferente.

IC. Esto que me has comentado es sobre todo a nivel teórico, al hablar de tu pintura ¿cómo se manifiesta este interés por los temas científicos?.

FGS. Lo mismo que te dije de la música se puede aplicar a la ciencia. No me hace reproducir gráficos científicos. Es un sistema paralelo de conocimiento, me gusta y me ha interesado desde mi juventud. Me ha interesado el nivel de “verdad” de las cosas, sobre todo el nivel de uso y localización de las cosas y que funcionen, no en el sentido únicamente social sino también en el sentido de transformación y aglutinación de otras. Quiero decir que hay veces que una obra de arte aglutina tal cantidad de acontecimientos y de conocimiento y de descolocaciones, para entendernos, que aquello ya no puede ser considerado como una *boutade*, como a menudo se considera, sino como un estadio diferente, otro, que no anula el estadio anterior, pero que sí lo limita a un tiempo y a un espacio. Hay un nivel más denso y más complejo de conocimiento, de visualización de lo que nos ocurre o nos puede ocurrir.

IC. ¿Qué te sugiere el concepto de multiculturalismo?

FGS. El arte no sólo se ocupa, como nos machacan continuamente de las “verdades eternas del hombre”. Incluso la muerte no tiene una misma significación en un sitio y en otro, en un tiempo y en otro, en una mente y en otra. Con Kevin he hablado mucho de multiculturalismo, y muchas veces le digo que es una idea que está muy bien y que es políticamente correcta en el sentido de que todo el mundo ha de tener las mismas posibilidades y oportunidades. Es muy positivo que cree jurisprudencia cultural, entre

otras. Una chica ha de tener las mismas posibilidades que un chico para acceder a lo que quiera, sea la peluquería o sea la astrofísica, ellos elegirán si pueden. El multiculturalismo está muy bien desde el punto de vista de oportunidades, pero muchas veces cometemos la terrible osadía de pensar que la mezcla por la mezcla es buena en sí misma y que se te ha de imponer a ti mismo, o a tu comunidad. El multiculturalismo es una consecuencia, no una voluntad o decisión previa, porque los intercambios e influencias entre culturas siempre han existido. En muchos casos se ha convertido en un estilo más, con su etiqueta y todo.

IC. Multiculturalismo ¿No sería más un nexo, un punto de encuentro?

FGS. No creo mucho en las ideas universales, no creo en los conceptos simbólicos universales. No creo que *Las Meninas* sean una obra maestra en todo el mundo, por decirte algún tópico. Llévalas a Gabón y verás que no habrá colas, como si traes una piedra mágica de Gabón la gente como mucho hará un acto de voluntarismo. Las cosas, a un nivel más humilde, tienen su área de influencia y su área de comprensión, es como el campo semántico de una palabra, puedo usar catalanismos que tú no vas a entender desde Madrid, es lógico.

IC. ¿Cómo describirías nuestro ámbito cultural?

FGS. Nuestra comunidad cultural es occidental, blanca, rica y lustrosa y culta, y lo único que podemos hacer son esos viajes turísticos a otros lugares, intentar adecuarnos a otras culturas, intentar entenderlas, pero no me digas que entendemos Mongolia como la entiende un mongol. Vamos de turistas y a veces cogemos una cosita, como una puertecita que se nos abre y nos introduce en una pequeña idea que creemos entender pero que no entendemos, y en este sentido creo que es mucho más honesto y razonable el decidir que tu forma de entender está basada en los parámetros de una comunidad que incluso tu decides. Por ejemplo, algo tan tonto como esto: ¿sabes cuáles son mis cuadros más solicitados tanto aquí como en el extranjero, por citar un tópico?. Pues los rojos, porque se considera que es la quintaesencia nacional, los toros, la pasión gitana, etc. Es curioso, para mí el rojo no está connotado a nada de eso, simplemente es un color más que utilizo, y nada más. Pero el general de la comunidad sueca o alemana cuando piensa en España, piensa en la sangría y en los bares baratos y las “paelas” y las playas parrilla. El culto o medianamente culto, como está acostumbrado al romanticismo, lo sombrío, a Friedrich, el expresionismo desgarrado o nacionalista, a ese tipo de cosas, ve a los mediterráneos como cantamañanas, como charlatanes, que estamos todo el día bailando flamenco. Parece que es un tópico pero no lo es el fondo. Se sigue viendo así, aunque una vez más hay que decir que hay muchas y muchas excepciones. Prueba de ello es que los intermediarios, para entendernos, los *curators* o directores de museos de este país no tienen credibilidad para defender el arte español como categoría y con todas sus diferencias, y solamente importan, esto es muy curioso. Y lo mismo pasa con las galerías comerciales en general. Ahí tienes la prueba de que nos ven aún como a un país de vacaciones y artesanía. Hago una exposición en un museo, llámalo x, y no la puedo intercambiar en otro museo significativo por otro artista interesante. Porque no existen

los intermediarios con las habilidades e intenciones necesarias en el sector, no existe la contrastación entre pares, no existen personas con auténtica credibilidad, salvo contadas excepciones. A lo mejor es que no nos lo creemos mucho, tal vez debido a ese tópico de que somos un país de energía y que hay más pintores por metro cuadrado que en todo el resto del mundo..., ja que risa. *Spain is different, yet!. The Spanish way of life!. ¡La alegría de la huerta!. La Feria de Abril, los lodos tóxicos y suecos, La Blanca Paloma, La Moreneta, Felipe II, la oliva, Tita pintora, la caspa eterna, la chulería abismal, moros y cristianos, la hidalgúa kamikaze, el tocomucho y el trapicheo, dirigismo político en los museos, crítica mayormente neanderthal...*

IC. Quizá el problema sea que España, vista desde fuera, no se considera del primer ni del tercer mundo.

FGS. Me remito a los hechos, que hay gente en lugares clave que tiene un cierto complejo de inferioridad y cuando se habla del arte español baja las orejas como si le diera vergüenza. También da la sensación de que todo el mundo se mira con recelo, que todos son enemigos de todos, con una falta enorme de cooperación y coordinación aunque sólo sea a nivel profesional. Parece que a muy pocos les interesa decir realmente lo que piensan, para que el debate se convierta en algo normal, no sangriento, por miedo a perder la beca, o el chollo, o por que te desfenestren vivo, etc. Siempre ha de haber sangre, banderillas y un toro muerto y un arrastre. Creo que es un problema de altura, de mirar las cosas desde otro lugar. No se trata de ser finlandés o español, porque chorizos hay en todas partes, sino de tener una actitud diferente. ¿Con qué parámetros juzgamos el arte, desde qué punto de vista y para qué?. Lo más frecuente es que se haga desde las ideas de los grupos de poder o por simple imitación. El querer ser como el poderoso e imitar sus formas es algo que se conoce desde la noche de los tiempos. El otro día Rudi Fuchs en una conferencia en el MACBA dijo, y es significativo, que estábamos dominados por el arte americano y la cultura americana de la globalización, y un poco venía a decir que estaba hasta las pelotas. Y decía que para que un artista europeo tenga credibilidad en los Estados Unidos de América, ha de ser ochenta veces mejor que un artista americano, es lo mismo que pasa con la mujer, para que sea superior a un tío debe ser ochenta veces mejor. Ya no lucho contra eso, si no te has dado cuenta de que la cultura europea, es una cultura con diferentes parámetros, historia e intereses, es haber vivido con los ojos entornados durante muchos años. Y muchas veces los circuitos de museos y ese tipo de cosas son compra y venta de exposiciones en el mercado cultural, contraprestaciones personales y muchas otras cosas más. Hay veces que intento mirar todo eso como si fuera una película de dibujos animados y, créeme, se entienden muchas cosas más.

IC. Te sientes próximo al Mediterráneo

FGS. No me considero español, de su cultura, en el sentido de cómo se vende esa nacionalidad. No me siento representado política y culturalmente hablando. No sé de cuál me considero pero de esa no, y, por favor, no veas en mis palabras ningún tipo de rechazo. Mediterráneo tampoco porque eso no es una cultura, sino un conjunto amplio y

variado de culturas, aunque el legado de Grecia supongo que lo llevamos todos en la cabeza. No quisiera dar la sensación de reducir las cosas a una sola área geográfica, porque me interesan muchísimas otras más, como puedes suponer. Que estoy más cerca de Roma que de Lisboa, eso es evidente, y no lo digo ni para bien ni para mal. Me refiero a que a veces esa fama de lo español se tiene ganada. Hay que dejar de decir, y pensar, que se utiliza la paleta de los clásicos españoles para mostrar tu *pedigree*, o basta de decir que los temas españoles profundos son el bodegón de Sánchez Cotán o de Zurbarán o del dichoso Perro Enterrado de Goya o de Los Desastres de Guerra. Parece que muchos quisieran proyectarse en esa siniestralidad como única identidad posible y estirla y estirla. Convendría quitarle peso a todas esas ideas tan fatalistas y negras, aunque sólo sea para sufrir menos. Me parece muy bien toda esa cultura que es muy rica, la veo al mismo nivel de exotismo como veo el museo de Topkapi en Estambul, sin más y sin menos. Es la cultura de una comunidad determinada, la castellana que se impone sobre un todo. Quiere ser los McDonald culturales. Es como cuando Franco utilizó el flamenco como marca, propaganda y aglutinante. Lo que pasa es que, claro, el tiempo pasa y poco o nada tenemos que ver con aquello, por importante que sea, y continua habiendo una considerable cantidad de artistas y gente del arte españoles que continúan cogidos a eso, que no me extraña que alguien diga “abrid los ojos”. Por otra parte es de agradecer que lo sepamos porque así te enteras de parte del terreno que pisas.

IC. Aún hoy España es vista bajo la lente del exotismo y esto es algo de lo que difícilmente podemos desprendernos, la idea ha calado tan hondo que hablar de lo español se ha convertido en el gran tópico y un serio inconveniente en la proyección internacional.

FGS. Tienes razón, la cosa es más amplia, Zurbarán está muy bien y Santa Teresa, San Juan de la Cruz y el misticismo español también. El mundo es mucho más amplio y no me extraña que esa fama esté ganada a pulso. Por eso digo que no me siento perteneciente a esa cultura, la veo cerrada en sí misma, con muy poca sintonía con los tiempos que vivimos. Tal vez sea fruto de una pretenciosa identidad, de una idea anacrónica, de un poder que se tuvo y se añora, de una falta de democracia durante años, o de una no muy renovada transición sólo de fachada. Todavía quedan demasiados restos fósiles. Da la sensación que ha habido sólo un cambio aparente o sólo el principio. No sé las causas pero sí los efectos y defectos, que en el campo del arte, más allá de los Pirineos y del Estrecho, no intervenimos en nada o muy poco. Pero no voy a estar lloriqueando todo el día o gestionándome a mí mismo porque me convertiría en mi propio representante. Prefiero dedicar el tiempo que tengo a mis cosas.

IC: Sin embargo, en muchos aspectos tu obra tiene más relación con artistas de fuera que con españoles. Pienso que aún necesita ser ubicada.

FGS. Sí, es posible. Con algunos sí, con otros no, estén donde estén. Fuera o dentro ¿cuál es la diferencia?. Cuando hablamos de arte de fuera, para seguir con la palabra, parece que lo hacemos bueno automáticamente, y eso es una fantasía más. Todos los

países son internacionales que yo sepa, y en todos hay gente que se dedica a unas cosas y gente que se inclina por otras. Muchas veces la palabra internacional se presta a equívocos, prefiero la palabra cosmopolita. Por otra parte, hoy en día, ¿a qué llamamos extranjero?, ¿a las ideas y las cosas que nos rodean?, pues en ese caso todo o casi todo lo sería. El concepto de extranjero ya no tiene ningún sentido, como tampoco lo tiene el de vecino, sería mejor hablar sólo de distancias en todos los sentidos. También sería bueno perderle el respeto a los chorizos y petardas sean de donde sean. No es un problema de naciones y fronteras, sino de una comunidad de ideas y actitudes. He estudiado la cultura española en la escuela como todo el mundo, es familiar para mí. Pero también me es familiar la Provenza, la Perugia, y el Magreb, por hablar de cosas cercanas, sin prioridades ni distinciones. Muchas veces las culturas, entendidas desde su punto de vista más tópico y rural, más que trampolines son fajas que no te dejan escapar porque tú mismo te dibujas el cerco. Los artistas emigrantes a otras metrópolis no se ven más que entre ellos, y repiten los mismos tópicos como loros. No es lo mismo el exiliado político o el emigrante trabajador que el emigrante artista, este último no intenta salvar el pellejo, sino vivir un mito y formar parte, así, de ese mito. Es lógico que se reúnan, y hay una osmosis con la ciudad elegida, pero que no es tan grande como se pretende o se vende. Me quedo alucinado cuando observo que gran parte del círculo de amigos son todo españoles. Incluso los que aquí se odiaban, allí son uña y carne. Eso está muy bien. Da la sensación de que estuvieran allí para darle lustre a la cosa, porque vivirían mucho mejor en su ciudad natal o en la ciudad que eligieran donde las cosas fueran más sencillas, y no siempre estar corriendo detrás de no sé que galgo o zanahoria. Muchas veces he oído decir que están allí para poder sentir en el aislamiento su cultura. ¡Menuda gracia! Y para colmo vuelven más fundamentalistas de lo que se marcharon. Sé que no es asunto mío lo que la gente haga con su vida, pero no deja de sorprenderme la repetición de modelos ya obsoletos, más propios de una época o pensamiento del subdesarrollo. A mí, Nueva York me produce la misma sensación que tengo cuando visito una feria de arte, que los cinco primeros minutos son estupendos y a la media hora se te echa encima, posiblemente porque siempre me muevo en un mismo sector.

IC.

FGS. Hay muchas formas de enfocar el arte, desde el punto de vista de la carrera artística, del de la tendencia elegida, del de estar a la última, desde el punto de vista de la identidad personal, del desarrollo de cada uno, etc. Hay múltiples facetas del arte, como en todos los oficios, no es un privilegio ni una distinción, y cada uno lo toma por donde le viene en gana, o por donde puede. La información es buena porque abre nuevas puertas y nuevas ventanas. Pero no es básica. La selección está por encima de la información. Las personas vibramos con situaciones y lugares diferentes, y un modelo no es mejor que otro, sólo una opción más. Mi intención tal vez sea esa, el mostrar que se puede hacer desde aquí, probarlo. Y creo que es posible aunque el precio sea muy alto, pero tendrían que cambiar algunos chips en algunas cabezas para que la cosa fuera

más creíble y variada, más normal y frecuente. Es el trabajo de una generación. Lo realmente importante es tener el tiempo abierto sobre ti.

IC. Has hablado de la Provenza, de Estambul, del Norte de Africa. ¿De algún modo asumes la cultura mediterránea?

FGS. Es una comunidad de ideas, de vivencias, no lo sé. Tu habrás tenido probablemente la misma sensación al estar en algunos países y ver que es y no es tan diferente a lo que conoces. Por ejemplo, cuando voy a los países nórdicos, tengo una sensación de estar desplazado, no sólo por el clima, también por la relación con las personas, el sistema simbólico de relación, en que la gente dedica menos tiempo a la conversación y todo parece que sea trabajo. Se acepta, pero siempre hay esa sensación de estar un poco tenso y vigilante, porque simplemente no conoces el medio suficientemente. Con esto no hablo de nacionalismo estrecho ni de terruño, ni de *genius loci*. Hablo a un nivel de sensaciones. Claro que cuantas más se tengan evidentemente es mejor. Es mejor que te gusten también los tacos y el guacamole porque así tienes otro gusto. Pero finalmente tus estructuras mentales, es decir, el interior del sistema, por hablar de ordenadores, tiene unos límites que no se sabe muy bien cuando van a encender la luz roja, y un sistema de respuestas que no se sabe muy bien cuáles son, y un sistema de valores que son diferentes a otra comunidad.

IC. ¿Qué opinión te merece el término de globalización?

FGS. Que se diga que la globalización está destruyendo, superponiendo u ocultando momentáneamente esos valores más locales, es cierto. Más que a una aldea global, de momento se parece más a una selva global. Por ahora la globalización avanza con pasos de gigante en un único sentido, por imposición de unas formas sobre otras, arrasando de manos de la economía y la conquista en su sentido más clásico. Y que muchas veces los nacionalismos son considerados como la parte más negativa, esperpéntica y miedosa de esos valores diferenciadores, también es cierto. Pero también hay otras formas de entenderlos y de vivirlos. El nacionalismo salvaje tiende al reduccionismo más avasallador. El poder, como la energía, sólo sirven para traspasarlos, para donarlos, para compartirlos. Hemos nacido en la Tierra y nos moriremos en ella, por lo tanto caben todo tipo de pueblos, lenguas y culturas. Una vía única es mala, en cualquier sentido, hay demasiados choques. Por eso te hablaba del reduccionismo avasallador. Francia no es sólo el *beaujolais*, ni Italia la *belleza*, ni Alemania la *Oktoberfest*, ni España la *corrida*. Y todavía es peor esa utilización y manipulación del arte como identidad nacional o propaganda. Hay veces que pienso que no es extraña la utilización política del arte, dicho sea de paso, por parte de todos los gobiernos porque de alguna forma se dan cuenta del poder transformador en el campo de las concepciones y actitudes que condensa o puede provocar el arte en general. Lo malo es que se dan cuenta siempre tarde, cuando ya está pasando otra cosa, y entonces se intenta recuperar como historia. Un estado basado en el arte sería una pesadilla, pero no más que otro basado en la religión, o la economía, o el ejército, o el espectáculo, o en las mafias. Parece ser que la gente se relaciona más por

afinidades que por nacionalidades. Desearía que todos los pueblos y naciones dispusieran de toda la soberanía que quisieran. Sin que esto signifique independencia aborigen y xenófoba, porque, queramos o no, todos somos dependientes de todos. Me gustaría vivir en una Europa federal, plural y abierta.

IC. Ese sabor mediterráneo se encuentra en tu pintura

FGS. El sabor podría ser una palabra, sí. Atmósfera.

IC. En este sentido sí que hay cierta conexión en tu trabajo con la pintura de Miró, en esa conciencia íntima de las cosas que le rodean.

FGS. Miró y muchos otros. Sí, estoy más cerca de Miró que de Zurbarán y el Prado para decirlo de alguna manera.

IC. En que sentido te interesa Miró.

FGS. Pues como me interesan muchos otros, tal vez porque lo entiendo sin hacer demasiado esfuerzo. Entiendo cuál fue su vida, su momento histórico, porqué se fue, porqué volvió, porque hizo así o asá, porqué le tocó el momento de surrealismo que le tocó, cómo transformó ese código en otras visiones. Creo que entiendo todo eso a primera vista sin necesidad de leer ningún manual, o tal vez porque ya los haya leído o visto mucho. Como también creo que entiendo la pintura tántrica, o la induista o la árabe que prohíbe la representación de personas. El adorno, los colores, la forma de hacerlo, es una cosa con la que conectas sin saber porqué. Me cuesta más conectar con el fado y la *saudade*, para entendernos. He de hacer un esfuerzo más grande en los primeros momentos para poder dejarme llevar y enrollarme. Todo requiere una puesta a punto. Yo diría que simplemente es una cosa epidérmica, que supura, mi propio sudor. Es el mundo que me ha tocado vivir.

IC. ¿Cómo concibes la ironía en tu trabajo?

FGS. Como sistema de conocimiento, como límite y como escape. Cuando una situación parece que es un atolladero y parece que estás en un cerco, puedes optar por tirarte de cabeza contra él para ver si lo rompes, y en ese caso te sueles romper la cabeza, puedes hundirte y enterrarte, o puedes reír que parece que es una escapatoria anímica, parece que los espíritus malos se vayan, que floten. Sales propulsado a otro lugar menos tenso. Es una parte más de la vida que surge sin saber porqué, como tantos otros, como la delicadeza, la reflexión, la aventura, la poesía, la violencia... Tal vez sólo sean registros culturales o personales de todos nosotros. Reír y reflexionar es un buen binomio, ¿no te parece?.

IC. En el caso de la poesía, en la sala “Los Gozos” en la exposición del Carmen, hay un cuadro blanco que tan sólo tiene una pequeña llama, es quizá donde más se note la ausencia de palabras.

FGS. Sí, parece un cuadro sufí, porque aparece la llama de la iluminación, o un cuadro budista o islámico, porque Mohamed recibe la llama también en la cabeza, los bonzos se quemaban con fuego en un acto desesperado de iluminación y de protesta, el Buda mismo cuando es iluminado está envuelto en llamas. Los cristianos también tienen la llamita.

Hoy en día la llamita sería un láser, también a veces sale la parte ruralista y anacrónica, el naturalismo.

IC. Yo lo relaciono con la poesía

FGS. No lo sé, si a ti te va esa relación, sácale el máximo fruto que puedas. Sí, supongo que sí.

FGS. ¿Qué relación mantienes con la poesía, la buscas en tu pintura?

FGS. Bombas y armonía, sí, eso está bien. La poesía la leo, y mi pintura la pinto y no busco nada. No decido hacer una cosa poética o lírica. Me pongo en acción sin esperar demasiado. Empiezo a trabajar y hay veces que una cosa es muy agresiva y al cabo de dos días de trabajo, o de una sesión sola, se transforma en una mucho más suave. No hay plan fijo, no persigo nunca una imagen en concreto, nunca hay un diseño previo de la imagen, nunca. No hace falta morir para intentar reencarnarte. Evidentemente me apoyo en cosas conocidas, en cosas ya hechas o vistas o imaginadas, en dibujitos que hay por el estudio. A veces, sin saber muy bien porqué sale algo que no conoces. Empiezo y luego aquello se transforma en otra cosa y hay sesiones en que los cuadros quedan más vacíos que en otras, otros quedan esquizofrénicos, otros energéticos, otros más calmados, otros sureños o orientalizantes, o más clásicos, o austeros en el sentido zurbaraniano de la palabra. Sinceramente, no busco nada. No busco ni encuentro, sólo expongo, que no es lo mismo que imponer. Me imagino que en ese cuadro en concreto que dices, como siempre trabajo sobre unas telas de color carne que las hago especiales porque no me gusta el blanco de entrada y de hecho es la primera capa que pongo casi siempre, para calentar motores, debí poner esa llamita con la mano derecha y debí pensar “ por hoy ya basta”, y me debí ir. Con el paso del tiempo hay veces que las cosas suben y hay veces que bajan, depende de cuando las miramos. Todo no está iluminado siempre al mismo tiempo. Es una pena. Rectifico, o no.

Mayo de 1998