

FERRAN GARCIA SEVILLA

MI FORMA DE TRABAJAR. TAL VEZ DE SENTIR. PUEDE QUE TAMBIEN DE PENSAR. QUIEN SABE SI TAMBIEN DE EXISTIR.

1979

Contrariamente a cómo se expresan otros artistas, no sé cual es mi objetivo final. Y ni tan sólo si éste existe. En este sentido, navego sin rumbo fijo. Creo que si lo supiera dejaría de pintar. Apenas conozco lo que mis brazos realizan. Poco sé de lo que hago. Continuamente compruebo una fuerte atracción a experimentar sensaciones nuevas, y en primer lugar aquellas más arriesgadas, o a redefinir las ya conocidas. Por todo ello, el *maremagnum* que se desarrolla en mi interior es descomunal. El movimiento de conflictos que luchan por imponerse me salpica por todas partes. Al final de la jornada acabo con el cuerpo lleno de pintura.

*

Siempre pienso que no hay suficiente. Nada me gusta por mucho tiempo, porque creo que persigo un imposible. No sé de qué imposible se trata y muy poco del cómo lo persigo. Y menos porqué. Cada gesto un imposible. Un foco de energía. Caza de alto vuelo.

*

Tengo una forma de pensar más bien dispersa, tramada como una red. Siento desordenadamente, sin previsión. Si hago visibles los empujes puedo distanciarme y ver las líneas que se entrecruzan, las fugas y los ataques. Puedo recomponer el mosaico. Pinto para atravesar la frontera de mi piel que separa lo de dentro y lo de fuera. El poner pintura en una superficie me permite desarrollar una mínima metodología de conocimiento de mí mismo y de lo que me rodea, aunque pocas cosas conozcamos con certeza del desarrollo específico de esa metodología y de ese llamado conocimiento de las verdades profundas del hombre. Metodología y conocimientos que, seguramente, no son otra cosa que los mecanismos de respuesta para nuestra supervivencia en ese medio y los principios genéticos, peculiaridades biológicas y culturales de cada uno de nosotros. Ya sea para someternos a ellos, ya sea para transgredirlos e iniciar así un continuo intento de transformación de nosotros mismos y de lo que nos rodea, de la imagen ideal que tenemos de nosotros mismos y de lo que nos rodea, si es que ello es posible, aproximando un poco más lo imaginario y lo evidente, lo utópico y lo real. Este intento, a veces, desplaza un poco de ansiedad y disuelve ideas algo trágicas. Pasatiempos.

*

Siempre pienso que me estoy equivocando o siendo sumamente parcial, reducido. Me aprovecho de todo aquello que puede servirme. No rechazo ningún tipo de influencias que puedan interesarme, a pesar de que lucho furiosamente contra ellas. No intento ocultarlas ni justificarlas. Tampoco rechazo cambios bruscos de sentido, aunque me hagan abandonar los trabajos en curso. A menudo me siento como las aguas de un río empujadas sin remedio a las suertes de su accidentado cauce. Aunque, bien mirado, son ellas mismas quienes lo han formado y quienes lo remodelan constantemente a partir de su propio caudal. Me excita conocer los márgenes, los límites de ese río y, una vez conocidos, provocar una nueva inundación.

*

Quien conoce lo exterior es erudito. Quien conoce lo interior es sabio. Quien vence a los otros es poderoso. Quien se conquista a sí mismo es invencible. Tao Te Ching.

*

La autenticidad y la diferencia de nuestro pensamiento está más allá de nuestros buenos modos, detrás de nuestra buena educación. Decimos que pensamos y en realidad somos pensados. Creemos que vivimos y en realidad somos vividos. Esperamos actuar por nosotros mismos y no hacemos sino repetir conductas preestablecidas. Afirmamos ser libres y estamos sometidos a una meticulosa vigilancia. Somos castigados de mil formas diferentes al menor intento de salirnos de la norma que se nos ha asignado, si es que aún te han quedado fuerzas para intentarlo de nuevo. La obediencia es la única forma de sobrevivir, el delito, de vivir.

*

Quiero, ojalá lo consiga, situarme más allá de la estética, despertar en los otros, tal como a mí me sucede, la pasión por conocer el límite. No me interesa lo conocido porque no genera riesgo. Prefiero no aburrirme y pagar por la excitación de la aventura la factura de su arrogancia. Un no comporta múltiples posibilidades. Un sí te da con la puerta en las narices. Un no te hace probarlo otra vez. Un sí es un respiro que te permites de vez en cuando aunque sabes que no durará mucho. El no es quien te hace trabajar sin descanso y te levanta de la silla una y otra vez con las manos llenas de colores. El sí te llena la tripa de agua.

*

Conocimiento pasional del arte, sentido vital de la creación, ni dogmáticamente racional ni funcionalista y, menos, formalista. Un trabajo de arte, cuando señala algo interesante, lo hace al margen de los convencionales diques del formalismo al uso, al margen de la teoría estética dominante, fuera de la literatura y gustos del momento, negando la dictadura de las palabras e ideas.

*

Continuamente hago borrón y cuenta nueva. Soy muy exigente y duro conmigo mismo. Trato continuamente de salirme de los límites del reglamento, incluso del mío propio, y de todo aquello que pueda ser explicado fácilmente en cuatro palabras. Ya lo decía el sabio, mientras exista gramática creeremos en Dios. Me interesa más el sentido que el significado concreto de una idea. Las ideas tal como vienen se van. Normalmente se parecen a un espejismo. O son convención. Se conservan por pereza. Cuanto más se retienen menos se tienen. Cuanto más se fijan más se creen. Cuanto más se creen más te limitan. Creerse las propias ideas es comerse los ojos con la pretensión de ver más.

*

Tengo una enorme sensación de pérdida cuando entro en el estudio cada día. Nada sé de mi deber cuando cruzo la puerta que me separa de la calle. Se me olvida todo. Se me borra la memoria. Se me llena la cabeza de lluvia. Tengo la impresión de que soy un peligro para mí mismo.

*

Siempre me ha interesado más los cuadros en el estudio de cualquier artista, o en el mío propio, que durante su exposición pública, porque continúan siendo trabajos en curso, con la posibilidad de transformarse, enriquecerse o negarse en cualquier momento. Son más sugerentes porque carecen de la intención de final que fosiliza y detiene el tránsito, o lo que es lo mismo, carecen de limitación de posibilidades, de parcialidad, perteneciendo aún y estando más cerca de un todo en movimiento. Siguen estando más articulados al espacio individualizado del estudio que llega a convertirse en nuestra casa más íntima, nuestra última morada. Son la prolongación, la concreción y la constitución de ese espacio que se vive más con las piernas y el sentimiento que con el ojo. En su exposición pública te puedes distanciar y analizar con más precisión que en el estudio donde todo se confunde, pero también te expones a verte colgado.

*

He de sentirme cómodo cuando trabajo. Dispuesto a todo. He de sentirme a gusto conmigo mismo, cosa nada fácil para mí. Tolerante. La comodidad a que me refiero no significa seguridad, sino más bien al contrario, riesgo, ansiedad, emoción, intriga, tal vez porque sienta o crea sentir de ese modo. Rechazo de entrada cualquier proceso de elaboración tortuoso que me haría perder la fluidez y la ventaja. Mi forma de trabajar no es complicada, sino sumamente sencilla. Sencilla pero no reductiva. Puede que fuera del estudio me lo piense mil veces, pero trabajando acostumbro a no pensármelo ni una. Un trabajo excesivamente premeditado está casi siempre carente de frescura. Parece la ilustración de un teorema.

*

Todo autor busca su personaje, como el cazador su presa. Todo el mundo quiere identificarse con algo, perpetuarse en algo. Fotografías personales, con máscara, junto a los trofeos. Idea de constituirse en ser más que en devenir. Para la mayoría de la gente ser es igual a valor de cambio. No persigo la persona ni la presa, sino la caza misma. Aunque supongo que no siempre se puede vivir como un peregrino, como un nómada a cadena perpetua y que, al final, todo el mundo busca su cueva y su utillaje por modestos que sean.

*

Trabajar sin método es mi único método.

*

A veces tarda en dispararse la máquina, pero cuando lo hace ya no la puedo detener. Los frenos ya no sirven para nada. Soy incapaz de someterme al oficio y de ahí que mis cuadros tengan ese tono “sucio”. Por otra parte, la idea de suciedad me emociona, no porque sea lo contrario del llamado cuadro bien acabado, sino porque es la evidencia de mi necesidad de moverme, de mi sed por ver, de la codicia de mis sentidos. Evidencia que es un gran tesoro para mí. En la falsa claridad está la oscuridad, la indecisión, el maquillaje, la imitación: la mentira. En ese tipo de suciedad veo la luz, la autenticidad, la melodía: la fuerza de la aventura, de la acción.

*

Pinto un poco frenéticamente, como quien se agarra a un clavo ardiendo, como quien estuviera viviendo su último minuto, sin demasiado miramiento, aunque no pierda de vista ni un momento la pintura, en un estado un poco fuera de mí, suelto, sordo, dejando de lado todo tipo de defensas, al acecho del más pequeño accidente en mí mismo y en la pintura. No por casualidad la etimología de accidente proviene de "accido" y nos conduce al caer, al sobrevenir, al suceso, al sucederse de una cosa a otra. Intento no alejarme de la idea o emoción que me han motivado en un principio, pero a menudo la nueva sensación del resultado obtenido me sitúan ante la necesidad de interiorizarlo, considerarlo y canalizarlo de nuevo.

*

A veces pienso que soy un expresionista. No a la forma del expresionismo vanguardista alemán, ni a la manera del expresionismo abstracto americano, ni tampoco a la manera de todas aquellas tendencias expresionistas que se dan en las diferentes culturas clásicas y modernas de todo el mundo. Esto serían *manieras*, mimetismos ajenos, aunque pueda apoyarme en esos préstamos en cualquier momento y siempre que me sean útiles. Creo que me siento expresionista en el sentido más clásico que tiene el término desde la prehistoria hasta nuestros días, en la dirección que marcaría el gesto como intervención y vehículo de sentido, como puente entre mi propia energía y el resto de cosas. En el sentido de esa concepción general del mundo más emocional y agitada que calculada y serena. En contrapartida, también creo pensar lo contrario, que me dirige más el cerebro que el corazón, que continuamente me domina el análisis y que por eso estoy descubriendo el Mediterráneo a cada momento. Nadie es perfecto. Como siempre quiero decirlo todo de golpe, tartamudeo.

*

Lejos de trabajar en un estado de tranquilidad y de equilibrio como a mí me gustaría, por aquello de vivir lentamente para actuar con rapidez, mi pintura tiene un cierto carácter de urgencia, que no siempre es positivo. Pinto muy a menudo en estados límite no siempre voluntarios: deseo, agresión, cansancio, alegría, sueño, rabia, depresión, movimiento, capricho, empuje, trascendencia... Bebo muchísima agua y visito más el retrete que los colores. Me muevo sin parar, ansiosamente. Siempre pretendo ver al momento lo que se me ocurre o planeo. La música no para más que en contadas ocasiones. Ilusión. Imaginaciones.

*

Pintar como se respira, a bocajarro, sin pensar en las palabras, sin interferencias ni temores, sólo sintiendo la entrada y salida de energía.

*

Yo no pinto cuadros. Yo pinto cuadros.

*

Pinto desde el interior de la superficie. Soy incapaz de distanciarme. Por eso no me atraen demasiado los formatos pequeños en los que siempre te sientes al margen, porque rápido lo encuentras, expulsado. Son perfectos, al contrario, para los momentos más íntimos y melancólicos, menos grandilocuentes y espectaculares, óptimos para un diario de estudio. Pero normalmente me salgo fuera de los límites físicos de las pinturas y continúo extendiéndome a lo largo de la pared o del suelo. Están hechos un asco. No mantengo por costumbre la relación vertical de la tela. Corrientemente me subo encima para continuar pintando. Experimento la superficie como un territorio físico y simbólico, con entidad propia, a pesar de sus limitaciones evidentes. El vaivén que se crea entre la posición vertical de un cuadro y quien lo mira no sólo está destinado al pintor, sino al espectador con su movimiento de aproximación y alejamiento. Pinto las superficies desde los cuatro vientos, sin que la vertical se convierta en la única posibilidad. Una pintura es una invitación a la danza y al viaje.

*

Primero coloco las superficies a pintar en el suelo, con la intención de darles un fondo, que aún sin quererlo se me convierte en un auténtico precipicio. De este modo evito, en parte, la ansiedad que me produce la superficie blanca, no por su pureza y perfección, sino justamente por el exceso de posibilidades de todas aquellas cosas que quisieras hacer pero aún no están presentes. Toman un aspecto menos pretencioso que me satisface más. Pasan a formar parte de la superficie terrestre. Como si se tratara de una nueva tierra que vas a pisar por primera vez, como tierra de nadie, como lugar fronterizo, como una especie de símbolo de libertad. Luego las someto a la prueba de la vertical, simulacro de su posterior visión, obligándoles a pasar de cuatro patas a dos, y continúo trabajando. Intención que a veces me obliga a devolverlas a su lugar de origen, el suelo, del que tal vez nunca debieron salir.

*

Atento a los cambios de mi propio cuerpo y ánimo, tengo por norma no rechazar la exploración de ningún desvío aunque me separe de la dirección tomada. Pintando no concibo ningún sentido de marcha obligatorio. No me opongo a nada en virtud de la llamada unidad de la obra. Recibir y valorar todo lo que sobrevenga, sin falsos

moralismos ni prevenciones, me resulta duro. Continuo salto mortal, sin red ni espectadores. Riesgo privado y colectivo, ya que eres también parte de todos los otros: nadie es Nadie.

*

Entiendo la superficie como totalidad, diversificada en sus infinitas diferencias. No necesariamente una pintura tiene que comportarse como una unidad. No hay que confundir la unidad de superficie con la diversidad de espacio, intervención o sentido. No hay una forma de pintar idéntica, de ver, imaginar. No se trata de un mecanismo tautológico y repetitivo que es fácilmente previsible. Mi proyecto es sensibilizarme hacia lo imprevisible. Provisión de azar.

*

Utilizo pocos colores, casi siempre los que corren por el suelo del estudio. Los elijo sin pensar demasiado en la composición de la pintura, al margen de las leyes de complementariedad, relación, vibración, gradación, etc. Elijo un color simplemente porque me atrae. No me importa tanto el color en sí mismo como su intensidad y localización. En términos generales tampoco tengo preferencias especiales, porque ¿qué color, en cualquiera de sus tonos, no es magnífico? Sin embargo, en la práctica, tengo un puñado de colores que me seducen constantemente, sin los cuales soy incapaz de concebir una pintura. Tampoco me inclino a percibir los colores en su aspecto alegórico, referencial y/o naturalista, es decir, el color de la tierra, de la carne, del cielo, de la noche, etc., aunque sea inevitable algún acercamiento de este tipo como respuesta cultural inmediata o como recuerdo de algo que nunca está presente. Porque el color, cada color en concreto, tiene su peculiar estímulo, su historia y pertenece a un entorno cultural determinado, cuya última justificación sería la naturaleza y/o la convención metafórica. Los colores no tienen significado concreto, sino direcciones de sentido. ¿Es sólo eso?

*

Entiendo el color, el color que aparece en mis pinturas, desde su perspectiva más evidente, irrefutable, como síntoma, como señal, como resultante de una serie de procesos intrínsecos a mi propio mecanismo de trabajo, procedimiento que entiendo siempre como diversificado, personal e intransferible. Cuando fabrico el color por primera vez es siempre luminoso, vivo, llamativo. Pero a medida que voy trabajando, mezclando, intercambiando pinceles, recogiendo restos, etc., se va ensuciando. Acaban teniendo el color del "gos quan fuig", esto es, un color mil leches.

*

Tengo tendencia a la monocromía, así como a polarizar los colores hacia el blanco y el negro, hacia lo que los teóricos llaman los no colores, pero que a mí me parecen los dos colores por excelencia. Desconozco si esto me ocurre porque quiero acercarme de inmediato al esqueleto de la pintura, preocupándome sólo por visualizar su esencia y rechazando toda anécdota que pudiera distraerme de la dirección tomada. O, por el contrario, si se trata de una falta de aprendizaje del oficio, que me veo ante la necesidad de inventármelo a mi modo continuamente. O simplemente si se trata de una falta de aptitudes por mi parte. Me refiero a esas disposiciones fuera de lo normal que se manifiestan en los genios siendo ya niños de pecho y que tan aireadas son después por cierta crítica.

*

Y me pregunto, ¿a qué se debe esa economía tacaña del color, cuando lo que practico en mi vida es el gasto continuo sin pretender rendimiento, el derroche de energía corporal, de movimientos, de sentimientos, de miradas, de acciones...? Ignoro la respuesta. O ¿es que acaso no tenga nada que ver? O ¿es que simplemente sea la herencia de mi propio pasado, de mi emoción adolescente por el último Goya, el cubismo, las pinturas, esculturas y tatuajes africanos, las culturas arcaicas, las pinturas y caligrafías chinas y japonesas, por Tàpies, por mis anteriores trabajos a partir de la fotografía, etc.? O ¿sencillamente fruto de mi propia cultura, la de la letra impresa? Pero decir sólo eso sería un reduccionismo que no explicaría muchos otros componentes que me motivan en sentido contrario: mi pasión por ciertos autores del expresionismo figurativo y abstracto, por algunos otros de colores violentos, por la pintura mediterránea a lo largo de su historia, y su música, por Miró y Picasso, por la luz cegadora de Ses Illes... Porque, ¿qué magia no ha de tener el color cuando lo utilizamos para teñir cualquier sentimiento, incluso con colores opuestos?

*

La línea como síntesis del universo, como gráfica del mundo conocido y por descubrir, descubierto. Reúne lo imaginario y lo posible: la realidad y el invento. Construye un puente, por más que peligroso, entre el cerebro y los sentidos. El cuerpo es el movimiento y el trazo su sistema nervioso. Mano como sismógrafo, como registro de la gran línea de nuestra existencia. Caminos. Orbitas. Paseos. Palabras.

*

La historia del arte se me presenta en toda su complejidad de transcurso. Pienso en ella en bloque, a pelo, sin las muletas de un recorrido temporal o progresivo. La vivo en

zigzag, a saltos o paso a paso. La historia del arte, el arte con historia, es un material de aproximación, de iniciación, de aprendizaje, de consulta, al mismo tiempo que de comparación, pero nunca de dependencia. Pintar para la historia es muy triste y aburrido, miope. Y que la historia te pinte a ti lo es más aún. Obsesionado por esas cosas nunca consigues nada que realmente te complazca, vives siempre de préstamos, nunca llegas a independizarte, gastas de papá. Pero intentar ignorarla no es ya miopía, sino la peor de las cegueras: la ignorancia. Nunca puedes pintar sin historia, arrastras con el empuje la tuya propia y la de los otros, muertos y vivos. Trabajar con y sin, es decir, atravesándola.

*

Cualquiera sabe que todo el recorrido práctico y teórico de los otros artistas que reconoces como tus maestros es intransferible. Sólo informativo de cómo se las han arreglado para conseguir ciertas direcciones, a modo de brújula de una estrategia ejemplar, esto es, a título de ejemplo aislado. Cualquiera sabe que no es posible absorber verdades muy personales, subjetivas, irrepetibles: únicas. Cualquiera sabe que sólo puedes aproximarte a ellas, tal como a su vez ellos hicieron, con los ojos de un búho para nutrirte del espíritu valiente que las anima, no de sus formas concretas. Aunque cualquiera sabe también que en las raíces de una forma diferente existen siempre restos de una forma mimética de algo que ya existía. Este es el único camino de enorme exigencia personal que es capaz de trascender el simple aprendizaje sin hipotecar para siempre tu vida, el único que a la larga es capaz de calmar la continua envidia y frustración que provoca el vacío personal frente a la exuberancia maestra. Cualquiera lo sabe, pero pocos parecen practicarlo. No admiro más a Pata Shan Jen que a Tàpies. Velázquez más que al llamado arte loco, Cogul que a Miró...

*

Entiendo el arte como una especie de filosofía sin palabra, como un sistema de infinitas notas y tonos, como una respuesta oscura, parcial, subjetiva y siempre sumamente discutible a todo un conjunto de viejos conocimientos acumulados y nuevas emociones que conducen, señalan y/o anuncian otra realidad diferente. Es decir, como un sistema de imágenes aproximativas, singulares, atípicas, que no permiten su inmediata rentabilidad ni explotación de sentidos. Esto es, que huyen como alma que lleva el diablo de la interpretación apresurada, charlatana, vocera. Admitirían celosamente la taxonomía y la dirección de su propuesta, pero nunca aceptarían la medida de su alcance. Entiendo el arte como formaciones de vacío, que no es poco en un mundo tan lleno, como punto de succión, como cebo, como agujeros negros.

*

La historia de la crítica, de la palabra analítica que se acerca al arte, nos ha demostrado la continua distancia que mantiene con respecto a las nuevas propuestas artísticas, y también con respecto a las ya clásicas. La crítica es un titánico esfuerzo, no sé si frustrado a priori, por pretender hablar de aquello que no acepta palabras, de aquello que por caótico y subjetivo se niega a ser legislado, incluso por sus propios autores. Todo son cambios, aproximaciones parciales, circunloquios, equilibrios poéticos, reinterpretaciones a la luz de otros nuevos conocimientos prosaicamente literarios al servicio de los más concretos y diversos intereses. Todo está bien, más o menos. Pero también vemos que la naturaleza artística escurre el bulto constantemente sin dejarse cazar: es el asesino perfecto.

*

El arte plantea y arrastra consigo conocimientos de largo alcance. No en virtud de una metafísica de la inspiración divina o de la romántica teoría del genio, simplemente por la imprescindible componente de juego que comporta en su constante hacer y deshacer. Sus resultados no pueden ser demostrados, verificados o contrastados de una forma mecánica tomando como punto de referencia la realidad inmediata en todo su amplio panorama. Uno de los asientos de su interés radica, a mi entender, en la inconsciencia con que actúa, sin esperar interés inmediato, si no es la emoción, placentera o ruinosa, de su quehacer cotidiano.

*

Pintando no hay intención (hacer) ni retención (no hacer). En una buena pintura se pone en juego una supercategoría: la atención in-dividual. Se trata, como decía el sabio místico, de hacer no haciendo, toda ciencia..., aún sin saberlo. Pintando nunca sé como voy a acabar, ni cuando me voy a detener, o cuando voy a considerar la pintura suficiente, cuando no necesaria. Dejo que la pintura siga su curso, lento o acelerado, que en ocasiones no necesariamente coincide con el mío. A veces me adapto a ella para ver lo que me quiere enseñar, aún a mi pesar. En otras, la acompaño donde yo quiero, aún a pesar suyo. Lo menos que hago es rechazarla. O esperar una ocasión más propicia. O, ejerciendo la prudencia, dar aquel estado como provisionalmente definitivo, esto es, que sea capaz de provocar un mínimo de curiosidad. Este vaivén de adaptaciones y rechazos es estimulante y te produce un estado ansioso al mismo tiempo que una peculiar sensación de felicidad.

*

Dar por acabada una pintura es una decisión siempre difícil de tomar. Todos los pintores lo saben y se tienen que enfrentar a ese riesgo continuamente. Es un acto de voluntad al mismo tiempo que de experiencia. Saber hasta donde puedes llegar sin perder lo ya conseguido. O arriesgarte a perderlo todo. O a ganar mucho más. Es una

apuesta. Cuando doy por concluida una pintura, lo único que le pido es que me aguante la emoción y, por lo tanto, la mirada. En ese momento intento ser bastante chulo y establecer un fuego de miradas sin que ninguno de los dos se vea obligado a distraer la atención. De hecho se trata de un juego en que ambas partes prescinden alegremente de toda regla. Cuando no sé qué veo y sigo mirando, cuando no entiendo nada y, sin embargo, fantaseo cosas, cuando entro en una especie de sueño, bastante agitado por cierto, cuando soy capaz de iniciar ese peculiar viaje, es cuando siento que una pintura está bien y esta decisión me da fuerzas para enseñársela a los otros, aunque otras ocasiones no me produzca ya nada de todo ello. Pero también me ocurre justo lo contrario, que no puedo soportar su mirada, lo que me cabrea o deprime fundamentalmente. Supongo simplemente porque se trata de un enfrentamiento sin intérprete con la sombra de mi ilusión. En estos casos, como también en los anteriores, la idea y la emoción de realizar otra cosa me ponen a tono otra vez. Son mecanismos que se disparan en el momento menos pensado, sin que te lo propongas. Cuando los quieres forzar escurren el bulto y cuando quieres ignorarlos te desbordan. En arte, como en sexo, siempre he defendido una cruel y simplista teoría: o va o no va. Las buenas intenciones no cuentan, al revés, empalagan. Hay cosas que llegan y cosas que no tocan y a mí me interesan las segundas.

*

Pintar, hacer arte en general, es una decisión de movimiento, no la búsqueda de unos resultados, técnicos o no, más o menos atractivos para los otros. Tampoco pintar para gustarte a ti mismo, para eso está el espejo. El resultado hay que cuidarlo como quien se lava y se peina cada mañana. Nada quiero saber de resultados ni de intenciones, solamente del significante resultante, que pueda ver. En este sentido, un buen resultado sería el que más se acercara al trozo de queso que atrapa la rata y no la deja ya escapar, aquél que te cautivara. Y menos quiero saber de la búsqueda de la belleza. En esta cuestión, como dicen tantos, sólo puedes optar por el traspaso, por ceder, por tropezarte con ella en el momento menos pensado, por casualidad. Quien más camina es quien más se cae. Cada paso un trompazo, una errata de fe, una falta. Un largo viaje empieza ya en la punta de los pies.

Texto escrito en la primavera de 1979.

Publicado posteriormente en la revista ARC VOLTAIC nº 14, Barcelona 1983.