

Lo que queda por ver: silencio, demora y renuncia en la obra de Javier Garcerá (2008-2018)

*What remains to be seen: silence, delay
and resignation in the work of Javier Garcerá
(2008-2018)*

ANA ESTHER SANTAMARÍA FERNÁNDEZ*
& SHEILA RODRÍGUEZ CAÑESTRO**

Artigo completo submetido a 03 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*Espanña, Profesora de universidad. Conservación y Restauración.

AFILIAÇÃO: Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas, Departamento de Ciencias de la Educación, Lenguaje, Cultura y Artes, Ciencias Histórico-Jurídicas y Humanísticas y Lenguas Modernas. Paseo de los Artilleros, 28032 Madrid, Espanha. E-mail: ana.santamaria@urjc.es

**Espanña, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidad de Málaga; Facultad de Bellas Artes; Departamento de Arte y Arquitectura; Estudiante del Programa de Doctorado de Estudios Avanzados en Humanidades. Universidad de Málaga. Avda. Cervantes, 2. 29071 Málaga, Espanha. E-mail: sheilarodriguez576@gmail.com

Resumen: Javier Garcerá (1967) es uno de los artistas españoles actuales que mayor coherencia ha demostrado a lo largo de su trayectoria artística. Su obra no sigue los dictados de la moda y se aleja de la conceptualización. La obra que ha producido en los últimos diez años incide esta dirección y se aleja del discurso hablado para centrarse en lo que no puede ser dicho a través de una pinturas de una tremenda potencia visual ante las cuales el espectador toma conciencia de todo aquello a lo que es imposible acceder, incluso a través de la propia visión.

Palabras clave: Javier Garcerá / visión / palabra / renuncia / silencio / demora.

Abstract: *Javier Garcerá (1967) is one of the current Spanish artists who has shown the greatest coherence throughout his artistic career. His work does not follow the dictates of fashion and moves away from conceptualization. The work that he has produced in the last ten years affects this direction and moves away from the spoken discourse to focus on what can not be said through paintings of a tremendous visual power before which the viewer becomes aware of all that to which it is impossible to access, even through one's vision.*

Keywords: *Javier Garcerá / vision / word / resignation / silence / delay.*

Introducción

Lo concreto y lo evidente no tienen cabida en el discurso de Javier Garcerá (1967), un artista español que comenzó su andadura profesional hace casi tres décadas y que ha mantenido una coherencia poética tan valiente como inusual. Alejado de los dictados de las modas y tendencias en el arte, su discurso pone de manifiesto que la vivencia del arte no puede estar sujeta a las cadenas del lenguaje ni a las convenciones que se desprenden de los argumentos ya sabidos. Su pintura, muchas veces en el límite de la pintura incluso desde su dimensión técnica, no se deja ver fácilmente. Es un arte que tiene mucho que ver con la alquimia, por la transformación que experimenta el material cuando se ofrece a la mirada del individuo, o con la magia, por el poder que tiene este artista valenciano de hacer aparecer y desaparecer las imágenes ante un público que ha de ejercitar su sentido de la vista también hasta el límite.

Demora, renuncia y silencio en la obra de Javier Garcerá

Juan B. Peiró, en el texto que escribió para la exposición de 2016, *Que no cabe en la cabeza*, hacía referencia a la noche como un momento o un lugar propicio para acceder a las piezas de Garcerá (Peiró, 2016:78-80). Y, ciertamente, algo de noche hay que acompaña siempre su producción y que puede rastrearse desde la propia concepción de la obra. Javier, al igual que el joven Pessoa que describe Vicente Valero en *El arte de la fuga*, parece “conocer ya bien el oficio que se aprende a oscuras” para alcanzar en sus imágenes aquellos elementos “que pertenecen a la irradiante memoria que habita en el núcleo de todas las cosas, esperando nadie sabe exactamente a qué, pero esperando desde siempre” (Valero, 2015:81).

Esta indeterminación estaba ya presente desde el comienzo de su carrera, momento en el que su obra estuvo eminentemente enfocada a la reflexión acerca del paisaje. Un paisaje heredero del romanticismo en el que el artista cuestionaba los límites entre interior y exterior, entre dentro y fuera, entre fotografía y pintura. En las series que realizó en los últimos años del siglo pasado: *Secretos de mi retina*, *Desde las sombras* (1997), *De la sombra alumbrada*, *Memoria inventada* (1999), el artista solicitaba una reflexión profunda acerca de la tensión que el mundo occidental ha venido estableciendo tradicionalmente entre cultura y naturaleza (Figura 1). Algo que Garcerá interpretaba desde el desarraigo y el sentimiento de exilio. Y lo hacía, además, con una absoluta austeridad cromática, con una paleta que se reducía al blanco y negro, para incidir, según el artista, tanto en la noción de lo mínimo como en la idea de la memoria que se separa de lo real, pues “el blanco y el negro permite esa distancia” (Blasco, 1999:25).

La imprecisión se ha inscrito en la obra de este artista como uno de los hilos principales que sustentan la urdimbre de su producción. Otro de estos hilos es la imposibilidad que ofrecen sus obras para ser reproducidas. Sin embargo, las dicotomías — naturaleza y cultura o memoria y realidad — se han ido extinguendo al tiempo que los colores saturados han ido conquistando la superficie pictórica de sus obras. Tampoco permanece en su producción aquella distancia buscada en los primeros años y, así, las pinturas de la última década, que es el periodo al que se hace referencia desde estas líneas, se constituyen como una invitación para que el espectador acorte cada vez más el trecho que le separa del objeto artístico y se entregue plenamente a él. No puede dejarse de lado, al analizar estas cuestiones, el papel relevante que han tenido para el artista la práctica zen y la profundización en el conocimiento de culturas orientales. Hay sido un elemento imprescindible para establecer una relación más pausada con el entorno y también para trascender la dualidad entre naturaleza y cultura, entre el sujeto y el mundo.

De este modo, *Take off your shoes* (2009) se convirtió en una absoluta declaración de intenciones (Figura 2). La frase que daba título a esta serie está extraída del tercer cuaderno de *Cuadernos en octava* de Franz Kafka y era una conminación al espectador para que, cuando se aproximase a la obra, lo hiciera desprovisto de cualquier reparo, de cualquier prejuicio ya aprendido para, de este modo, poder acceder a lo esencial. Para que no se dejase llevar por la facilidad de los manifiestos programáticos, que trasladan al receptor un pensamiento ya elaborado, un problema ya resuelto. Algo bastante común en el escenario artístico actual, lleno de propuestas tan conceptualizadas, que poco o nada dejan al albur del espectador por lo evidente de su naturaleza. Pues el arte

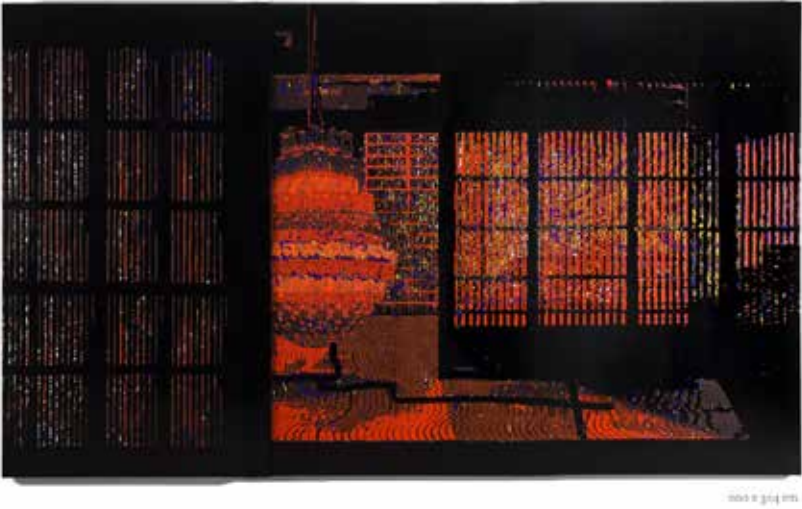


Figura 1 · Javier Garcerá. *De la sombra alumbra*
(1999-2001) Fuente: web del artista, <https://www.javiergarcera.com/DE-LA-SOMBRA-ALUMBRADA-1999-2001>

Figura 2 · Javier Garcerá. *Take off your shoes* (2008-2010)
Fuente: web del artista, <https://www.javiergarcera.com/TAKE-OFF-YOUR-SHOES-2008-2010>



Figura 3 · Javier Garcerá. *La menor distancia* (detalle), 2012.

Fuente: web del artista, <https://www.javiergarcera.com/LA-MENOR-DISTANCIA-2012>

Figura 4 · Javier Garcerá. *Ni decir* (2018).

Fuente: web del artista, <https://www.javiergarcera.com/NI-DECIR>

que se explicita en exceso, neutraliza gran parte de su fuerza de sugestión y se convierte en un camino de un solo sentido al ofrecer su misión desvelada, o, en palabras del propio autor: “¿cómo comprender el ritmo de una obra a través de un texto sin impedir que ese decir invada la calidad del encuentro con la misma?” (Garcerá Ruiz, 2015: 166).

Javier no ayuda a sus espectadores en este sentido porque, ni regala una certeza, ni facilita el camino de acceso. Las imágenes que genera, cada vez con formatos más amplios, que envuelven literalmente al espectador, no están exentas de belleza, misterio y magnetismo, pero esta estética tan cuidada en los planos más próximos de aproximación a la obra, son un juego retórico puesto al servicio de lo que queda detrás, de lo que apenas puede percibirse. Su pintura se alza por encima del ruido del mundo postindustrial, de los laberintos de sobreinformación que no consiguen cumplir su objetivo: generar sociedades de conocimiento en las que el ser humano pueda desarrollarse como tal. Por eso, se necesita un sujeto atento que sea capaz de discriminar el ruido y que sea capaz de llegar a ver lo que de verdad importa.

Cuando el sujeto está atento ante cualquier situación en la vida y pone atención en el ahora y en el aquí puede ser capaz de ver las cosas tal y como son en realidad. Esta es la propuesta de la serie *Si el ojo nunca duerme* (2011-2012), cuyo título procede del Xinxin Ming, uno de los textos fundamentales de la tradición zen, una tendencia filosófica que, a partir de estos años, no se va a separar de la poética del artista. “Si el ojo nunca duerme, los sueños desaparecen solos”, los versos de Jianzhi Seng Can, poeta chino del siglo VI sobrevuelan por encima de unas imágenes que se dan al público mediante una impermanencia conmovedora. Los cuadros son amplios lienzos de seda roja, estampas monocromas que ofrecen distintas estampas según el espectador cambia su posición en el espacio. Las imágenes, no solo escapan a la reproducción fotográfica, sino que tampoco pueden ser atrapadas por el espectador más que por un breve instante.

Esta fugacidad no es sinónimo de apresuramiento, pues la obra de Garcerá requiere tiempo para ser experimentada, no se ofrece a la prisa, como tampoco lo hace a la sustitución por la reproducción técnica. Los cuadros han de ser experimentados *in situ*, de cerca. Así se pone de manifiesto en *La menor distancia* (2012), una pieza de fieltro negro de ocho metros de largo por tres de alto pintada con rotulador blanco (Figura 3). La pintura requiere una mirada muy próxima, íntima incluso, para poder acceder a todo aquello que a una distancia prudencial quedaría inadvertido. Si el espectador se aleja para poder abarcar con la mirada la pieza entera, no puede verla más que de forma incompleta. Solo acercándose con la mirada de un miope se percibe todo aquello que pasaría

desapercibido y se alcanza a desentrañar la maraña vegetal que aparece sobre el fondo. Resulta imposible abarcar el objeto en su totalidad, es preciso renunciar a tener el conocimiento de la pieza completa desde la distancia a sabiendas que la extrema cercanía hace que casi todo quede por ver.

Demorarse en el presente, entregarse sin reparos a lo que Gaston Bachelard llamó “el instante poético”, un intervalo vertical que quiebra el tiempo ordinario en su fluir horizontal. En este instante, decía Bachelard, hay conciencia de la ambivalencia, no hay, por tanto, dualidad, ni diferencia entre lo de dentro y lo de fuera, asunto que persigue la contemplación meditativa (Bachelard, 2002:101). *A 83 cm. y otras distancias* (2014) o *Inhale-Exhale* (2013) abundan en este planteamiento de la presencia pura que se alcanza mediante la práctica de la meditación. Es entonces cuando sobreviene el silencio. Un silencio que no supone ni prudencia, ni artificio, ni desprecio, ni capricho, ni ningún otro tipo de silencio de los que codificó el Abate Dinouart sino que es un silencio que abraza a la palabra desmedrada.

Ante las últimas producciones de Garcerá se evidencia de forma rotunda otra cuestión que ya se pergeñaba desde sus primeras pinturas. Esta cuestión es la insuficiencia del lenguaje para cubrir la experiencia que este artista valenciano brinda a los espectadores. Las exposiciones que tuvieron lugar en el Centro del Carmen de Valencia en 2016 y en el Hospital Real de Granada en 2018, llevaban por títulos, respectivamente, *Que no cabe en la cabeza y Ni decir* (Figura 4). De nada sirven las palabras ante un lenguaje eminentemente visual y que quiere expresarse en el fluir y en la indeterminación cuando “la palabra es irreversible, esa es su fatalidad”, decía Roland Barthes en *El susurro del lenguaje* (Barthes, 1994:99). La determinación es lo que hace irreversible a la palabra y, el arte de este artista pretende todo lo contrario. Generar un discurso que no detenga, sino que fluya, que no determine, que no amarre, que no conceptualice.

La demora que busca Javier Garcerá no tiene nada que ver con esta idea de fijar el concepto. Al contrario, lo que quiere es entrar en el fluir, en el devenir de las cosas, de sus obras. El espectador debe “entrar” en ellas para completarlas, como reza otro de los títulos de otra de las series del artista, *A 180º (work in progress)*, una conminación para pasar al otro lado, para abandonar el umbral del silencio, ese silencio que se concibe como una oquedad fértil que pueda dar paso a la revelación. Un descubrimiento que requiere el ejercicio de los sentidos, del sentido de la vista, sobre todo y que precisa un “ver” desinteresado, desconceptualizado, un ver que no sepa porque “lo que sabemos o lo que creemos afecta a cómo vemos las cosas” (Berger, 2016:8).

Conclusión

No es fácil desposeerse de lo aprendido y, ante lo desconocido suele resultar inevitable echar mano de lo que se conoce para evitar el desasosiego que produce lo ignoto. Por eso el artista solicita al espectador que se demore en el umbral de sus pinturas. Demanda que guarde silencio como lo hacen los iniciados, los que no saben lo que está por venir. Requiere que renuncie al saber codificado. Demora, silencio y renuncia que han de canalizarse a través de los sentidos, sobre todo, del sentido de la vista pues las pinturas a las que se ha hecho alusión, son de una potencia visual apabullante. Y es aquí donde se debe poner el acento, en el ver más que en el decir, teniendo como única certeza la propia incertidumbre. Solo cuando se han dado todas esas condiciones, cuando el sujeto es capaz de “entrar-en-la proximidad-de-la distancia” (Berger, 1987:84), la obra se manifestará ante él. Lo hará en un instante eterno, o poético, en el aquí y ahora, un presente puro en el que cada breve momento se esfuma para demandar el siguiente. Será solo eso, un breve instante que perdura lo suficiente para darse cuenta de que todo ha quedado por decir y de que lo que se ve no es lo mismo que lo que puede llegar a verse.

Referencias

- Bachelard, Gaston, (2002) *La intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland, (1994). “El susurro del lenguaje.” In *Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Berger, John. (1987). *Mirar*. Madrid: Hermann Blume.
- Berger, John. (2016). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Blasco Carrascosa, Juan Ángel (Com.), (1999). *Javier Garcerá: Memoria inventada* (Exposición Espai D’Art la Llotgeta, Valencia, del 22 de abril al 21 de mayo de 1999), Valencia: Obra Social CAM,
- Garcerá Ruiz, Javier, (2015) “En Varanasi, en el hacer, en la materia y en el ver”, In Aizpún, Teresa; Ibañez, Cayetan y Fernández Del Campo, Eva, *Ritmo. El pulso del arte y de la vida*, Madrid, Abada,.
- Peiró, Juan B., (2016). “Nocturno. Autobiografía del silencio”, In González, Lucía (coord.), *Que no cabe en la cabeza* (Catálogo de la exposición, Centro del Carmen, Valencia), Valencia,
- Valero, Vicente, (2015) *El arte de la fuga*. Cáceres, Ed. Periférica.