

MARYON PARK

Javier Valverde

editamaringaestudio

MARYON PARK

Javier Valverde

**Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga
Del 8 de Octubre al 13 de Noviembre de 2015**



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

MARYON PARK

Javier Valverde

Comisariado: Carlos Miranda

Textos: Simon Zabell, Laura Carneros y Francisco Javier Valverde

Fotografía: Fran Carneros

Montaje: Antonio Cañete y Juan Antonio Lechuga

Edita: Maringa Estudio S.L., 2015

ISBN: 978-84-1335-327-2

© UMA Editorial. Universidad de Málaga

Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de Teatinos) - 29071

Málaga

www.umaeditorial.uma.es

© Los autores



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores. No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

MIS PASEOS POR MARYON PARK

Es casi una obviedad afirmar que el proyecto *Maryon Park* surge a raíz de un paseo por el parque, o de muchos paseos, casi automáticos, que realizo a diario cuando saco a mi perro. Así dicho puede resultar banal, poco trascendental e incluso escatológico (más por parte de mi perro), pero no puedo ignorar el origen cotidiano de la obra que presento, y que toma como objeto temático y formal los parques infantiles vacíos.

Estos espacios son lugares extraños, donde su actividad es muy distinta según la hora del día. Puede verse cómo los niños juegan por la tarde después del colegio, felices y aislados de lo que sucede más allá de las vallas; mientras que poco después, ese lugar queda abandonado, sin acción, sin inocencia, y hasta puede observarse un cierto tipo de violencia implícita en el paisaje que se hace presente. El parque iba tomando cada vez más protagonismo en mis pinturas, unas representaciones que, como dice Robert Smithson en su obra *Hotel Palenque*, perdían por completo la lógica útil de los lugares, para dejar paso a una poética del lugar que potencia su cualidad de extrañamiento.

El color verde ha predominado fuertemente en toda la obra, y además este color está entonado al gris, lo que me transportaba directamente hasta una obra de Michelangelo Antonioni, *Blow-up*, que ha resultado ser una especie de horizonte continuo del proyecto. Al visitar esta película decidí apropiarme del recurso fotográfico sobre el que gira todo el film: la ampliación. De este modo, se genera un paralelismo entre Thomas, el protagonista, y lo que me sucedió en mi proceso de generación de este proyecto. Mientras que Thomas ampliaba desesperadamente la fotografía con el fin de encontrar el muerto del parque, yo aplicaba el zoom en mis cuadros con el fin de recorrer en profundidad la obra. Sin embargo, Thomas se encontró con el grano fotográfico —en cada ampliación, el sistema de representación estaba más presente—, mientras que yo, con cada ampliación, descubría la propia presencia física de la pintura, así como la noche cada vez más cerrada del parque, pasando a una paleta de azules profundos. Sí, el paseo por el parque ha acabado siendo un recorrido por la superficie de cada cuadro: me gusta entenderlo como una traslación del tiempo del recorrido físico a través del parque al tiempo del deslizamiento de la mirada sobre la extensión de la pintura en el lienzo.

I'LL BE YOUR PARK

Francisco Javier Valverde dice haber considerado expandirse fuera de la pintura para trabajar también la escultura o la instalación, aunque parece ser que no lo ha hecho. Conozco esa sensación; querer decir muchas cosas que escapan a las posibilidades expresivas de la pintura y pasar el día dándote donde más duele con el techo y las paredes invisibles de este arcaico sistema de comunicación... o de representación, nunca me quedó claro. Pero hay algo que no tienen ni la escultura ni la instalación que me parece clave en el empeño de Valverde: ese simple rectángulo que supone los límites de una pintura. En principio no es más que el lugar donde acaba aquello que el artista nos ha querido ofrecer y el comienzo del regreso al mundo real; el equivalente a la palabra FINE al cierre de *Blow-Up* de Antonioni que tanto parece haber impactado a Valverde. Pero cualquiera que se haya enfrentado en serio a componer una imagen sobre un lienzo sabe que es mucho más, es como si el FINE estuviese presente durante toda la película, rodeándola con un abrazo del oso que gusta y duele a partes iguales.

En un pequeño lienzo titulado *Parque II*, Valverde ha plasmado una imagen desoladora de un parque infantil que rezuma inquietud; una inquietud que a primera vista parece desprenderse del pequeño tobogán que domina la imagen y que, a pesar de proyectar sombra sobre el césped, está falto de un elemento que lo sustente y que permita a los niños subirse. Es un icono enigmático, poco menos que un perfecto logotipo para este proyecto de *Maryon Park*, pero si uno mira a la pintura y no sólo al tobogán se percata de que lo que de verdad está dando fuerza a la imagen, y hace exitoso este cuadro si es que lo es, no es este elemento con su inverosimilitud y su reto a las leyes de la física. Podemos entender que el tobogán se tenga en pie de manera antinatural ya que sabemos que no es real sino pintado, pero estamos menos capacitados para aceptar que el rectángulo que delimita la zona de juego infantil se parezca tan poco al rectángulo que delimita el lienzo sobre el que el artista ha creado la imagen.

Sabemos que ambos son rectángulos y sabemos que, salvo sus tamaños y proporciones, todos los rectángulos son iguales. Sin proponérselo Valverde nos planta frente al misterio de la comprensión visual del

mundo con todas sus trampas, atajos y mentiras; y lo hace mediante el dominio del rectángulo del lienzo. Es verdad que la pintura es un medio limitado en tanto que abarca poco, pero con ella se puede taladrar muy profundo.

“Fragmentar es de cobardes” me decía hace años un compañero de clase de pintura, y pasado todo este tiempo sigo preguntándome si tendría razón. Pero cuesta imaginarse el arte de las últimas décadas sin la fragmentación, uno de sus grandes recursos. El fotógrafo de *Blow-Up* descubrió cosas con las que no contaba mediante la fragmentación de su negativo, y a Francisco Javier Valverde le está pasando lo mismo; está descubriendo la pintura en sí misma, su superficie en oposición a su falsa tercera dimensión, su sucia y pegajosa realidad en oposición a su potencial para ser cualquier otra cosa. *I'll be your mirror* cantaba la Velvet Underground, *Yo seré tu espejo, reflejaré lo que tú eres por si acaso no lo sabes...*

Está claro que no es la abstracción lo que Valverde busca mediante sus fragmentaciones; esa sería la salida más fácil y a la vez la que más energía consumiría de manera estéril. Ya lo decía Jonathan Lasker en alguno de sus textos, que el mayor problema de la abstracción es que el espectador siempre va a ver algún parecido entre las formas que uno ha creado, supuestamente abstractas, y algún elemento de la realidad. De manera que tras semanas de esmerarse uno en que sus formas sean puras y vírgenes se encuentra con que el primero que se las cruza te dice que le gusta mucho el del conejito, y que el paisaje marino le recuerda a su infancia. Así funcionamos: el brochazo de lado a lado es el horizonte, los tres brochazos verticales son árboles... la abstracción es tan fácil como frustrante, y a toda la corriente del *lazy painting* post Tuymans le pasa un poco lo mismo.

Aunque intuyo que lo que husmea aquí Valverde tiene menos que ver con la pureza de las formas y más con la manera en que las formas – o el modo en que las percibimos – se entrelazan con los estímulos que reciben los demás sentidos, con aquello que intuimos que está pero queda fuera del espectro de nuestros cinco sentidos, y sobre todo con la cuarta dimensión, aquella que permitió a Antonioni poner FINE cuando le pareció que ya era el momento, pero que a los artistas plásticos se nos escapa de las manos como la arena entre los dedos esqueléticos de aquellas Vanitas. El tiempo es siempre el Waterloo de los empeños de la plástica.

El auténtico Maryon Park está en Greenwich, ese sitio a partir del cual se trazó una línea imaginaria a lo largo del planeta con el fin de fragmentarlo en nuestras mentes y mapas para facilitar la navegación y la creación de franjas horarias; rectangulitos al fin y al cabo. Uno se imagina la valentía de esos marineros anteriores a la fragmentación del mapa, recorriendo un mar potencialmente infinito y guiándose únicamente por las estrellas. Fragmentar es de cobardes, cada vez lo veo más claro, pero quizás sea la única manera de dar por conocido lo que conocemos para poder aspirar a ir a por lo desconocido.

Ayer en el parque dejé de oír los gritos de los niños para preguntarme si no estaría sonando en ese momento uno de esos silbatos para perros que nosotros no podemos oír, y si habrá más cosas inapreciables para mis sentidos a mi alrededor. Miré hacia arriba, hacia el cielo, las nubes y la inmensidad, dando por hecho que allí es donde están los misterios. Tenía que haber mirado hacia abajo, hacia lo perceptible para fragmentarlo y buscar los misterios en su trastienda como hace Francisco Javier Valverde.

Simon Zabell

LUGARES INVISIBLES

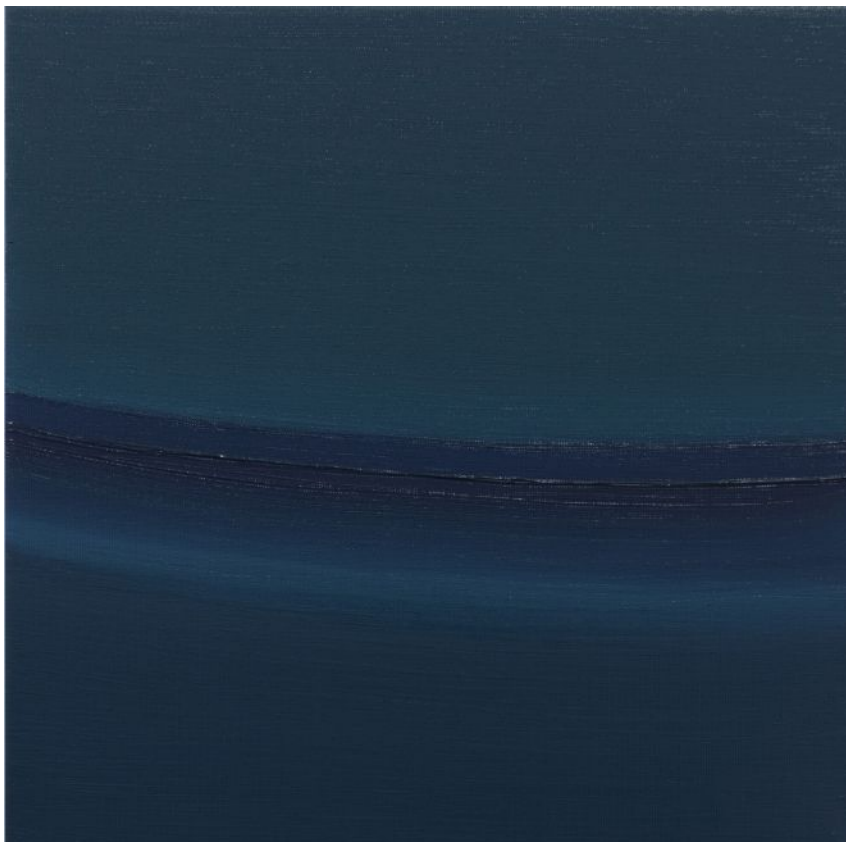
Las costumbres desaparecen sin hacer daño a nadie, sin protagonizar despedidas dramáticas ni festivas. Las costumbres desaparecen cuando ya no son necesarias: caminar de la mano de mamá o papá, llamar por teléfono a un amigo, sentarse en un banco a comer pipas y esperar a que pase él o ella con su pandilla.

Un día dejamos de hacerlo y ni tan siquiera recordamos cuándo fue la última vez. Las costumbres que teníamos eran tan cotidianas y automáticas, que resulta inexplicable por qué las erradicamos de forma repentina. Al contrario que esos otros episodios sucedidos excepcionalmente que ocupan un lugar privilegiado en la memoria, no es doloroso recordar las costumbres. Todo lo contrario, a menudo resulta sorprendente y reconfortante. Volver a encontrarse con un juguete que dejamos de usar, un casete polvoriento de la adolescencia, o un monigote plasmado en la esquina de una libreta es como tropezarse con uno mismo. Puede ser que esas costumbres repetidas hayan edificado un lugar invisible en el tiempo, un templo sagrado en el que conviven todas las personas que hemos sido.

Desde la perspectiva de lo inútil y a la vez imprescindible, el parque se presenta como un lugar susceptible de ser transformado para otros menesteres, un lugar que se transforma según quién lo habite. Sus formas y colores son solo una sugerencia, su espacio invita a completar su función, a moldearlo a gusto del visitante: jugar con otros niños, comer el almuerzo en un táper, dormir, drogarse, o incluso consumir citas amorosas. Los parques son un espacio erigido en nombre de la imaginación y la fantasía, y como tales, sus usos acaban siendo infinitos. El azul profundo y nocturno de la obra de Francisco Javier Valverde conecta con el lado más siniestro de estos lugares, produciendo incluso escenas que evocan lo sobrenatural o el subconsciente. Las siluetas incompletas o ampliadas hasta el amorfismo sugieren lugares por construir, o, por el contrario, desolados, derruidos, destituidos de sus funciones.

Cuando éramos niños avistábamos parques y corríamos hacia ellos para conquistarlos. Los arbustos, las palmeras, el césped bordeando la zona de recreo, el color verde ejerciendo de cartel luminoso para indicar la presencia de un paraíso a pocos metros. Eso era antes. Un día perdimos el interés por los parques para explorar otros lugares. Iniciamos otras búsquedas, otras conquistas, continuamos otros caminos, y el parque, como todas las costumbres, acabó desapareciendo. Tan inservibles como invisibles, tan evidente su presencia como un fotograma en mitad de una secuencia. Sabemos que existen, pero raramente reparamos en un parque infantil. Se da por hecho que siguen ahí, como en la obra de Francisco Javier Valverde, deformes e irreconocibles cuando pasamos junto a ellos.

Laura Carneros



Maryon Park (Detalle N°4)
Óleo sobre lienzo
35 x 35 cm
2015



Parque II
Óleo sobre lienzo
12 x 12 cm
2015

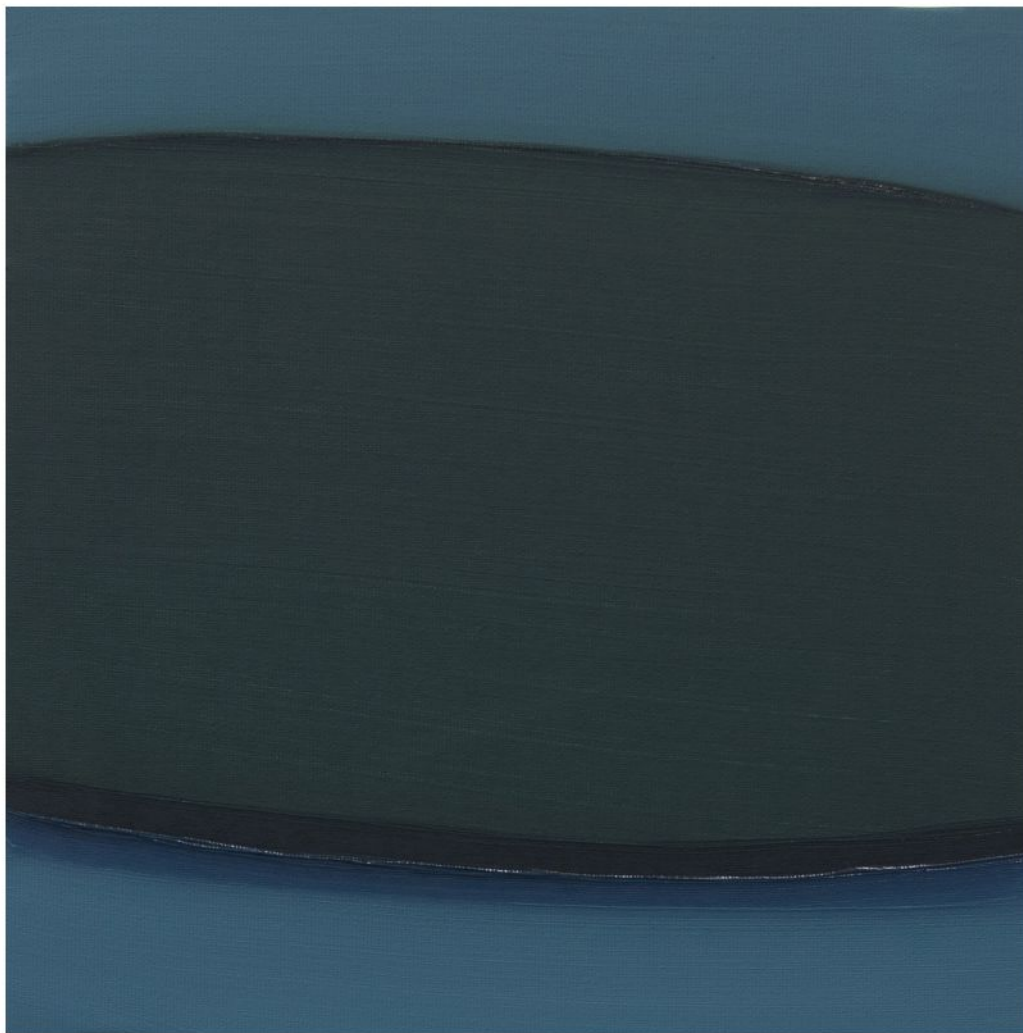


Maryon Park (Detalle N°7)

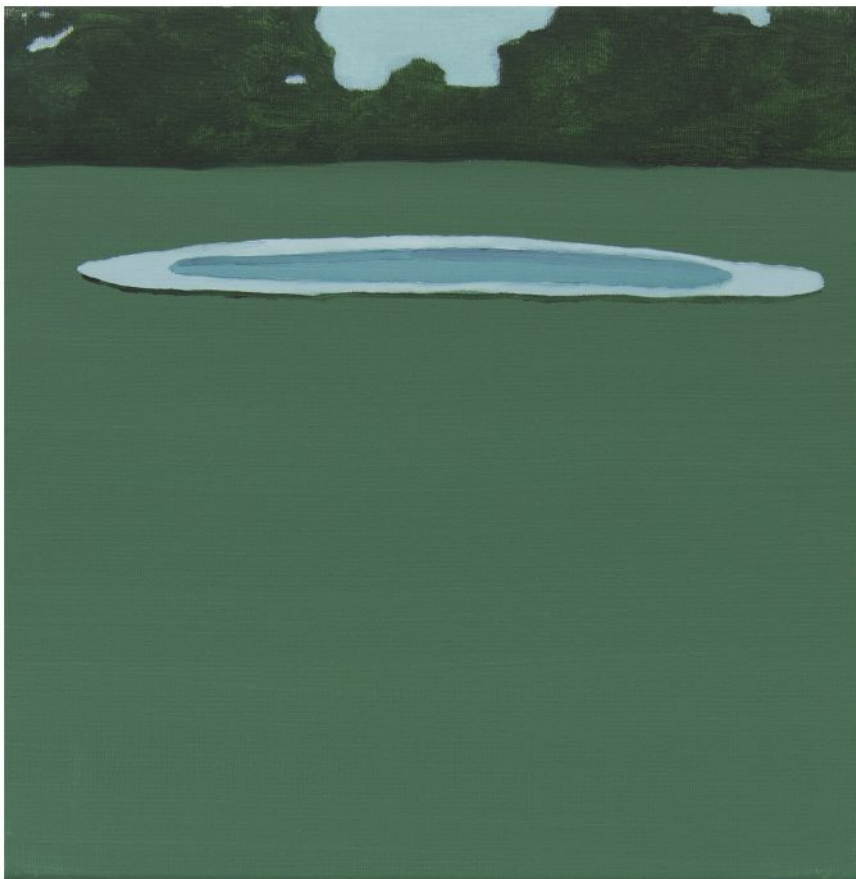
Óleo sobre lienzo

20 x 20 cm

2015



Maryon Park (Detalle N°13)
Óleo sobre lienzo
25 x 25 cm
2015



Maryon Park (estanque)

Óleo sobre lienzo

40 x 40 cm

2015



Maryon Park (Detalle N°6)
Óleo sobre lienzo
70 x 70 cm
2015

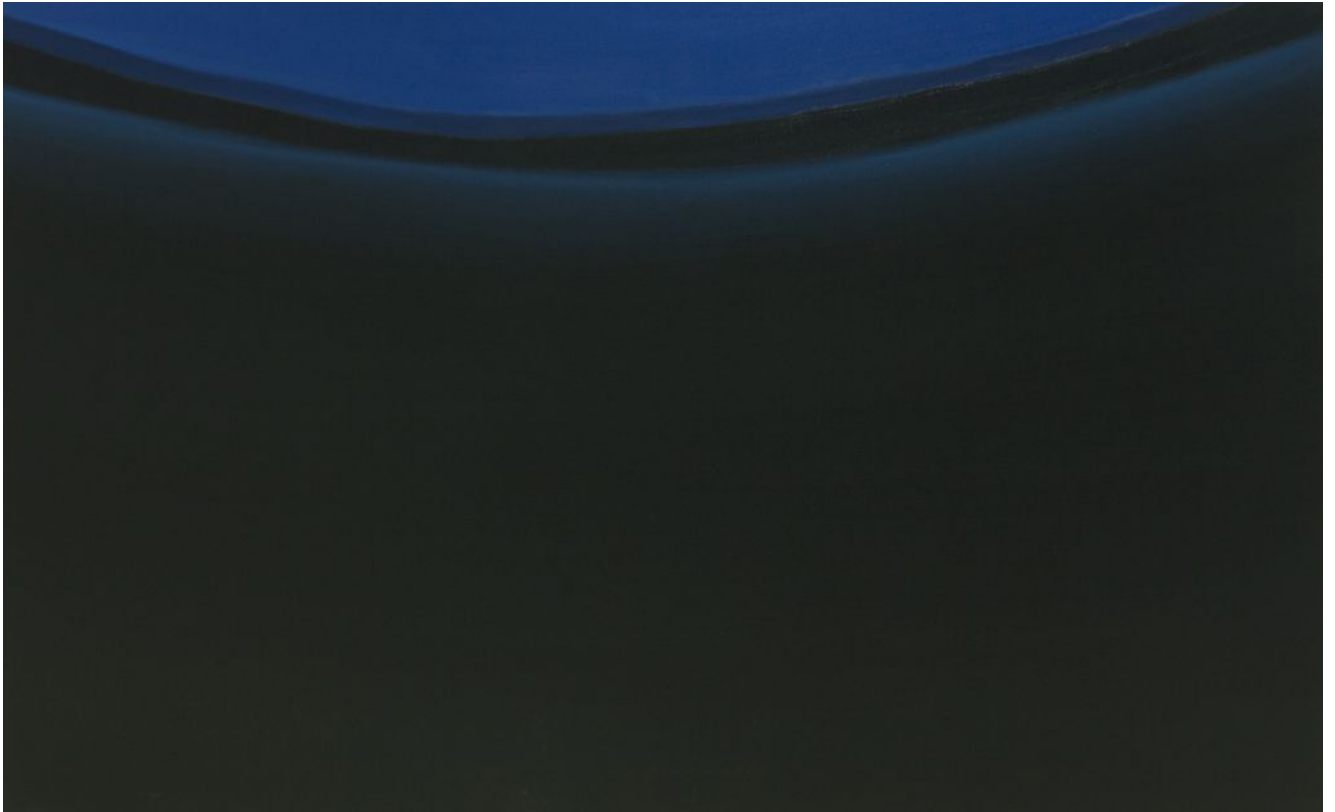


Maryon Park (Detalle N°30)

Óleo sobre lienzo

200 x 200 cm

2015



Maryon Park (Detalle N°15)
Óleo sobre lienzo
120 x 200 cm
2015



Maryon Park (Detalle N°32)

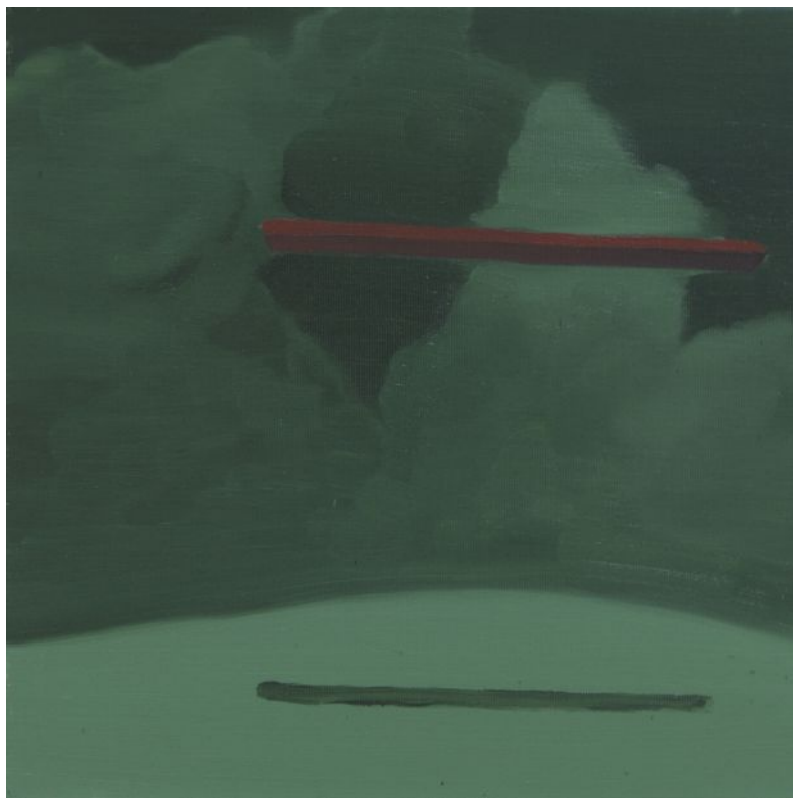
Óleo sobre lienzo

200 x 200 cm

2015



Maryon Park (Detalle N°1)
Óleo sobre lienzo
40 x 40 cm
2015



Maryon Park (banco)
Óleo sobre lienzo
40 x 40 cm
2015

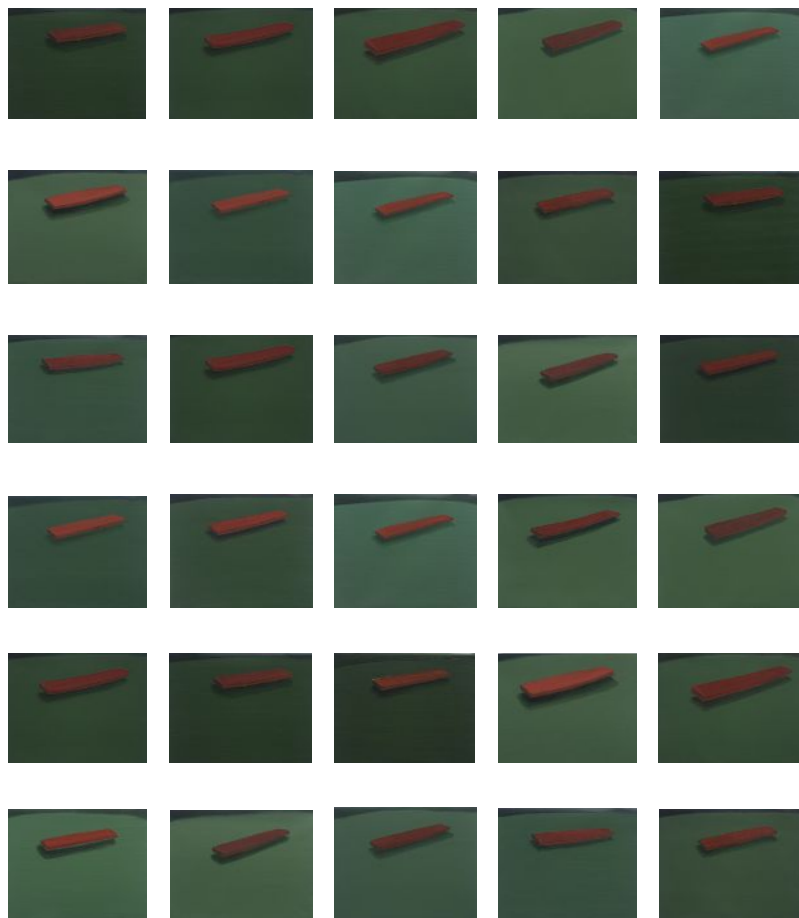


1,25 segundos en el parque (detalle)

Óleo sobre lienzo

19 x 24 cm

2015

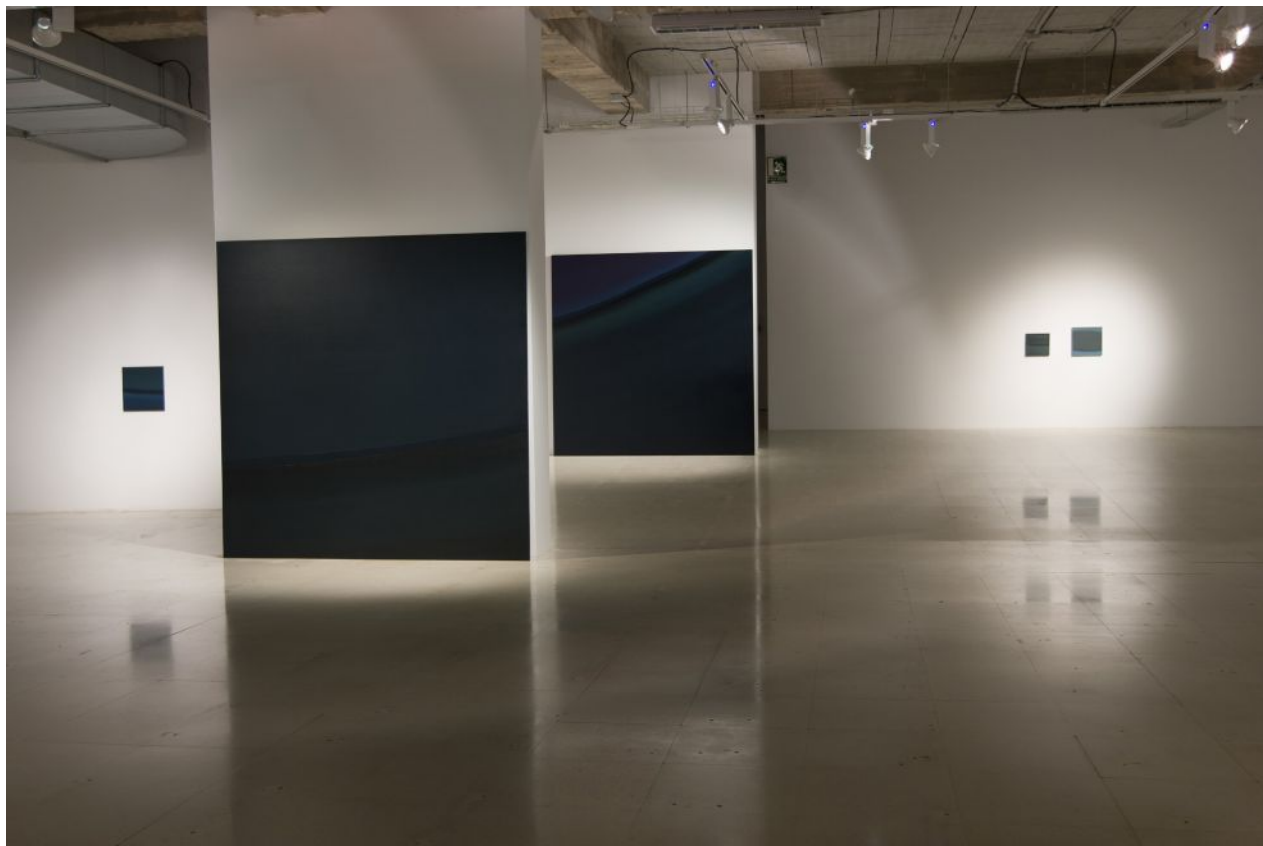


1,25 segundos en el parque

Óleo sobre lienzo

30 cuadros de 19 x 24 cm

2015



Maryon Park. Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga



Maryon Park. Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga



Maryon Park. Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga



Maryon Park. Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga



Maryon Park. Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga

AGRADECIMIENTOS,

A Carlos Miranda por hacer posible esta exposición, confiar en mi trabajo, por su infinita paciencia y por todos sus consejos y lecciones.

A Simon Zabell por su amabilidad y generosidad de gran artista, que ha dedicado su tiempo a escribir unas preciosas palabras para este catálogo.

A Laura Carneros por su texto, su opinión siempre sincera y su apoyo.

A Fran Carneros por las fotografías y ser siempre tan atento.

A Jose Luis Valverde y Victoria Maldonado por caminar conmigo.

A mi perro Robi por pedirme que le de un paseo por el parque.

A mis padres por hacer con su esfuerzo todo posible.

Y a mi tía Alicia.



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA