



Once, 1986

Sean Scully

PINTURAS Y OBRAS SOBRE PAPEL 1982-1988

Palacio de Velázquez, Parque del Retiro

Del 14 de septiembre al 12 de noviembre de 1989

Sean Scully

EL COMPORTAMIENTO DE LA PINTURA

TRAS SU EXHIBICIÓN en Londres —Whitechapel Art Gallery— y en Múnich —Städtische Galerie im Lenbachhaus—, se muestra en Madrid —Palacio de Velázquez, del Parque del Retiro—, un muy importante conjunto de lienzos y pinturas sobre papel de Sean Scully, uno de los nombres propios a señalar en la plástica contemporánea dentro de ese territorio incalculable al que para un entendimiento aproximativo —tratando de conciliar ciertas formulaciones visuales con actitudes de más hondo y personal calado— llamaremos *abstracción*.

Irlandés de nacimiento —Dublín, 1945—, Sean Scully asiste a su formación artística en Londres, ciudad en la que se instala, junto a su familia, cuando apenas cuenta cuatro años. Tal formación nos da cuenta de su paso por el Croydon College of Art así como por la Universidad de Newcastle, y de una reflexión pictórica inicial en torno a la figura. Con algunas peculiaridades que extraigo del espléndido trabajo —publicado en el catálogo— de Carter Ratcliff acerca de Sean Scully y “La imagen constitutiva”:

“De las obras de Van Gogh, Emile Nolde y Karl Schmidt-Rottluff—escribe Carter Ratcliff—, Scully reunió ideas sobre la figura heroica, profusamente trabajada. Henri Matisse le proporcionó sugerencias sobre la luz y la calma. Cuando llevaba tres años en Croydon, Scully vio el catálogo de la exposición de Mark Rothko en la Whitechapel Art Gallery. Las figuras desaparecieron de su obra.”

The Bather, 1983

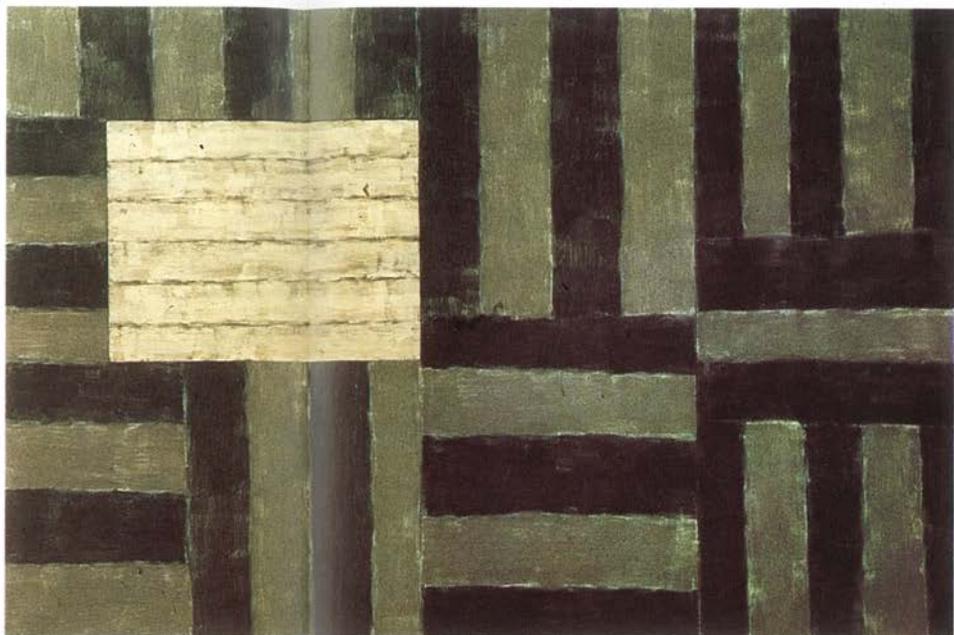


Esta “fundamental” circunstancia tiene un marco de tiempo: final de la década de los sesenta. A comienzos de la de los setenta —año 1972—, Sean Scully obtiene una beca para la Universidad de Harvard, iniciándose de tal modo su primer contacto con el espacio cultural y artístico de los Estados Unidos. Volverá a Londres en 1973, y en no interrumpidos viajes y periodos sucesivos. Sin embargo, en 1975 monta su estudio en Nueva York, comparte su actividad con la de la docencia pictórica en la Universidad de Princeton, y en 1983 adquiere la ciudadanía americana.

No sé si rozará una imperdonable simplificación —que no quisiera cometer— en el momento de asignarle una posible geografía —de los “estilos” y maneras en torno— a la pintura de Scully al margen de la que, procurando averiguar, va trazando solidariamente todo pintor. (Y en la que, finalmente, encontraremos a éste.) El riesgo en el que mi visión no crítica —visión súbita, en superficie— podría incurrir —y al que me resisto— sería acaso el mismo que el de aquellos contempladores “no iniciados” repentina, superficialmente conducidos por una (im)probable demanda estética, y, naturalmente, “geográfica”. Por ejemplo, en qué medida la obra de Scully brota de un caldo de cultivo —no clausurado— nutrido por el expresionismo abstracto, y lo proyecta, y le confiere renovada vigencia.

Iba a decir que el tema está ahí, pero no. El tema pudo estar en una época anterior de la biografía del artista —las rayas, las franjas, los acrílicos, tal vez una pintura más brillante, ¿y efímera?, para la historia de lo que el cuadro sustenta y lo que capta la mirada—. Esa época tan bien descrita —retorno a Carter Ratcliff— en el aludido trabajo del catálogo sobre la emigración/immigración en base a irrenunciabiles presupuestos de Sean Scully y, sobre el arraigo/desarraigo de los reales artistas hasta alcanzar, o ir alcanzando, su incomparable lugar. Una época que, afirmando su particular justificación en cuanto a razón de obra, precede y anuncia la que se expone en el Palacio de Velázquez, síntesis progresiva de lo que ha sido la pintura de Sean Scully a lo largo de los ochenta. Y de lo que es en la actualidad: un profundizar en las capacidades de la expresión, en los comportamientos de los factores que hacen “visibles”, inteligibles, como a la pintura, a los seres, el mundo y las cosas. Digamos que unas presencias y unos ritmos. Para tratar de conseguir lo cual habremos de extraer las presencias, comportamientos y ritmos de unos (in)ciertos colores y límites, de una relación de espacios, de una conciencia de las formas como traslación de algo de lo que aquéllas surgen de una manera armónica: el fondo.

MIGUEL LOGROÑO



White Window, 1988

WHITE WINDOW (1988): Veo esta pintura como el comienzo de toda una nueva serie de obras. Es interesante tener una puerta abierta al final de una exposición porque mi visión es normalmente muy cerrada e implacable. La raya es mi tema. No es un recurso formal utilizado para hacer un campo sin alusión, no es un recurso formal para ofrecer una ilusión óptica o espacial, es el tema de mi pintura. Tenía una idea de una pieza en la que el campo estuviese roto, fracturado. Tuve que pensar cómo iba a lograrlo. (Mi obra lleva mucho tiempo en su ejecución. No pienso en una idea y luego intento hacer toda una serie de pinturas sobre esa idea. Es una cuestión de si significa algo, si puedo conferir algún significado a esa idea.) En el caso de *White Window*, quería llevar a la obra la idea de un espacio medio, algo en lo que no había estado interesado durante bastante tiempo. La ventana misma parece más sólida que la matriz en la que se inserta porque las barras son todas paralelas, es abiertamente física. Esto presenta una contradicción porque la ventana, con sus implicaciones de espacio, es de hecho el objeto más sólido, mientras que la superficie que la rodea trata directamente del tema del espacio. Esta pieza, por tanto, me ha ofrecido muchas posibilidades y recoge un par de cosas en las que he estado interesado durante bastante tiempo: Pollock, con su noción de *all-overness*, y Mondrian con su acercamiento a la composición. Quiero ocupar el espacio entre los dos de un modo muy avaricioso. Probablemente usaré esta pintura para hacer algunos híbridos, no abandonaré lo que estaba haciendo antes para perseguir esta nueva idea. Quiero hacer mi obra más compleja, y éste es un buen intento en esa dirección... Tengo ahora una preferencia por poner recuadros individuales hacia la izquierda del lienzo porque tiendo a entrar en una pintura horizontal por ese lado. Sin embargo, voy a hacer algunos que tengan el recuadro a la derecha.

SEAN SCULLY



Narcissus, 1984



Pale Fire, 1988

Abierto al público de martes a sábado de 10 h. a 20 h.
Domingos y festivos de 10 h. a 14,30 h. Lunes, cerrado.

CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

MINISTERIO DE CULTURA