

El descubrimiento
del horizonte

Friedl' Lesage

El invernadero fue mi primer estudio. Ese calor, ese amparo. Mi familia se dedicaba a la horticultura y a la floricultura, con lo cual pasé mi juventud en esos invernaderos. Los primeros dieciocho años de mi vida residí en Ingelmunster con mis padres, mis tres hermanos y una hermana.

Mis primeros dibujos son de cuando tenía tres años. Mis padres guardaron muchos de esos dibujos. En ellos aparecen los esquiadores de Garmisch-Partenkirchen que veía en la televisión el día de Año Nuevo. Un poco después, cuando ya sabía leer, convertí el libro De Leeuw van Vlaanderen (El león de Flandes), de Hendrik Conscience, en un cómic. También me gustaba Karel ende Elegast (Carlos y Elegast), una épica historia sobre la ?gura de Carlomagno. La vida de los caballeros me atraía. Más tarde, a esos libros se sumaron las historias de la mitología griega, romana y noruega. El mito es la historia del origen, cuando el ser humano y el animal eran una unidad, algo que me sigue intrigando. Compramos la Odisea y la Iliada en neerlandés antiguo en una librería de viejo de Amberes. Hice un resumen de cincuenta páginas en el que dibujé escenas llenas de héroes con penachos de plumas en el casco.

Este interés por la literatura lo heredé de mi padre. Un hombre erudito, retratista y apicultor. Combinaba la naturaleza y la cultura con un profundísimo interés ?losó?co por la vida. Era un verdadero manitas, formaba parte del círculo artístico de la localidad y estaba suscrito a la revista del Patrimonio Artístico de Flandes. Tenía un caballete que se lo había hecho él mismo, y en los años cincuenta consiguió gran cantidad de pigmentos que utilizó para hacer unos grandes tubos de óleo con los que sigue pintando hasta hoy. Él me enseñó la alquimia de un estudio de pintura.

Como estudiante universitario en Gante empecé una segunda vida. Aunque me atraía mucho la Academia de Bellas Artes, mis padres pre?rieron que estudiara Historia del Arte. Para consolarme, seguía un curso de dibujo con modelo por las noches. Hice la tesina sobre David Hockney. Para escribirla estuve un mes en Londres, donde fui enterándome de los detalles del mundo de las galerías. Lástima que no llegué a conocer al propio Hockney, aunque sí que nos carteamos. Hay quien piensa que su obra es demasiado fácil, pero a mí me sigue entusiasmando. Difícil o fácil no son términos que se puedan aplicar al arte. El arte es como el amor. No se trata de conocimiento o de reflexión, sino de una sensación intuitiva. Matisse provoca en mí esa misma reacción.

En cuanto me licencié, a principios de los ochenta, me puse a pintar de forma profesional. Quería demostrarme a mí mismo que era posible, quería

rebelarme contra la idea pequeñoburguesa de que no se puede vivir únicamente del arte. Eran tiempos muy buenos para los artistas. En Alemania había resurgido el expresionismo con el grupo Neue Wilde (Nuevos Salvajes). No nos dejábamos manejar ni por los críticos ni por los comisarios de exposiciones. Hacíamos arte nuevo sin ningún control. Cuanto más grande fuera, mejor. Enseguida empezamos a recibir invitaciones para exponer en Nueva York y Washington. Era la época de los yuppies. El ambiente era especial, y los lazos de amistad agradables. Aunque cada uno tenía su propio estilo y su temperamento, exponíamos juntos, y eso nos motivaba enormemente. A través de los Nuevos Salvajes, y gracias a varios premios y a una exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Gante, entré en contacto con el galerista Mark Deweer, que me introdujo en el mundillo artístico. Tuve suerte. No todos los pintores consiguen esa trayectoria soñada.

A finales de los ochenta quise dar un giro a mi pintura. Por entonces leí el Doctor Fausto de Thomas Mann, un libro excepcional que me influyó mucho pero desgraciadamente de forma negativa. Lo que más me sorprendió de él es su teoría de la «ruptura»: cuanto más matemático se es al dar forma a algo, tanto más intensa es la emoción que arde en toda creación. Esta teoría se refería a la música. No soy un gran experto en música, pero Mann me tenía cautivado, e intenté plasmar esa teoría en mi obra. Bajo la influencia de ese libro, empecé a dibujar de forma más abstracta en conjuntos, trípticos y obras monumentales. Empecé a utilizar otros materiales, y a trabajar de forma más alquímica, constructiva y matemática. Pero desapareció mi compromiso emocional. Me di cuenta así de que no puedo pintar a partir de una teoría. Pues, como dice Goethe, «la contemplación es mucho más intensa que la reflexión».

En 1997 murió un hermano de mi padre, el horticultor con el que había pasado mi infancia. Fue un año crucial para mí. Su desaparición y las emociones que provocó tuvieron en mí un efecto proustiano. Así, volví a lo purgativo para pintar los primeros huertos basados en mis recuerdos.

También en ese año de 1997 conocí por casualidad Dungeness, una localidad costera en el sur de Kent. Allí, el cineasta Derek Jarman, uno de los primeros personajes famosos que fueron víctimas del sida en Inglaterra, había creado un jardín en el que pasó sus últimos años. Es un lugar surrealista, que se puede comparar con el ambiente de Doel, un pueblo cerca de Amberes: la industrialización del siglo xx en una llanura salina, combinada con unas amapolas indestructibles. Jarman había comprado una casita de pescadores y a su alrededor había levantado un jardín que estaba decorado con barcos pesqueros de muchos colores y dos faros, uno antiguo y otro moderno. Ese simbolismo de un hombre moribundo que vive sus últimos días en un alegre jardín, situado en una tierra salina y yerma, me sobrecogió profundamente. Allí descubrí el horizonte. Parece banal, pero para el artista que vive en mí la línea horizontal fue una revelación importante. La fuga hacia el horizonte se convirtió

para mí en el símbolo de lo romántico en la naturaleza y de un mayor realismo en la pintura. Empieza así el tercer periodo de mi obra.

Trabajo como un ciclista. En ciertos periodos del año estoy en plena forma, y en otros sufro fuertes bajones, pero el engranaje no deja de girar. Una vez que me pongo a trabajar, soy muy disciplinado. Trabajo desde la mañana hasta la noche, en cuatro o cinco lienzos a la vez. Empiezo de la forma a la que estoy acostumbrado, con amplios brochazos en varias capas hasta que surge una unidad cromática. Luego añado el dibujo nítido, normalmente con pintura blanca sobre el fondo de color. Hay dos sillas para ver los cuadros. Una está cerca, la otra lejos. Antes nunca me sentaba en la que está lejos, pero ahora cada vez lo hago más. Unas veces estoy allí sentado sólo un ratito, pero otras pueden pasar una o dos horas, y así concluyo la obra contemplándola.

Utilizo todos los colores, pero dentro de cada color tengo ciertas preferencias: de los verdes, el que más me gusta es el verde musgo y el verde hoja seca, tonos que se asemejan mucho a la naturaleza. De los amarillos, me gusta el amarillo limón, y el anaranjado es también uno de mis colores preferidos. Es un color abstracto, que irradia mística. Una naranja, por ejemplo, es de color anaranjado, y para Matisse la naranja es el símbolo del paraíso.

Pintar es un oficio solitario. Además, mi estudio está totalmente cerrado al mundo exterior. Necesito mis mecanismos para empezar a funcionar: música y libros. Después de pintar, para calmarme, escucho música clásica, Bach y Mozart. Pero mientras pinto prefiero la música pop, con sus ritmos excitantes o exaltantes. Todo lo que me gusta oír lo tengo aquí. A veces me apetece escuchar la obra entera de Van Morrison, Bob Dylan o David Sylvian, y paso dos o tres días con ella. Antes de empezar a pintar suelo leer durante una hora. Como los que leen en el trayecto al trabajo, en el atasco del tráfico. Necesito la literatura para concentrarme, para sentir la armonía. En ocasiones los libros influyen en mi trabajo. Mis gustos son muy eclécticos. No sólo la gran literatura, Kafka o Céline, sino también las novelas de suspense, y obras actuales como las de Donna Tartt o las novelas enciclopédicas de Thomas Pynchon. Desde mi infancia, soy un ferviente admirador de Tolkien.

Leo y releo. A Samuel Beckett, por ejemplo, lo he leído completo. De su obra, han influido mucho en mí el tema del caminante y la evocación de la naturaleza. Aunque se le conozca como un existencialista pesimista, para mí es sobre todo un escritor sensorial, que plasma en sus libros la atmósfera de los paisajes irlandeses. Su *Esperando a Godot*, del teatro del absurdo, se inspiró en un cuadro de Caspar David Friedrich, que es desde hace unos años mi pintor favorito. Beckett debió de conocer su obra hacia 1930, en Hamburgo. Parece extraño que un existencialista como Beckett se inspirase en un romántico como Friedrich. Las Dos figuras junto a un árbol a la luz de la luna del pintor alemán se convirtieron en el arquetipo de Godot y del hombre del siglo xx.

Hace unos años un amigo me dijo que el ambiente de mi obra le recordaba a las películas de Andrei Tarkovski. Como el comentario me intrigó, quise conocer

mejor la obra de este cineasta ruso. Tiene fama de hacer películas de difícil comprensión, en las que los personajes quieren encontrar el sentido de su vida o profundizar en su dimensión espiritual. Su cine se reconoce por un marcado estilo poético, lleno de símbolos y metáforas, y por una manera muy personal de filmar y montar. Su título más célebre es Andrei Rublev, película de tres horas de duración sobre un pintor de iconos ruso, totalmente rodada en tableaux vivants. Me acuerdo de que nos la pusieron en la escuela. Tenía catorce años y no entendí nada. Ahora, al cabo de tantos años, es una de mis películas favoritas. En Stalker, también de Tarkovski, hay una escena de un sueño que me influyó mucho. Se trata de un personaje fabuloso que guía a dos personas por una zona solitaria. En un momento dado, el personaje se tumba en el agua, y un perro negro se acerca a él a cámara lenta. Esa imagen sobrecogedora se fundió en mi mente con mis recuerdos juveniles de un cuadro de El Bosco, San Jerónimo en el desierto, del Museo de Gante. En él, San Jerónimo está tumbado, rezando, cuando tiene una visión. A un lado está su atributo, el león, muy pequeño, lo cual no es de extrañar porque probablemente El Bosco nunca vio ninguno. Yo lo convertí en un perro. La fusión de la escena de la película y el cuadro tuvo como resultado mi exposición Stalking Hieronymus.

Todo lo que me interesa lo utilizo consciente o inconscientemente. Todos vamos formando nuestra personalidad mediante todas las cosas que nos conmueven. En su día, Van Gogh tuvo que viajar personalmente a la Provenza para ver las cosas que quería pintar. Ahora la Provenza llega a nuestras casas a través de películas, libros, documentales o Internet. Además de esas fuentes de acceso, también hago fotos digitales. Las retoco en el ordenador, que es un juego divertido, y las utilizo a veces para mis cuadros.

Suelo ir de viaje con frecuencia, para poder caminar. Esos viajes son un respiro frente a la vida sedentaria del estudio. Caminar supone ampliar nuestra personalidad hacia el horizonte, descubrir el mundo que hay entre nosotros y esa línea distante. En mi estudio intento interiorizar ese mundo. Lo comparo con un viewmaster. Con él nos aislamos del mundo exterior para mirar hacia dentro, pero al mismo tiempo miramos a lo lejos. Caminar consiste en eso también. Caminar es movimiento, es ser una unidad con nosotros mismos y con el mundo exterior. Inglaterra, Gales, Escocia, Cornualles, Irlanda. Son paisajes fascinantes para pasear. Me gusta la expresión inglesa «the re-enchantment of the world», el reencantamiento del mundo. Eso es lo que yo experimento al andar.

Tengo la suerte de que no tengo por qué caminar solo. Mi mujer es mi aliada, mi interlocutora y mi primera crítica. Confío en sus opiniones. Ella sigue mi obra desde su origen hasta su conclusión. Mantenemos una relación laboral intensa. Ella también se ocupa de la parte comercial de mi vida, lo cual es un gran alivio para mí. Hay artistas cuya creatividad sufre porque ignoran la parte comercial o la descuidan. No me gustaría que me pasase a mí. Que pueda seguir trabajando como lo hago ahora.

Mis dos hijos ya no viven en casa, y de nuevo puedo hacer lo que quiero. Sueño con poder pintar las montañas. Todavía no lo he hecho. Así que ahora nos pondremos a explorar sobre todo las montañas. Ya llevo dos años buscando un invernadero en las montañas, pero todavía no lo he encontrado. Esa búsqueda me mantiene ocupado. Buscar, dar forma a lo sensorial en mi estudio. En ese sentido mi vida está estrechamente unida a mi obra. Mis pinturas determinan adónde viajo o a quién quiero ver. Por ejemplo, me parece mucho más interesante pintar a mi propia hija que querer decir algo sobre la mujer en general. He aprendido esa lección. He dejado atrás los planteamientos reflexivos. Para algunos comisarios de exposiciones y críticos de hoy, la reflexión es muy importante, opinión que no comparto en absoluto. La esencia del ser se capta mejor mediante la contemplación desinteresada que mediante la reflexión. En ese sentido ahora me siento mejor, más feliz. Este año cumpliré cincuenta años, pero estoy más apasionado que nunca. Thomas Mann escribía todos los días, pero se quejaba de que eso no era vida. Muchos artistas comparten esa idea. La ventaja es que yo utilizo mi vida en mi trabajo. Vivo para poder trabajar y me siento muy bien.

De una entrevista con Hans Vandekerckhove realizada en enero de 2007