REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

LA ELECCIÓN DEL CAMINO

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO
EXCMO. SR. D. JORDI TEIXIDOR DE OTTO

Leído en el acto de su recepción pública
el día 2 de Junio de 2002

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO
EXCMO. SR. D. GUSTAVO TORNER DE LA FUENTE

MADRID
MMII

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

LA ELECCIÓN DEL CAMINO

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO
EXCMO. SR. D. JORDI TEIXIDOR DE OTTO

Leído en el acto de su recepción pública
el día 2 de Junio de 2002

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO
EXCMO. SR. D. GUSTAVO TORNER DE LA FUENTE

MADRID
MMII

DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. JORDI TEIXIDOR DE OTTO

LA ELECCIÓN DEL CAMINO

Señores Académicos:

Permítanme, al dirigirme hoy por primera vez a ustedes, expresar antes que nada mi emoción por haberme elegido miembro numerario de esta Real Academia; una emoción derivada de la responsabilidad ante el compromiso de encontrar la manera de hacer eficaz mi aportación a su labor y también de agradecimiento hacia todos los que confían en que mi sencilla experiencia de pintor lo haga posible.

Al recoger la medalla que fuera de D. José Vela Zanetti, espero ocupar su sillón con la dignidad que merece su recuerdo. El recuerdo del artista y sobre todo del hombre que dio ejemplo de rigor y coherencia. Educado en la Institución Libre de Enseñanza, formó parte del gran momento cultural que se desarrolló durante el período de la República y con el que se comprometieron tantos artistas e intelectuales. Vela Zanetti, que a su regreso del exilio en 1960 "temía enfermar de silencio" según sus propias palabras, recuperó su tierra castellana y sus gentes. Su obra, a través de un *Viaje a la pintura mural*, como expresó en su discurso de ingreso en esta

Academia en 1979, está presente en iglesias y espacios públicos y es la continuación de la tradición y el saber del muralismo mejicano, con el que estuvo en contacto durante sus años de ausencia. Supo mantener el espíritu y rigor de los maestros al tiempo que hacía posible, durante ese viaje del que nos hablara, una renovación en el lenguaje y técnica de la pintura mural. Viaje que había empezado 27 años antes, en Nueva York, en la sede de la ONU, con el gran mural sobre los Derechos Humanos y que con su pintura continuó defendiéndolos a lo largo de toda su vida.

En especial, quisiera agradecer a los señores Académicos Doña Carmen Laffón, Don Luis Feito y Don Gustavo Torner, la confianza depositada generosamente en mi persona y obra al proponer mi candidatura a la Academia.

De manera especial, también quisiera evocar el recuerdo del que fue miembro de esta casa y mi profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, D. Francisco Lozano, quien, con sus consejos y aliento en los inicios de una vocación, supo poner luz en una enseñanza que en aquellos primeros años sesenta era, por decirlo sin amargura, bastante desafortunada.

. . .

He titulado mi discurso *La elección del Camino* en clara referencia al sendero hacia el conocimiento del que nos hablara el maestro del pensamiento del siglo XX.

De entre los muchos caminos del bosque heideggeriano, elegí aquel que venía trazado por el arte, aquel que discurría a la sombra de un lenguaje que me sedujo: la abstracción.

Sólo les hablaré del camino de un pintor, de las razones e ideas que le acercan al arte, aquellas que le han hecho elegir, para expresarse, el lenguaje de la abstracción y no otro; y mis palabras no es una paradoja que giren en torno a la realidad.

Aunque si de realidades hablamos habría que adelantar que, para un pintor, el mero hecho de hablar y pensar el arte fuera del diálogo con su propia obra, es decir, recurriendo a "la armada de nuestros enemigos, las palabras", con todos los riesgos que ello conlleva, es ya una transgresión de su realidad. Una transgresión, sin embargo, necesaria, que el artista responsable no puede eludir por más que considere que su compromiso empieza y termina en el lienzo: un artista muere en cada lienzo para renacer, distinto, de una obra que sólo habla de sí misma y de su propia producción. Así va conformándose un extraño círculo donde el que engendra la obra es a su vez concebido por ella; lo que abarca otras y muchas realidades que la trascienden.

Soy consciente de que, a estas alturas de la historia, sería difícil aportar algo que no fuera sabido y conocido. "Todo está dicho y llegamos demasiado tarde" (sobre todo después de Mallarmé), y sé que mis consideraciones no supondrán

mayor novedad que la que aporte una referencia y experiencia personal... Quizá la Historia del Arte no sea más que una secuencia de referencias, más o menos precisas y variables, de las distintas teorías y prácticas personales que, a lo largo del tiempo, han ido acumulándose.

El desarrollo y progreso en el camino del conocimiento consisten, fundamentalmente, en afrontar y reflexionar sobre esas variables con sus consecuencias: uno piensa el Arte, la Cosa, y se descubre pensando su vida, la Vida.

Dedicarse al arte no significa solamente manejar colores, adjetivos, estructuras, formas o sonidos; no significa sólo el misterio de una pincelada desligada de su sentido literal y su destino; no significa sólo la angustia ante un lienzo o un papel inmaculado. Dedicarse al arte significa elegir una realidad donde instalarse, y al escoger un lenguaje para expresarla también estamos adoptando una postura moral. Estoy pensando, por ejemplo, en la desnudez y rigor reivindicados por Wittgenstein en la construcción de la vivienda de la Kundmanngasse en Viena.

Cuando se elige experimentar una estética es una ética la que se elige. O quizá sea lo contrario.

Me he preguntado en muchas ocasiones hasta qué punto somos verdaderamente libres al decidir pintar de una determinada manera. Si no es la propia realidad observada la que

en un tiempo y a velocidad determinada nos conduce a la elección del camino. En un momento que suele coincidir con el aprendizaje y formación, uno elige qué clase de realidad quiere vivir. Para un pintor, seguramente, lo que determina la senda a recorrer es la clase de realidad que quiere mostrar. Y lo que yo quería, en el momento de la elección del camino, no era contar el hombre o la sociedad: después de las vanguardias, una representación formal y conformista de la realidad me sonaba a engaño, a esa ocultación de lo real que está detrás de toda fijación doctrinaria.

Quería pensar el hombre y la sociedad, pensar su libertad, saber lo que hace que el arte; ese fenómeno que sólo el hombre puede generar, sea arte; eso que habita en la sombra, en ese lugar vacío que es la antítesis de la materia de toda creación artística. Quería pensar esa contradicción que reside en querer testimoniar, hablar, plasmar, ese lugar donde el fenómeno se produce.

Esa "música callada", esa "soledad sonora", fueron determinantes a la hora de elegir la abstracción. Y en aquel momento también me parecía que la elección era una resistencia frente a una pobre realidad social y cultural.

Elegí un lenguaje en un espacio y en un tiempo determinados, pero ni el lenguaje ni el tiempo, por diferente o distante que sean, importan: todos son válidos. Todos son clásicos y novedosos a la vez, según la distancia en el tiempo.

Citando, mejor dicho parafraseando, a Philippe Sollers: "¿Cómo explicar que para ser Tiziano hay que ser Manet?". Parece una hipótesis de Borges, por lo fantástica, la de que, en el fondo, sólo ha existido un pintor a través de los tiempos con estilos contradictorios, hasta absolutamente opuestos, pero siempre el mismo pintor.

Nuestros ojos serán fruto de la genética pero nuestra mirada nos la construye la historia y la matiza nuestra realidad. Más allá de la realización de la obra en sus distintas secuencias tanto materiales como intelectuales, lo que fascina eternamente es la manera en que el proceso se convierte en arte; cómo una obra permanece, abierta y continua, desvelándonos los secretos que retiene por encima de su tiempo. Por ello, la experiencia del arte no puede ser ni la conmemoración permanente del pasado ni el desprecio del olvido.

La aparición de la abstracción a principios del siglo XX es el acontecimiento estético más determinante del arte de los últimos cien años. Hablar de ella es hacerlo de un lenguaje y de una manera de ver las cosas que supera lo que pueda significar como estilo.

La abstracción es algo más que un movimiento de vanguardia, no es la mera elección de un lenguaje. La atracción que ha ejercido, los cambios que ha generado en las teorías estéticas, en la crítica y en la propia contemplación de la obra de arte, confirman su magnitud.

La abstracción es una manera de pensar, tal vez incluso una forma de pensamiento a través del cual se han alcanzado momentos cumbres de la historia universal del arte. Mondrian, Kandinsky, Pollock o Rothko definen esos momentos y quedan señalados más allá del tiempo en que los desarrollaron.

Su filosofía nos ha ensanchado la visión del arte, nos ha enseñado a percibirlo y entenderlo con mayor amplitud. Nos acercamos a artistas de épocas pasadas con mayor claridad, y sobre todo con mayor hondura.

No es posible profundizar en artistas, por citar algún ejemplo, como Paolo Ucello o Sánchez Cotán si no somos capaces de reconocer la otra manera de ver la realidad que las teorías de la abstracción nos han enseñado. No es posible sentir la complejidad de un cuadro como *Las Meninas* si no hemos sabido de antemano hacer discurrir nuestro pensamiento en las sutilezas de la negación y el vacío a que nos acostumbra la visión y comprensión de tantas pinturas abstractas.

El artista, además de lo que no se ve, intenta crear aquello que le gustaría que existiese, hacer realidad lo que no es, saber crear el espacio donde instalar lo desconocido, donde la realidad no sea reproducción, re-creación, sino creación.

Desde el espejo convexo de Parmigianino hasta *Lo que se ve, es lo que hay,* de Frank Stella, argumentamos que un cuadro no es lo que representa.

La abstracción nos permite un conocimiento distinto de la realidad, una nueva manera de entenderla. Podemos pensar que la realidad no existe, o en todo caso que no es una, ya que no mantiene con el lenguaje una relación ordenada y coherente. Un variado complejo de lenguajes cambian el sentido de una misma realidad. Cada uno escoge y decide el camino y la manera de hacer presente la suya. El arte es una de las maneras de hacerlo y, con sus amplias y diversas formas, los artistas, a lo largo de la historia, han abierto numerosas posibilidades, momentos donde reconocer una nueva, y tal vez enriquecedora, visión del mundo.

Uno puede acercarse a una obra de arte buscando sólo "entretenimiento": sería la forma más banal y común de mirar y no creo que se la pueda llamar "experiencia estética"; o intentando adentrarse en ella, hacerla suya en ese espacio mágico de encuentro de dialogo reflexivo. Así, el arte –una pintura, una música, un poema– puede inquietarnos, despertar deseos, incitarnos a pensar, transformarnos. Porque es libre, el arte es una ventana que se abre de forma incómoda no sobre lo que dice el cuadro, sino sobre los espacios interiores del que lo hace y del que lo contempla.

La historia del arte puede hablar de cómo se mira. Sólo la filosofía puede hablar de qué y cómo es lo que se ve.

Con el gran arte, aquel que trasciende la imagen y los tiempos con su poderosa presencia, aquel que relacionamos

con la conciencia, entramos en los dominios de lo intangible, en el terreno de lo ni tan siquiera demostrable.

Se produce una atracción, una angustia, sensaciones que pertenecen al mundo de los sentimientos, y en un momento determinado, el salto; ese encuentro con la inspiración que conduce la obra hacia lo desconocido, que nos permite vislumbrar el vacío, quizá el abismo, la nada, lo que no es.

Las diversas maneras de ver, enfrentarse o realizar ese salto han sido estudiadas. No digo nada nuevo.

Sabemos que lo atractivo, lo verdaderamente apasionante, no es el salto en sí. La verdadera atracción es la misma nada. La nada que no es negación, sino lo que hace posible lo que es.

El ser humano ha sabido formular el concepto de lo que no existe. El reino animal y la naturaleza discurren y se suceden dentro de unas posibilidades reales y materiales. San Juan de la Cruz, frente a la belleza tangible de Córdoba que le señalaba un cofrade, dijo: "No estamos aquí para ver, sino para no ver". A lo largo de toda la cultura de Occidente, el enigma de la nada se encuentra en el principio de todo pensamiento o filosofía.

Por ello toda creación remite a la Creación (los astrofísicos hablan del sonido de fondo de la creación). Por ello to-

do pensamiento "del que no se puede hablar" es aquel acerca del que se ha querido hablar siempre, del que se ha querido escribir, pintar o convertir en música.

Así, el arte se conforma como un género de búsqueda de la verdad, pero de la verdad no tangible o reproducible.

Es condición del arte provocar ideas, pensamientos, también dudas, pero es lo contrario de la ciencia: el arte no obtiene resultados y la verdad no está en el cuadro, escultura o partitura, sino que es la condición que hace posible la obra.

Cuando vemos un cuadro, sólo alcanzamos a entender la imagen a través del análisis y la reflexión. De modo que creemos en la imagen y la aceptamos porque entendemos el cuadro, y no al revés. Pensemos en los magníficos cacharros miserables de Morandi o en los gigantescos hierros poéticos de Serra.

Porque el tema es para la historia y los historiadores, y el argumento es válido en la medida que la obra le otorga categoría.

Las ideas que manejamos en torno a la realidad parecen mantener una claridad aparente hasta que son puestas en relación con la conciencia, y es entonces cuando surgen las sombras de lo inexplicable.

No podemos dejar de aceptar, con mayor o menor convicción, que nos movemos en un terreno que linda con la trascendencia, como no podemos dejar de reconocer la motivación de lo religioso en la historia del arte, más allá, obviamente, de la representada en su iconografía.

La pintura abstracta se adentra en la experiencia estética como una posibilidad abierta hacia lo inexplicable. Es un lenguaje directo y esencial.

Es la necesidad de situarse fuera del mundo de la representación, la búsqueda de otra realidad, y está relacionada con una actitud mística del conocimiento.

Es un vehículo que nos conduce a lo esencial frente al juicio de algo, desarrollando un sentimiento no objetivo. Dejamos la percepción para ocuparnos de la consciencia.

. . .

Desde la aparición de la abstracción, el arte ha sufrido profundos cambios. Las últimas décadas han presenciado y han sido escenario de transformaciones tan importantes que han modificado nuestras ideas, obligándonos a consideraciones a veces desconcertantes. También lo que rodea el arte ha cambiado: los museos, las instituciones, la relación comercial. De tal forma ha cambiado que nos obliga a cuestionarnos la idea misma del arte. Hemos cuestionado incluso su

historia, y hemos criticado las vanguardias (al menos, los deseos de ver caer la obra de arte de su pedestal se han cumplido).

No hay nada que romper. Ha terminado un siglo en el que acaba también una manera de ver y hacer arte. El arte, no sólo la abstracción, sino toda su modernidad como intento de progreso y pensamiento, ha fracasado.

El siglo XX en su final nos ha dejado un regusto amargo, y el siglo XXI no empezó bien. Estamos asistiendo a complejos cambios, a transformaciones que alcanzan tanto lo político como lo social, económico y cultural, y en este proceso de vinculación global también la cultura se siente afectada. Y creo que de una manera muy negativa. En aras de un supuesto acercamiento a todos, el nivel y rigor han sido sacrificados sospechosamente a favor de una difusión que, en su banalidad, se convierte en inoperante.

La industria cultural ha dado lugar, más que nunca, a la creación de museos, salas y ferias de arte. Se difunden y reproducen mayor cantidad de obras, y el interés por lo artístico parece haber crecido. Sin embargo, y desgraciadamente, ello no garantiza un mayor nivel de apreciación, sino más bien lo contrario. El aparente aumento de la importancia de la cultura ha ido en detrimento de aquello que precisamente la define: el pensamiento, del cual ha ido alejándose; ha perdido, sobre todo y más que nada, el sentido de su fun-

ción crítica. Finalmente parece asumir un equilibrado papel de tolerancia.

El arte ha pasado de generar ideología a convertirse en un apartado de la Sociología del Arte y de los comportamientos ante el arte.

Que el arte está en pleno cambio es algo evidente. El desarrollo tecnológico ha dado lugar a importantes transformaciones del concepto de cultura y, por lo tanto, de la manera de ver y apreciar el arte. Está en pleno cambio o tal vez ya ha cambiado, y actualmente parece que el único hecho artístico está en el propio cambio. Debemos recuperar aquello que el arte exige: su independencia, aquello que lo define en su papel crítico y lo hace eficaz frente a la cultura y ante la sociedad.

Hasta hace muy poco, la experiencia estética se entendió como una de las maneras de comprender el mundo y transformar la realidad. Pero no debemos olvidar que en arte no es la norma quien genera la obra, no es la regla quien dicta las leyes de su expresividad, sino todo lo contrario.

La cultura que se desarrolla lejos de su sentido crítico termina cayendo en un lugar común.

Escribió Hanah Arendt: "La verdad no está en el pensamiento, sino que es la condición de la posibilidad de pensar".

Cuando una cultura decae, también desciende el sentido ético de la vida. Y para sostenerla y renovarla, la verdad de la creación es uno de los caminos. El camino elegido puede entrañar riesgos y hasta fracasos. Sólo la visión desde la ética personal puede seguir alentando a no abandonarlo.

A estas alturas ya sabemos que el arte no va a cambiar el mundo, pero lo más preocupante sería que ni tan siquiera incitase a reflexionar sobre él, que ni tan siquiera nos enseñara una manera de pensarlo y, sobre todo, una manera de entenderlo.

DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. GUSTAVO TORNER DE LA FUENTE

Señores Académicos:

Acabamos de oír el discurso del Excmo. Sr. D. Jordi Teixidor. Más que un discurso habitual, con frases más o menos retóricas, parece una profunda meditación sobre lo que el arte es y puede ser, y también sobre el hombre que lo produce o lo contempla.

Dejemos, como creo que debe ser, esa profunda meditación e intentemos adentrarnos en el quehacer del nuevo académico.

Aunque es difícil hablar de una obra y de un artista que ama el silencio.

Sus primeras obras, tras sus completos estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, eran construcciones con puertas cerradas que, cuando se abrían, descubrían espacios tapiados.

Frente a su casa, en Valencia, estaba el Jardín Botánico. Frente a su balcón estaban las tapias ciegas, horizontales, lar-

gas, bajas, del Jardín Botánico. Por encima, desbordante, vital, la vegetación tropical. Y muy cerca, casi al lado, el mar.

Todo esto que está fuera de él, más lo que ocurría dentro de él, que acabamos de oír, está en su pintura.

Como observación de la realidad cotidiana, que a la vez es metáfora o analogía de una realidad más profunda: planos que se abren, o que se cierran, o que se tuercen, o que engañan, o que oprimen, o que comprimen, o que aplastan, o que son duros, o blandos, o enormes, o delgados, o luminosos, o llenos de color, o negros. O de oro.

Los últimos casi son sólo sutiles variaciones de negro y oro. Ya no son una traducción simple de la realidad exterior. El concepto ha superado a la simple visión. Al final ha tenido más poder la poesía leída y la música profundamente escuchada que el recuerdo de una visión. Y, dentro de este recuerdo visual, ha tenido más poder Matisse, por ejemplo, que una puesta de sol.

Pero a este final, de momento, no ha sido fácil llegar.

Ha sido un proceso de maduración resuelto en una obra de poderosa intensidad.

. . .

Hace unos cuarenta años, cuando nos conocimos, le oí decir: "Si hay que elegir entre la fama con riqueza o la satisfacción interior, elijo lo segundo con todas las consecuencias".

Ha cumplido su promesa. No ha sido fácil. Ha sabido vivir intensamente su época con un exacerbado sentido de la responsabilidad social, pero no ha seguido las modas del momento, ni ha halagado ninguna complacencia banal.

Ha usado medios complejos para resultados aparentemente simples. Ha tenido en cuenta la sentencia de Brancusi: "La sencillez no es un valor en sí si no es el resultado de una complejidad".

Y lo anterior no es solamente válido para lo conceptual, sino también para lo puramente físico, pictórico. Superficies aparentemente planas como resultado de múltiples capas de colores diversos, contradictorios incluso, con una enorme riqueza de pinceladas, las de siempre, con pincel y óleo sobre lienzo. Por eso su pintura está tan lejos del "minimal", ese estilo que rechaza la expresión, y que en su caso se atreve hasta aludir a la trascendencia en el sentido más trascendente de la palabra.

Por ello no tiene la fama vulgar. Es natural.

Pero sí prestigio.

Todos sabemos, sobre todo los que estamos en esta Casa, que en el fondo nuestro ideal destinatario es nuestro colega. La música para el músico, la pintura para el pintor...

Y el mundo de la pintura sí ha entendido a Jordi Teixidor.

A un Jordi Teixidor dedicado enteramente a este mundo del arte con más de sesenta exposiciones personales e innumerables colectivas por todo el mundo, algunas veces en contacto con el grupo "Antes del Arte", promovido por el crítico Vicente Aguilera Cerni en 1969; otras con el grupo de la revista "Trama" que representó la tendencia "Supports-surfaces" en España en 1971, o en la Bienal de Venecia de 1976, o en el mismo año en la Fundación Miró de Barcelona en lo que acabó llamándose "Pintura-Pintura", aunque enseguida marcha a Nueva York por dos años becado por la Fundación Juan March, donde participa en la exposición "Nuevas Imágenes de España" en el Guggenheim neoyorquino.

Vuelto a España, adopta para siempre la técnica tradicional del óleo sobre lienzo pero con tema ausente de toda representación en series cuyos títulos aluden al límite: *Los límites de la memoria*, *Los límites del engaño*, etc., e incluso realiza dos murales para el techo del Museo de la Ciudad de Valencia, y como culminación en 1977 su gran exposición

retrospectiva en el IVAM de dicha ciudad. Desde 1983 colabora con la Fundación Juan March en Madrid.

Su obra está representada en importantes museos y colecciones de España y América

. . .

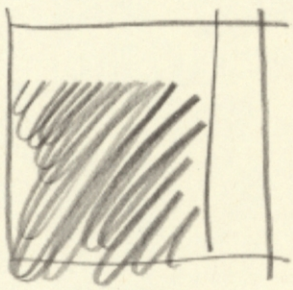
Tengo la gran satisfacción de poder contar una anécdota: a las cuatro de la tarde de un espantoso día de invierno en Cuenca, oí una llamada en la puerta de mi estudio. Al abrir me encontré con dos jóvenes, uno era José María López Iturralde, nacido en Cuenca, y el otro Jordi Teixidor. A Jordi Teixidor no le conocía. Creo que era enero de 1961. Han pasado unos cuarenta años. Querían hablar. Yo creía que no tenía tiempo. Entraron. Antes de transcurrir cinco minutos entendí que con este tipo de personas debía dejar pasar mi tiempo no recuperable. La amistad sin altibajos nació en ese instante. Luego vino la creación del Museo de Arte Abstracto en Cuenca con Fernando Zóbel y todo lo demás, en el que ellos también colaboraron.

Y ahora no puedo dejar de expresar mi alegría al ver entrar en esta Casa, con todos los queridos compañeros académicos, a aquel Jordi Teixidor de hace cuarenta años para volver a reunirse con Carmen Laffón, Luis Feito y Francisco Calvo Serraller, que hace ya tanto tiempo fuimos sus amigos,

sin olvidar a Fernando Zóbel y Gerardo Rueda, que deberían estar también con nosotros.

Bienvenido a esta Real Academia, donde esperamos que no sea tanto un premio a tu quehacer sino una valiosa ayuda a nuestra labor. Te abraza de todo corazón en nombre de todos tus nuevos compañeros académicos.

Este libro se acabó de imprimir en Móstoles, Madrid,



en los talleres de Jomagar, artes gráficas
el día treinta de mayo del año dos mil dos,
festividad de San Fernando.

Depósito Legal: M. 22.343-2002

Impreso por Gráficas Jomagar, S.L. 28938 Móstoles (MADRID)