ENTREVISTA A LUIS FEGA

Tania Pardo

En tu pintura hay un éxtasis más creativo que contemplativo, ¿qué tienes que decir, entonces, sobre el clímax pictórico que logras crear?

Cuando pinto pretendo transmitir mediante el lenguaje de la pintura una emoción. Antes de comenzar un cuadro desconozco en gran parte cual será el proceso de esa obra y eso, en cierta medida, es intencionado, es decir, el primer sorprendido con el resultado quiero ser yo. No soy muy partidario de una pintura o de un arte muy premeditado, creo que si tienes muy claro lo que vas a realizar y esto te condiciona estás dejando de lado múltiples posibilidades y hallazgos. Lo mejor de una obra surge cuando se logra contactar con algo distinto de lo intelectual. Lo no esperado, lo impredecible, lo que el intelecto no puede ver, es lo que en la mayoría de las veces da valor a una obra de arte. Sobre el clímax pictórico que logro crear deberían hablar los demás, esa labor no me corresponde a mí. Todo lo que yo tengo que decir debe estar en mis obras. Lo que sí puedo añadir es que me gustaría conseguir cuadros que no dejasen indiferente al que los contempla, que tuviesen algo de revulsivo, que después de verlos se pudiese afirmar que está justificada su existencia, pero yo soy consciente de la dificultad que ello conlleva y en ese proceso abierto de trabajo e intenciones me situó.

En un principio muchos críticos se refirieron al neoexpresionismo al hablar de tu pintura, ¿qué dices hoy de todo aquello?

El neoexpresionismo surge cuando desde muchos círculos artísticos daban por muerta a la pintura. Después del arte conceptual resultaba difícil, por no decir imposible, seguir avanzando por una vía formalista. Parecía ser que la vanguardia había llegado a un punto final y no existía la posibilidad de nuevas aportaciones a lo ya creado anteriormente. Es entonces cuando surgen la transvanguardia y el neoexpresionismo y desde estos nuevos planteamientos se considera como algo válido el hecho de retomar el pasado a la vez que se inicia un nuevo período de subjetivismo. Esta nueva legitimación de la pintura y esa apertura hacia mundos con un mayor grado de subjetividad nos motivó a muchos de nosotros para ponernos a pintar con fuerza. Hoy día creo que se puede decir que sigo siendo expresionista aunque quizá ahora ese expresionismo sea más esencial y tenga poco que ver con mis pinturas de hace algunos años.

¿Qué supusieron para ti la serie Arquitecturas antiguas y los homenajes que hiciste a Munch, Van Gogh o Goya?

Cuando pinté estas arquitecturas no estaba pretendiendo ser fiel a la realidad. Esta serie de cuadros está resuelta con una gran libertad y con un trazo muy

violento. Son obras que por su ejecución se pueden relacionar con la pintura neoexpresionista. Cuando realizo la serie de arquitecturas y pinto cuadros como Santa María del Naranco o San Miguel de Lillo, en el fondo hay un intento de recuperar el pasado. Creo que es bueno saber de dónde procedes, cuáles son tus orígenes para, de este modo, sabiendo de dónde se parte poder llegar mejor a lo que se pretende. Los retratos de pintores eran cuadros de gran formato y pretendían ser un homenaje a esos artistas.

Has afirmado que "existe una tensión anímica. Me intereso por el hombre y por su mundo: lo físico y lo mental", ¿tiene esto que ver con ese proceso de destrucción-construcción que existe en tu obra?

Es una afirmación muy lógica, me preocupo por el hombre y todo lo que le rodea. Respecto a la destrucción-construcción, es una forma de trabajar porque, en mi caso, no funciona que a priori tenga una idea perfectamente meditada y abocetada, a veces dibujo en formatos pequeños pero cuando intento traspasarlos a tamaños más grandes casi nunca suele funcionar porque los formatos diferentes requieren soluciones distintas, por lo tanto el proceso exige modificaciones sobre la marcha y en muchas ocasiones el resultado final no tiene nada que ver con la idea inicial. Lo que sí me interesa es que la obra, por largo que haya sido el proceso, transmita frescura. El trabajo a veces es duro y, en bastantes ocasiones, en ese estado de cansancio surge el cuadro, quizás por no estar tan activa la mente; sería algo así como olvidarse de lo que se quiere para conseguirlo, algo por otro lado muy taoista. En resumidas cuentas, cuando la mente dicta menos se logra lo espontáneo. En el momento de pintar, el pintor debe de pensar con la mano. Con esto no quito importancia a lo racional, el proceso de análisis se produce antes o después del acto de pintar. En mi caso casi siempre es después.

¿Crees que existe una verdadera diferencia entre abstracción y figuración?

Esta diferencia existe en la Historia del Arte, pero hoy día ya no se habla de esta dicotomía, sólo hablamos de pintura. La pintura es un lenguaje como cualquier otro, con todos los componentes de un lenguaje y éste se da tanto en la abstracción como en la figuración; dicho de otra manera: por el hecho de que en un cuadro veamos con claridad la representación de una manzana no podemos decir que es un buen cuadro, lo será en tanto en cuanto esté correctamente expresada esa manzana mediante el lenguaje pictórico, y lo mismo ocurre con un cuadro abstracto porque la maestría en el uso del lenguaje pictórico ha de estar siempre en lo pintado, Pero esa maestría, ese buen hacer no tiene porque atenerse a planteamientos academicistas. Si yo veo que un lienzo representa el rostro de un personaje, lo que me interesa es que dentro de esas manchas haya sensibilidad, algo que te emocione. Cuando alguien cree que sólo tiene que haber realidad en un cuadro, en primer lugar ese alguien desconoce el lenguaje de la pintura y, en segundo lugar, está dejando pasar la posibilidad de adentrarse en

nuevos y desconocidos mundos. Para mí, más importante que reflejar lo real es la posibilidad que tiene el arte de crear lo visible.

Paisajes, retratos, arquitecturas, homenajes, cabezas, recogedores de setas y temas mitológicos nos hablan de una variedad de registros, ¿tiene que ver todo esto con la valoración del tiempo?

Sí, porque el paso del tiempo es algo que me interesa y sorprende, dicho de una forma más dramática, me interesa la muerte como presencia. Fueron muchos los artistas para los cuales el tema de la desaparición, del paso del tiempo, fue una constante. Quizá, entre otras cosas, el arte sea una explicación a todo eso, un intento de explorar lo que no conoces, de desentrañar el misterio de lo que te rodea. Creo que para el hombre actual, con sus prisas y sus obsesiones, estos planteamientos hoy carecen de importancia. Gran error.

¿Qué significado tiene para ti la pintura y el acto de pintar?

Como ya dije la pintura es un lenguaje, un modo de expresión estética. Es uno de los medios que tienen los seres humanos para transmitir sus emociones y para materializar sentimientos. Mediante la pintura te comunicas con los demás con un lenguaje específico y propio, que se basta a sí mismo, que no requiere de ninguna otra apoyatura, y este medio de expresión es el que yo he elegido,

No has estudiado Bellas Artes sino Historia del Arte y muchos han hablado de ti como un autodidacta, ¿qué te supone tal consideración?

Tengo claro que el arte no se enseña, puedes aprender técnicas, fórmulas, pero nada más. Un artista plástico, un músico, un poeta, no se hace a base de recetas. Cuando te enfrentas a una tela en blanco estás sólo, de nada te sirven las lecciones aprendidas, porque las emociones y los sentimientos que intentas transmitir deben de ser propios. El arte es algo innato, las escuelas de arte y las facultades normalmente son espacios donde se enseña la forma de trabajar, pero no se estimula a los alumnos, no se le da importancia al hecho de que de sus aulas deben salir individuos cultos e inquietos. Sería un error pensar que por el hecho de estudiar Bellas Artes se es un artista.

Háblame de la materia que empleas y cómo la concibes...

Trabajo con pinturas acrílicas que fabrico yo mismo a base de mezclar los pigmentos con una resina sintética, hasta conseguir la consistencia pastosa del óleo. Este tipo de pintura tiene la ventaja de facilitar el trabajo por ser muy corto el tiempo de secado. El soporte suele ser loneta de algodón. Para conseguir una buena obra hay que hacerle hablar a la materia y esto no es fácil porque la masa de color en principio tiende al desorden, a la suciedad. En el año 1996 pinté una

serie grande de cuadros sobre soportes transparentes. Pintaba sobre film de poliester y superponía varias planchas separadas entre sí, para que las formas y los colores surgiesen por adicción al atravesar la vista los diferentes planos. El papel también me interesa como soporte. Además, la materia es el medio que conforma la obra, es con lo que un artista plástico tiene que luchar para expresarse. En un principio es como un magma caótico y, paso a paso, debes ir ordenándola hasta que emerge aquello que vas buscando. Podríamos decir que la materia es una especie de enemigo al que tienes que enfrentarte, pero paradójicamente también es el medio de trabajo. Hoy día, la materia de mis obras es más reducida, hay menos grosor en mis cuadros, la superficie es más lisa y uniforme. ¿Y las tonalidades han sufrido variaciones a lo largo de los años? Mis tonalidades son cambiantes y lo son a un nivel que no puedo razonar. Hay períodos de tiempo en los que uso una determinada gama de colores y en otros momentos esa misma gama me molesta. Quizá los negros y grises, tan presentes en mi obra, tengan que ver con que soy del norte, allí las tonalidades son más apagadas, suele haber un techo de nubes grises que actúan como filtros de luz. Cuando cambio de color no suele ser algo premeditado sino algo sentido.

¿De qué manera facilitas el diálogo entre la obra y el espectador?

Cuando realizo una obra no estoy pensando en el espectador, por supuesto que me gustaría que mi pintura llegase a comunicar, pero creo que el diálogo entre la obra y el espectador surge al margen del que realiza la obra. Cada persona recibe lo que se merece y logra descifrar en función de su predisposición, de su grado de preparación y de la sensibilidad adquirida.

Alusiones a restos arqueológicos, a civilizaciones antiguas, con títulos como Ara, Betilo, Túmulo o Axis mundi, ¿por qué esta fascinación por lo primitivo?

Considero que en lo primitivo siempre hay algo mágico. Los objetos primitivos están rodeados de un halo de magia y misterio, surgen de la necesidad y quizás por ello poseen una sinceridad que no encuentro en gran parte del arte moderno. Las creaciones artísticas de civilizaciones pasadas y las de los pueblos primitivos actuales, quizá por estar menos intelectualizadas, resultan más directas y sugerentes. El arte actual se acompaña de más planteamientos teóricos, y en gran medida carece de esa fuerza que otorga lo imprescindible.

Has ido derivando hacia posturas más abstractas, casi más post-Rothko, con ecos informalistas, ¿qué vas persiguiendo?

En realidad se trata de ir quedándote con lo esencial. He llegado a la abstracción de una manera nada premeditada, después de un recorrido en el que experimenté con otras formas de pintar. Lo que persigo, fundamentalmente, es

con lo mínimo poder expresar lo máximo. La abstracción es un vehículo tan válido como lo es la figuración, lo que sucede es que la abstracción me permite un mayor grado de libertad, ser más esencial, eliminar lo superfluo.

Tu pintura se tiñe de gesto, de emoción, de golpe bruto... pero al mismo tiempo, se va despojando del exceso y camina hacia la sobriedad, ¿a qué se debe esto?

Es una consecuencia del trabajo que voy desarrollando; si eres sincero te muestras tal como eres y con el paso del tiempo se producen cambios. Mi pintura es gestual. Me encuentro mejor expresándome mediante el gesto que haciéndolo con una pintura más contenida. Busco la espontaneidad pero no es nada fácil llegar a ella. En ocasiones el gesto te domina y el trabajo se vuelve agotador. Para lograr un ahorro de energía y una comunicación más directa, es conveniente depurar la pintura, lograr lo esencial.

Desde los paisajes de amplio gesto y abundante materia de la primera mitad de los ochenta, hasta los posteriores retratos y homenajes, ¿cómo ha ido variando tu gesto?

Mi obra es muy gestual. Empecé pintando influenciado por el informalismo español y por algunos pintores norteamericanos pertenecientes al expresionismo abstracto. El gesto se ha mantenido a lo largo de los años, excepto en una época en la que necesité depurar aspectos de mi pintura y utilicé una pincelada más corta, menos enérgica.

En tu pintura hay una especie de mezcla de intensidad y ascetismo, ¿qué significado tiene entonces la relación entre lo que vemos y tu interior?

Normalmente un cuadro es una lucha entre lo que uno es y lo que quiere llegar a ser. Cuando realizo una obra intento que en el resultado no esté todo lo que ya soy pues si solamente recurro a lo conseguido con anterioridad no dejo de realizar una caricatura de mí mismo, me estoy copiando. Si sólo hago lo que ya sé hacer, imposibilito el acto creativo, impido el avance. Es bueno para el trabajo creativo andar un poco perdido, tener un pie en el abismo. A la hora de pintar un cuadro es preferible no saber perfectamente de antemano lo que vas a realizar. El arte se basa en gran parte en la intuición, por lo tanto yo desconfío de los artistas que teorizan demasiado a priori. El arte debe de estar abierto a la sorpresa, a lo desconocido.

Podemos decir que lo azaroso ha estado presente en todas tus obras, ¿hoy día sigue permaneciendo el azar por encima del concepto?

Le doy bastante importancia al azar, en parte un azar controlado. Una obra que

no incluya lo azaroso para mí no es tan válida como la que lo contiene. El azar ha sido fundamental en toda la pintura moderna del siglo XX, y continua siéndolo hoy día Lo impredecible lo que surge sin mediación intelectual es a menudo lo más interesante en una obra de arte. Intento que el azar sea una herramienta más para mi trabajo.

Háblame entonces del dibujo...

A veces tengo la impresión de que mis cuadros son enormes dibujos. Me agrada que la mano se mueva con libertad por la superficie de la tela, que actué como un sismógrafo que refleje el más mínimo movimiento corporal, la más pequeña inflexión. El dibujo es el esqueleto que sostiene la idea, es todo sinceridad.

Hacia 1990 comienzas a dar un carácter más objetual a la obra e incluso te vales de fotografías como las realizadas a fragmentos de tumbas romanas, ¿a qué se debe esta evolución?

Hace años estaba muy interesado por la fotografía, incluso monté un pequeño laboratorio para revelar yo mismo las imágenes Utilizaba la fotografía para introducir en el cuadro partes de la realidad, las imágenes estaban casi siempre compuestas por un mosaico de fotos de pequeño formato y aplicaba distintos tiempos de revelado a cada uno de estos fragmentos para conseguir un mosaico de claroscuros y romper en parte el contenido.

¿De qué manera das por concluida una obra?

Esto te lo dice el propio cuadro, el cuadro habla por sí mismo, a veces puede ser de una forma drástica y espontánea y otras no te das cuenta cuando ya has acabado. La obra está finiquitada cuando te lo dicta la materia, cuando ella se agota por sí misma Cuando los elementos comienzan a encontrar su sitio en el espacio y hablan los colores y las formas, pero no hay una regla para saberlo