

## Una exposición libresca del artista José Luis Pérez Santiago

Luis Mayo Vega

8 de Julio de 2011



Como estudiante formado en la Facultad de Bellas Artes las exposiciones de la Sala de la Biblioteca me emocionan, (además por las hermosas obras de docentes y estudiantes que aquí muestran sus hallazgos en torno al libro), porque se celebran en la antesala -en el pórtico- de uno de los lugares donde más autores me han influido. Como profesor del centro me interesa mucho el modo en que nuestras clases emplean todo el conocimiento que se atesora aquí, con el cariño y la dedicación de su Directora, Ángeles Vian, y todo su fabuloso equipo.

La muestra que presentamos es un ejemplo del modo de investigar y de enfrentarse a los libros que tiene un artista formado entre nosotros. [José Luis Pérez Santiago](#) lee los libros con una intensidad poco común: palabras e imágenes bajo sus ojos quedan evaluadas en su significado, en su sentido y en sus acciones.

Ante los significados: mi amistad con José Luis tiene uno de sus cimientos en nuestras conversaciones sobre los libros que hemos leído y nos han impresionado. Cartas y artículos de artistas, -Solana, Dalí, Malevich- son examinadas por mi amigo con un detenimiento tan cariñoso e íntimo que convierte estas obras en actuales y vividas, de escritas a escuchadas. También compartimos documentos históricos y ensayos sobre arte: ambos sentimos una dolorosa fascinación por la visión del arte que tuvieron los regímenes totalitarios, sus dirigentes y artistas de corte. El arte, como la poesía, en ciertas manos se convierte en un arma terrible, con ribetes a veces cómicos, a veces ridículos, siempre con un fondo de horror que nos deja sin voz.

Ante el sentido: José Luis me ha enseñado a leer las elipsis de los textos, aquello que no se escribe y se torna ¡en su misma ausencia!, la orientación fundamental del discurso; lo que un artista está obligado a decir cuando escribe a su patrón, y sin embargo lo calla; lo que un coleccionista debiera sentir, pero que no padece. En estas ausencias y tópicos, en estas perífrasis y en estos epítetos descubrimos el *habitus* del creador, sus usos y capitales.

Ante las acciones: José Luis no lee las obras de los artistas que escriben como un suceder teórico o imaginado, sino como un hacer posible, como un vademécum al alcance de su mano de lector. Creo que esta es una particularidad del artista que lee e investiga. Para bien y para mal, esto es algo quijotesco: los artistas, -José Luis hace aquí las veces de su

príncipe- leen como Don Quijote, prestos a tomar las armas para seguir los pasos de los caballeros literarios. Como al ingenioso manchego al tomar como realizables las acciones propuestas en los libros, los artistas lectores descubren las contradicciones de lo escrito (Don Quijote acaba con las gestas de caballerías al ponerlas en práctica) y también las contradicciones de lo real (hay algo de revolucionario en esto de llevar la letra a la práctica: dar trigo y no predicar).

La [exposición de José Luis Pérez Santiago](#) es libresca porque en ella un artista investiga en los libros de la Biblioteca hasta producir un conocimiento nuevo derivado de su lectura.

En los significados: ha estudiado las biografías de artistas hasta componer su particular historia del arte, tomando como objeto de su análisis las paletas que utilizan pintoras y pintores de diferentes épocas. La paleta es una superficie plana donde se mezclan los colores en bruto para crear la mezcla o tono elaborado que después se dispone sobre el lienzo, un signo de la iconografía del pintor. Pero el trabajo de José Luis no es meramente iconográfico: no se trata de estudiar la evolución de los significados que adquieren las paletas con el paso del tiempo, sino de apreciar el empleo de estas herramientas y de descubrir el tipo de prácticas que producen. El discurso se estudiará desde el hacer artístico.

En el sentido: José Luis investiga en los textos y en las imágenes de las biografías de artistas hasta descubrir descripciones gráficas y escritas de las paletas que utilizan. Entonces traza sus planos, imagina estas herramientas y se decide a construirlas. Las paletas son útiles y a partir de ellas podemos escribir una teoría sobre la pintura diferente a la que trazan sociólogos, historiadores o estetas. La paleta sintetiza una filosofía de la pintura y la identidad del artista. La paleta en su tamaño implica la cantidad de color del que dispone el pintor, y con su forma explica su campo de evocación o referencia: hay paletas que recuerdan un espejo de tocador, un abanico para asistir a una ceremonia social, un instrumento musical, un papel para sucio. Estas connotaciones trascienden la iconografía del pintor (quien usa paleta y se retrata con ella debe ser pintor). Hay paletas de princesa, de explorador, de hidalgo; paletas románticas y paletas racionalistas... Las paletas, al asemejarse a determinados objetos sitúan la práctica de la pintura en prácticas y lugares de clase social: paletas proletarias, romas como herramientas gremiales; paletas burguesas, excesivas y adornadas con puntillas de ociosa madera; paletas nobiliarias, para apoyarlas en las hidalgas espadas. ¿Cuál es tu favorita, amable lector? Dime cuál prefieres y te diré cómo concibes el oficio de artista.

En las acciones: al haber construido las paletas realmente, Pérez Santiago se convierte en un artista investigador que nos permite utilizar estos instrumentos, al modo de peritos forenses que reconstruyen no una acción criminal sino un modo de practicar la pintura. En antropología musical hay expertos que lo intentaron con las zampoñas y vihuelas del Pórtico de la Gloria. Difícil misión porque se les escapa el interior de estos aparatos, el interior de su caja de resonancia, los mecanismos de percusión ocultos a los ojos. José Luis les lleva ventaja porque las paletas son herramientas que se muestran enteras a los ojos, pura superficie. En los autorretratos antiguos enseñan los colores, su cantidad y disposición, su grado de disolución, así como los pinceles y tientos asociados. Como, además, está el propio autorretrato pintado que contiene la paleta con la que fue realizada tal pintura, José Luis nos propone disfrutar de estos cuadros de un modo tan vivido e intenso como no nos habíamos planteado hasta ahora.

¿Qué sucederá si a partir de esa paleta, idéntica en forma, material y tamaño a la que usó el maestro antiguo reproducimos el óleo, lo pintamos de nuevo? ¿Se nos revelarán entonces conceptos sobre la pintura medieval o barroca que hasta ahora habían permanecido ocultos para los métodos usados por la historia del arte o la iconografía? Este es un conocimiento sólo al alcance de artistas; José Luis nos abre un camino de conocimiento del que las Facultades de Bellas Artes tendrán el monopolio exclusivo de las capacidades para la realización de tales estudios y la obligación generosa de divulgar a todas las personas interesadas los descubrimientos que se hagan, con la escritura limpia y llana con la que suelen estar adornados quienes sirven a las Bellas Artes.

A partir de la figura ejemplar de Jackson Pollock, el crítico Clement Greenberg insiste en que la ausencia de paleta, el hecho de poner la tela sobre el suelo y gotear la pintura son claves fundamentales de la pintura norteamericana abstracta frente a toda la pintura anterior. Tal vez con las paletas que ha realizado José Luis pudiéramos descubrir matices corporales del hecho de pintar hasta ahora pasados por alto en esa pintura de caballete que se sitúa en el núcleo de la pintura europea antigua y en la contemporánea que recupera estos usos y renueva los anteriores conceptos estéticos.

Hay una ergonomía de las paletas, un adaptarse al cuerpo de quien pinta que nos habla de las diferencias de pintar de pie o sentado: son dos filosofías corporales y pictóricas bien diferentes. ¿Hay distancia entre las paletas masculinas y femeninas? José Luis nos muestra hasta tres paletas de grandes pintoras. ¿Se puede indagar en arte y género por esta reconstrucción del cuerpo que pinta en ellos y en ellas? (Afirmativa o negativa, la respuesta tiene su interés). ¿Cómo concebían los antiguos "manchar" un cuadro? Tal vez usando las paletas de sus primeras sesiones y las de los últimos retoques aprendamos algo ignoto sobre el "*work in progress*", sobre el proceso y el procedimiento pictóricos de los antiguos maestros.

El tipo de conocimiento que nos regala esta exposición podría definirse como erudito, extenso (el objeto estudiado y sus alrededores) y en profundidad (la anécdota, lo superficial y el fondo, hasta lo esencial). Aunque lo erudito tiene algo de pretencioso y vano, (merece laureles académicos, pero es inservible para la práctica aplicada al día a día) que hace que este término no concuerde con José Luis. Yo creo que su manera de investigar tiene más que ver con el enamoramiento que con la erudición.

En una ocasión participamos en una exposición sobre ilusiones ópticas José Luis y yo: mi amigo proyectó la anamorfosis de un naipe del tarot. No sólo realizó el más primoroso dibujo, también se convirtió en un experto sobre las representaciones artísticas de las barajas adivinatorias, y en cuanto al "loco", -la figura que aparecía en su carta-, indagó sobre este icono hasta que resultó cautivador algo que en principio hubiera parecido tedioso. José Luis se entregó a su imagen mil veces más de lo necesario: dibujó, leyó y volvió a dibujar gratuitamente sólo por el placer de hacerlo. En la exposición no había lugar para mostrar tantos hallazgos; él lo sabía, pero siguió adelante. Ese no poder parar de lo artístico me encanta.

Para otros, la exposición que presentamos aquí sería el núcleo de una brillante tesis, digna de los más sobresalientes laureles académicos: José Luis tiene al alcance de la mano una auténtica y brillante investigación propia de un artista de talento, de un investigador *cum laude*. Pero lo que a mí me conmueve es que llegó hasta aquí, y pasará más adelante, sin buscar otra cosa que su amor al arte. Ese enamoramiento cultivado y pleno de educación,

de buenos modos, con una mirada honrada e inteligente es lo que me cautiva ante esta exposición. Después de esta muestra, bien pudiéramos echar el cierre de la sala: aunque nos resten unas cuantas, tal vez en ciento haya alguna excelente que la iguale, pero sin duda que no habrá ninguna mejor.

Para terminar, un regalo de [José Luis Pérez Santiago](#), que encontró este bello poema de Rafael Alberti:

### **A la paleta**

A Ti, infinita haz, campo sembrado  
donde siega el pincel, gavilla, amasa  
y entre color, luces y sombras, pasa  
de mar radiante a tiempo anubarrado.

A ti, pozo y brocal, donde asomado  
medita, viene y va, mide, acompasa;  
frente asida a la mano que traspasa  
tu ojo de Polifemo enamorado.

A ti, abanico, ala redonda, escudo,  
espejo que al vestir queda desnudo  
y nuevamente superficie pura.

En ti se cuece la visión que nace.

Tu firmamento el arco iris pace.

A ti, lecho y crisol de la Pintura.