

Segundo recinto del Séptimo Círculo

Ricardo Horcajada González

La recuperación de la pintura en los años ochenta cierra el ciclo de objetualización de la obra de arte. Durante todo el proyecto moderno el objeto artístico había sido desubjetivizado. El fin de este proceso era ampliar hasta el máximo posible el aspecto gnoseológico de la obra de arte y a su vez borrar las diferencias entre arte y vida. El fracaso de esta unión en el proceso moderno es provocado a nivel institucional, cuando se pretende, por medio de las administraciones, difundir el producto artístico. De hecho el fracaso del proyecto moderno está causado por el agotamiento a nivel general del cientifismo. El progreso o ciencia moderna no es más que una nueva cosmogonía (mitología moderna) que sustituye a las anteriores, igual que aquellas deja sin respuesta un gran número de necesidades en el individuo.

Todas las formas artísticas y filosóficas unidas a ese cientifismo positivista se vieron limitadas, dentro de sus lenguajes autorreflexivos, al no poder hacer referencia al individuo en tanto que tal. La recuperación del subjetivismo, y por tanto del individuo, se produce en los años setenta y ochenta, y se presenta en forma de recuperación pictórica. Todo este proceso recuperacionista se denomina posmodernidad. Ésta no se encuentra limitada formalmente a aspectos pictóricos, incluye todas las formas de la modernidad sometiendo éstas a un amaneramiento literario. (Lo más alejado posible de la frialdad científica). La primera generación de artistas, que aprovechando los elementos de la modernidad comienzan a matizarlos e introducir en ellos ideas antropoides, está compuesta por Beuys, Serra, y Smithson, y no supone una ruptura clara con lo anterior. La generación de los ochenta sí supone esa ruptura. Baselitz, Polke, Penck, Lüpertz, Kiefer, en Alemania; la transvanguardia italiana de Oliva, compuesta por Clemente, Chia, Paladino y su contestación americana, Haring, Basquiat, Salle, Trockel, son los autores del alejamiento de las formas modernas, presentando las primeras huellas de una humanización en el arte.




Esta evolución generacional se compone de muy diversas lecturas, la mayor parte de ellas de carácter histórico. (Desde una revisión historicista muy reciente –Immendorf– a las consecuencias sociológicas del SIDA –Haring– pasando revisión a cada una de las mitologías individuales.)

Todo el conjunto de la obra pictórica de Pedro Casariego se encuentra imbuida en el pathos de la posmodernidad que recorre Europa al final de los setenta.

Son desechados todos los problemas formales, no hay ningún interés por el hombre en un contexto determinado, sino por el hombre en sí, en tanto que esencia objetual discursiva. Por lo tanto, el conjunto de la obra tiene una lectura mucho más clara entendiéndola como mitología personal, la cual va construyéndose dependiendo del discurso existencial. *Marie usa siempre impermeable.*

No hay, por tanto, que equivocar la obra con su autor. Si bien, éste puede ser tremendamente especial, la obra pictórica se encuentra perfectamente anclada en su época.



*Tras saludar a Mike Sedov
una institución en la Laurie
por el procedimiento acostumbrado
Marie pide un vaso de agua mineral
vaso que el propio Mike trae
en un abrir y cerrar
de boca.*

Es fácil, sin embargo, adivinar la procedencia de ciertas miradas, influencias vitales que no devienen de un conocimiento intelectual. Así, su evolución es lenta, deliberada y rica. *Boquiabierta*

Marie

La obra no es un conjunto uniforme, se divide en obra pictórica de pintor y en obra pictórica de poeta, indistintamente de la cronología del cuadro. Es, sobre todo, pintura la obra última, donde un desfile de demonios vrubelianos nos enfrenta a un conjunto de rostros y de cuerpos, en tres cuartos de gesto, fuerte, continuo, encendido y repetitivo. *Marie revisa la correspondencia*

ante un vaso vacío.

Las superficies pictóricas se convierten en lugares concretos donde discurre la pintura de forma independiente, orgánica e increíblemente austera. Preocupaciones de

pintor se desvelan en la serie de las fieras, donde una figura densa se impone a un espacio pictórico tridimensional y experimental. *A las doce cuarenta y cinco*

Marie mira

*Marie observa un plato frío
en el comedor de la compañía*

A su lado

*el silencio de Kierkegaard
no sabe morir.*

La temática principal hace referencia al hombre, y formalmente su concepto antropocéntrico de la obra, sitúa a éste en los centros físicos del cuadro. Esta clave nos inicia en la comprensión intelectual de conjunto total de la obra, junto con la exuberancia del color, vitalidad negada. *Marie bosteza*

cuando yo quiero.

La obra pictórica de poeta es más reconocible, la carga de referencias literarias, no ya sólo temáticamente, sino visualmente, se encuentra en referencias del tipo mimético como la de Beckett o de tipo formal como la grafía lorquiana. *Echado*

*Tendido supino
sobre la vet.....a del s...*

Phil pienssa en Marie.

Marie huele a m...r..a

y la mejor... ..se..

... .. ac.e amargo.



Muy importante es el sentido del humor que se destila por entre sus cuadernos de dibujo, auténticas grafías sacadas de sus poemas.

Todo esto puede hacemos pensar en una obra de discurso amanerado, cercano al ingenuismo expresionista, pero es en este punto donde la comparación nos da la magnitud real de la obra. Ésta no es el resultado de un amateur, ni de un salvaje moderno desconocedor de su entorno vital y artístico, sino que se presenta como un generador de ese entorno. *Marie de Laos se hace un ovillo*

un ovillo de lana natural.

Phil tejerá con ella.

La relación de Casariego con el conjunto de su generación no es especialmente sobresaliente. Sí es cierto que su valor pictórico es mucho, y que en ciertos momentos,

llega a ser tan interesante como algunos pintores de primera fila de aquellos años. Pero lo realmente interesante de su obra es el discurso que genera, pues si mirando sus obras se siente cierta melancolía al ver cómo se han quedado ancladas formalmente en la época, cuando uno quiere ahondar en su discurso se encuentra con que éste sigue siendo perfectamente válido, y que se enraiza en numerosos idearios anteriores, muy, muy anteriores, acercándose como ellos al entendimiento de una cierta esencialidad.

