

**MIGUEL
ANGEL
EUGUI**

**Elogio de lo
cotidiano**

MIGUEL ANGEL EUGUI

Elogio de lo cotidiano

Exposición de pintura

Casa de Cultura de Villava
Atarrabiako Kultur Etxea
(Navarra-Nafarroa)

23 septiembre - 28 octubre 2011
2011ko irailaren 23tik urriaren 28ra



Exposición

Organiza: Ayuntamiento de Villava. Servicio de Cultura

Concejal de Cultura: Mikel Oteiza Iza

Técnico de Cultura: José Vicente Urabayen Azpilicueta

Catálogo

Textos: Iñigo Baragaña, Javier Monreal

Traducción: Malen Eugi, Xabi Jaso

Diseño y maquetación: fotoAleph

Exposición virtual permanente: www.fotoaleph.com

Impresión: Idazluma, S.A.

Depósito legal: NA-2541-2011

La mirada alrededor

"¡Oh asombro! ¡Quién pensara que los viejos pintores
pintaron la Pintura con tan claros colores;
que de la vida hicieron una ventana abierta,
no una petrificada naturaleza muerta!"
(Rafael Alberti, A la pintura)

Siempre me ha chocado, por sus fúnebres connotaciones, la expresión 'naturaleza muerta' para referirse en el vocabulario de la pintura al género del bodegón. Y el hecho paradójico de que en inglés se utilice para designarlo la fórmula *still life*, que contradice a la anterior. ¿Cómo la podríamos traducir? Literalmente sería 'vida quieta' o 'vida inmóvil', que parece sugerir la congelación de un instante de la vida en una imagen, definición que se ajusta más al concepto.

Los Rolling Stones jugaron con ese doble sentido para titular *Still life* el disco de uno de sus conciertos grabados en vivo. *Still life* = 'Vida todavía' (?) Sigamos con el juego: *rolling stones* = cantos rodados. Y vaya que si han rodado esos cantos. Y un grupo de cantos rodados en un patio a la intemperie constituye un bodegón = *still life* = 'naturaleza muerta'. Pero esa naturaleza está muy viva. Véase con qué alegría vive el musgo sobre las piedras, tapizándolas de terciopelos verdes. Y cómo obliga a la pintura a saltar del bodegón al género paisajístico, a meterse inopinadamente a lidiar con la naturaleza.

Las fronteras entre los géneros se desdibujan. La mirada tiene que hacerse transversal. Pero no es sólo eso. Resulta que lo grande está en lo pequeño, el todo en cada parte. Cada porción de la naturaleza contiene el entero cosmos. "Podría estar encerrado en una cáscara de nuez y sentirme rey de un espacio infinito", dijo Hamlet. Vistos de cerca, los musgos son vastos bosques, las hierbas conforman oscuras selvas, las piedras se hacen montañas, erosionadas por la lluvia y el viento.

Caen las hojas del otoño y el bodegón se realza con un manto de oro, pero a la vez la escenografía se transmuta por completo. Una lluvia amarilla de hojas de glicina va cubriendo los cráneos y los cantos rodados que estaban posando para el tondo titulado 'Noviembre'. Me veo obligado a decidir qué hojas pinto y qué hojas no para que el bodegón siga conservando su entidad visual y no tener que titularlo 'Montón de hojas'. Cuando ya está decidido y hecho, retirando unas hojas de aquí, colocando cuidadosamente otra hoja allá para equilibrar la composición, se puede proseguir con la tarea, pero es entonces cuando interviene el gato, que salta de súbito encima del bodegón y de tres zarpazos desbarata a composición más esmerada. Recomiendo no pintar cuadros cuando se está en compañía de un gato al que le gusta colaborar. El mío es de éstos: se lanza sobre la paleta, mete las patas en los pigmentos, y luego aparecen los suelos pintados en un estilo que recuerda al puntillismo.

Still life? ¿Vida inmóvil? El cielo gira, el sol galopa, la luz se mueve, las sombras se alargan, los tonos varían, los colores se trastocan, y uno no es Josué. Y el pincel tiene que trabajar a contrarreloj, porque en unos minutos todo habrá cambiado, las luces de la escena se apagarán, el bodegón será otro. ¡Qué poco muerta está esta naturaleza!

Y ¿cómo demonios hace la pintura para capturar lo efímero? ¿Cómo una sucesión de un millar de pinceladas a lo largo de varios días puede inmovilizar lo que muta a cada instante?

Yo todavía no lo sé. Personalmente siempre he preferido pintar (sea retrato, figura, paisaje o bodegón) del natural, a ser posible con luz natural, con el modelo delante, con el número de sesiones necesarias y sin recurrir a atajos como la fotografía. Y tengo comprobado lo difícil del reto. Sé por propia experiencia los pocos barcos que llegan a buen puerto en este mar de la pintura.

Mi pintura de bodegones trata de alejarse del 'bodegón amable', decorativo, basado en motivos de estética demasiado evidente como jarrones y flores. Y no porque la belleza de la rosa no me parezca deslumbrante, sino porque trato de buscar esa belleza en otros parajes menos frecuentados. No me hace falta ir muy lejos: a nada que pasee uno la mirada alrededor los encuentra. Un humilde tarro de aguarrás, un carrete de hilo, una ristra de ajos, esconden cosas que no se ven a primera vista, paisajes en penumbra que se desvelan al ser iluminados por una larga observación. Se trata entonces de trasladar esas zonas de misterio al espacio acotado del lienzo. Y tener muy en cuenta la dimensión-tiempo (ya que, lo hemos visto, nada hay inmóvil en una 'naturaleza muerta'), atrapando al vuelo ese instante único en el que la angulación de las luces y sombras crea el hechizo.

Utilizo a veces formatos menos habituales que el típico cuadro rectangular. Rombos, cuadrados girados, cubos de madera, tondos... Cada motivo tiende a pedir su propio formato. La superficie redonda del tondo plantea una dificultad añadida a la composición, pues se pierden las referencias horizontales-verticales de los bordes del cuadro, y hay que ingeniárselas para fijar bien la perspectiva. Me viene a la cabeza lo que le dice Leporello a doña Elvira de Burgos en Don Giovanni de Mozart:

"Madama: in questo mondo
il quadro non è tondo"

No creo que sea necesario comentar que el método que sigo en mi pintura exige un cierto grado de disciplina. Establecer un horario fijo para sincronizarse con el movimiento del sol, procurando que cada sesión tenga la misma luz, las mismas sombras, las mismas tonalidades. Cuando el sol no acude a la cita y sale un cielo nublado que tiñe de un tono plomizo los colores del bodegón, doy un día de descanso al pincel, y me puedo pasar horas sentado frente al cuadro estudiando las armonías, las disonancias, las transiciones de volúmenes y colores. Por dónde sigo. Por dónde no sigo. Qué cambio, qué añadido, qué quito.

Son coloquios en silencio, diálogos callados entre el pintor y lo pintado. Un tenso y prolongado duelo visual a corta distancia, que poco a poco va desentrañando los inesperados matices que puede encerrar una agrupación casual de objetos cotidianos, a los que, por ser cotidianos, ni nos dignamos detener en ellos una mirada. Ese cacharro oxidado, esas patatas de piel áspera y parda, esa cebolla cerrada y pobre. También quieren posar. Tienen tanto derecho como la rosa, la porcelana y el armiño a ser retratados, a exhibir su humildad, a ofrecerse desnudos al pintor para hacerle sentir, como describió Alberti, "la sorprendente, agónica, desvelada alegría / de buscar la Pintura y hallar la Poesía".

Miguel Angel Eugui Pastor



Ingurura begirada

"¡Oh asombro! ¡Quién pensara que los viejos pintores
pintaron la Pintura con tan claros colores;
que de la vida hicieron una ventana abierta,
no una petrificada naturaleza muerta!"
(Rafael Alberti, A la pintura)

Pinturaren hiztegian bodegoiaren generoa izendatzeko 'natura hila' esamoldea agertzeak beti harritu nau, hitzok duten kutsu ilunarengatik. Eta paradoxikoki ingelesez *still life* esan ohi da, 'natura hilak' adierazten duenari kontra eginez. Nola itzuli? Hitzez hitz 'bizitza geldia' edo 'bizitza mugiezina' litzateke. Honek iradokitzen du bizitzaren une bat irudi batean izozten dela. Definizio hau hobeki lotzen zaio kontzeptuari.

Rolling Stones-eko kideek zuzenean grabatutako kontzertu baten diskoari '*Still life*' izenburua eman ziotenean, esanahi bikoitz horrekin jolastu zuten. *Still life* = 'oraindik bizitza' (?) Jolasarekin jarrai dezagun: *rolling stones* = dabiltzan harriak, errekarriak. Eta horixe ibili direla jiraka harri horiek... Eta errekarri multzo bat estalperik gabeko patio batean bodegoi bat da = *still life* = 'natura hila'. Baina natura hori arrunt bizirik dago. Ikusi besterik ez dago zer pozik bizi den goroldioa harrien gainean, hauek belus berdeez tapizatuz. Eta nola behartzen duen naturak pintura bodegoitik paisaiaren generora jauzi egitera eta ezustean harekin, naturarekin, limurtze-jokoak izatera.

Generoen arteko mugak desitxuratzen dira. Begiradak transbertsala behar du izan. Baina ez hori bakarrik. Kontua da naturaren geometria fraktala dela. Goian dagoena behean dago, txikia handian, guztia zati bakoitzean. Naturaren zati bakoitzak kosmos osoa biltzen du. "Intxaur-oskol baten barruan sartuta egon ninteke amaigabeko espazio bateko errege naizela sentituz", esan zuen Hamlet-ek. Gertutik ikusita, goroldioak baso zabalak dira, belarrak oihan ilunak eratzen ditu, eta harriak mendi bihurtzen dira euriak eta haizeak higatuta.

Udazkeneko hostoak erori eta bodegoia urrezko kapa batez edertzen da, baina aldi berean, eszenografia arras aldatu da. Glizinazko hostoez osatutako euri horiak 'Azaroa' izeneko tondorako posatzen ari ziren buru-hezurak eta errekarriak estaltzen ditu gutxinaka. Hostoen artean zein pintatu eta zein ez erabakitza behartuta nago, bodegoiak bere izate bisualari eutsi diezaion eta izenburua 'hosto multzo' izan ez dadin. Erabakia hartuta eta egina dagoenean, hementxe hosto batzuk kenduz eta konposizioa orekatzeko hantxe beste hosto bat ipi-niz, lanarekin jarraitzeko moduan nago, baina orduan, katua agertzen da: bodegoi gainera jauzi eta hiru atzaparkadez konposizioirik leunduena hondatzen du. Ez dut gomendatzen koadroak margotzea laguntza ematea gustuko duen katu bat ondoan egonda. Nirea horietarikoa da: paleta gainera salto egin eta pigmentuetan hankak sartzen ditu; ondoren, zorua margotuta agertzen da, puntillismo izeneko estiloa gogoraraziz.

Still life? Mugimendurik gabeko bizitza? Zerueta biratzen da, eguzkia trostan dabil, argia mugituz doa, itzalak luzatzen eta tonuak aldatzen dira, koloreak nahastu egiten dira, eta ni ez naiz Josue. Eta pintzelak erlojuaren aurka lan egin behar du, minutu gutxi barru dena aldatuta egongo baita, eszenako argiak itzaliko dira, bodegoia beste bat izango da. Ez dago, ez, oso hilik natura hau!

Eta nola demontre egiten du pinturak iragankorra dena harrapatzeko? Eta zenbait egunetan emandako mila pintzelkadek nola geldiaraz dezakete une oro aldatzen dena?

Oraindik ez dakit. Neuk nahiago izan dut beti naturaletik margotzea bai erretratuan, figuran, paisaian edo bodegoian ere, eta ahal bada, egun-argiz, aurrean modeloa dudala, behar besteko saio kopurua erabilia, eta argazkiak bezalako lasterbideez baliatu behar izan gabe. Erronkaren zailtasunaz jabetzen naiz. Eskarmentuari esker badakit zein gutxi diren pinturaren itsaso honetan ongi porturatzen diren ontziak.

Sorolla, Monet, oro har inpresionistak miresteko arrazoi bat gehiago. Edo barroko bodegoien maisuak, egun-argizko argilun horien bidez gure erretinetara beste garai batzuetako giroa ekartzen baitigute.

Nire bodegoi-pintura pitxerrak, loreak edo beste gai estetiko nabariegia dituzten bodegoi atsegin eta apaingarrietatik saiatzen da aldentzen. Nik ez dut ukatu nahi arrosaren edertasuna, gertatzen dena da edertasun hori leku ezezagunagotan aurkitzen saiatzen naizela. Ez dut zertan urrunera joan: ingurura begirada pausatzea besterik ez da behar bazter horiek topatzeko. Agoarras-ontzi apal batek, hari-txirrika batek, baratxuri-txirikorda batek lehen begiratuan ikusten ez diren zenbait gauza ezkututzen dituzte, behaketa luze baten argiaren bidez azaltzen diren ilunantzeko paisaiak. Kontua da orduan misterio gune horiek mihisearen eremu mugatura eramatea eta espazio-denbora dimentsioa oso kontuan hartzea (izan ere, ikusi dugunez, 'natura hil' batean ez dago ezer geldirik), aparteko une hori, argien eta itzalen angeluazioak sorturiko xarma duen unea, kolpe batean harrapatuz.

Lauki angeluzuzena bezain ohikoak ez diren beste formatu batzuk erabiltzen ditut zenbaitetan. Erronboak, karratu jiratuak, zurezko ontziak, tondoak... Motibo bakoitzak bere formatu propioa eskatzeko joera du. Tondoaren azalera biribilak beste zailtasun bat gehitzen dio konposaketari, koadroaren ertzetako erreferentzia horizontal-bertikalak galtzen direlako, eta orduan buruari eragin behar zaio perspektiba ongi finkatzeko. Burura datorkit Mozart-en Don Giovanni operan Leporello-k Burgosko Elvirari esaten diona:

"Madama: in questo mondo
il quadro non è tondo"

Ez dut uste beharrezkoa denik nire pinturan jarraitzen dudan metodoak diziplina-mailaren bat eskatzen duela esatea. Eguzkiaren mugimenduarekin bat egiteko ordutegi finkoa ezartzea da gakoa, saio bakoitzak argi, itzal eta tonu berberak izan ditzan ahaleginduz. Eguzkia hitzordura agertu ez, eta bodegoiaren koloreak tonu berunkaraz tindatzen dituen zeru lainotua irteten delarik, egun beteko oporraldia ematen diot pintzelari, eta orduak eman ditzaket margolanaren aurrean eserita armoniak, disonantziak, bolumen eta koloreen trantsizioak aztertuz. Nondik jarraituko ote dudan. Nondik ez ote dudan jarraituko. Zer aldatu, zer gehitu, zer kendu.

Isilpeko solasaldiak dira, margolariaren eta margotuaren arteko elkarrizketa isilak. Duelu bisual estu eta luzea da, eguneroko objektuz egindako multzo kasual batek gorde ditzakeen ustekabeko ñabardurak gutxinaka argitzen dituen. Egunerokoak izateagatik begiratu ere egiten ez diegun objektuak. Herdoildutako trastea, azal gogor eta nabarreko patata, tipul itxi eta eskasa. Guztiek nahi dute posatu. Haiek ere arrosak, porzelanak eta erbinude zuriak adinako eskubidea dute erretratatuak izateko, beren apaltasuna nabarmenki agertzeko, margolariari beren burua biluzik erakutsi eta hari, Albertik deskribatu zuen moduan, zera sentiarazteko: "pinturaren bila ibili eta zer eta poesia aurkitzearen poztasun harrigarria, agonikoa, argitua".

Miquel Anael Euqui Pastor



“Las cosas son como la gente. Solo tienen valor cuando alguien las ama”
Romain Gary

Ajos sueltos

Óleo sobre tabla
42,5 x 64 cm

Portada:

Autorretrato

Óleo sobre lienzo pegado a tabla
41 x 33 cm

Pág. 4:

Cacharrería

Óleo sobre lienzo pegado a tabla
36 x 164 cm

Las trenzas de ajos se desparraman. Todo lo atado tiende a soltarse. Su sonido se descascarilla. En estos bodegones de hortalizas es donde más se nota la tensión Naturaleza muerta - Naturaleza viva. Y el ajo —dueño de la recocina— adquiere claridades teresianas (S. Muerza). Me resulta luminoso. Ya saben, Dios entre los cacharros.

Ristra de ajos

Óleo sobre lienzo pegado a tabla (rombo)
55 x 95 cm (diagonales)





Este cuadro tiene serenidad monacal. Es de registros callados. Quizás por eso es más poético. Por lo demás no se explica. Es. Está. Se expresa. Ocupa muy bien el espacio. Les cuesta la luz. Vivieron enterradas.

Patatas y cebollas sobre fuente de barro

Óleo sobre lienzo pegado a tabla (rombo)
55 x 95 cm (diagonales)



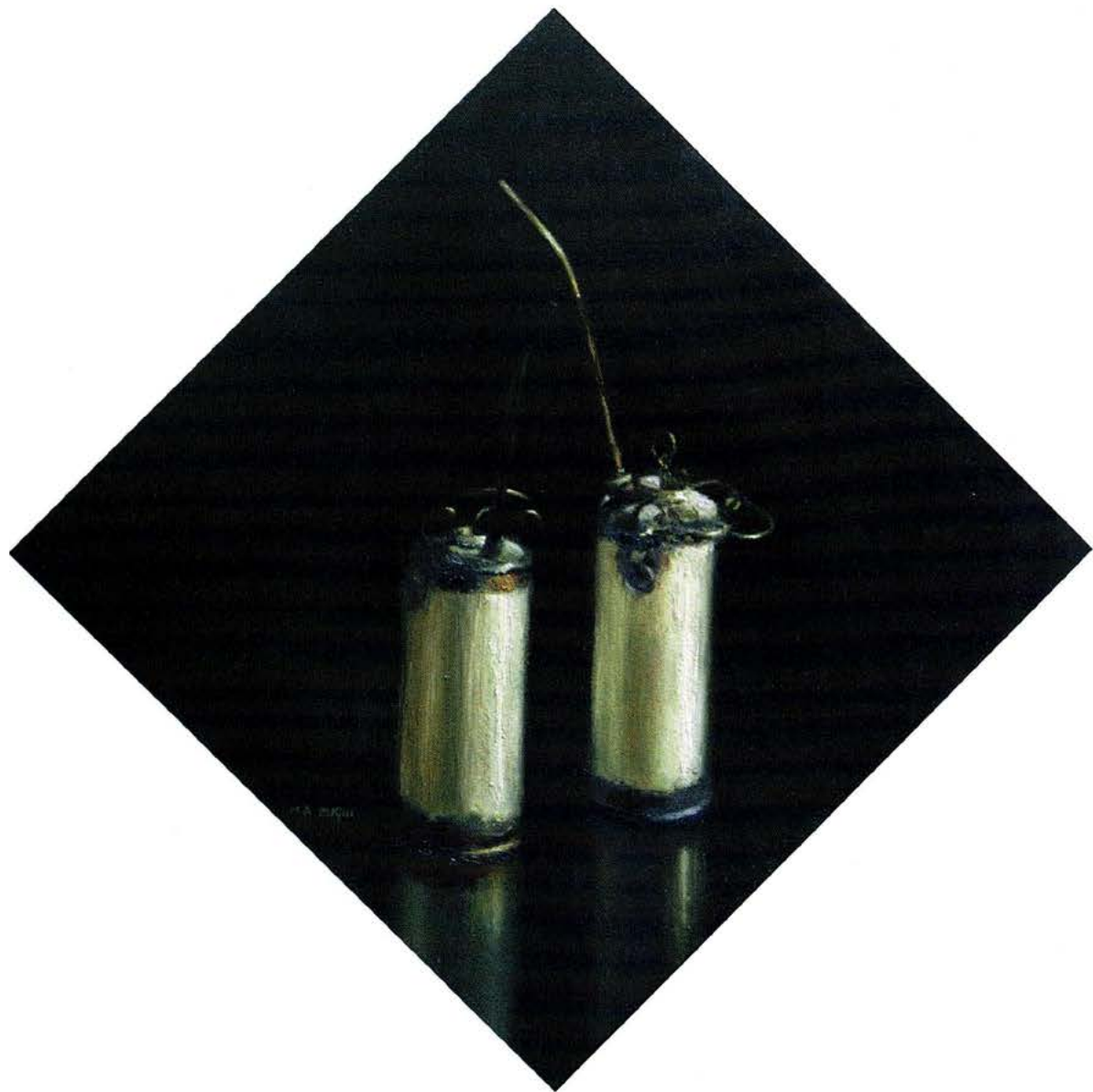
A través de esos objetos –unas veces simples y muy cercanos, otras, más elegidos, incluso exóticos– el pintor, en una especie de matemática libre, organiza espacio y luz como en un escenario. Y otorga a esos objetos diálogos, historias, incluso escondidas coreografías, que los dotan de ritmo. El fondo oscuro y la luz como bajo continuo. En muchos todo surge de lo negro y vuelve a lo negro.

Lámpara de Aladino

Óleo sobre tabla
30 x 40 cm



Tazón con carrete
Óleo sobre tabla
24 x 40 cm



Los paraísos artificiales

Las pipas de opio de porcelana china traídas de Camboya son tema cotidiano y exótico a la vez. Parecerá exagerado, pero gozan de cierta coreografía. Tienen entidad y riqueza individual. Se refuerza su esplendor en parejas. Y, en conjunto, ofrecen una especie de armonía "mozartiana" –incluso con cierta turquería–, resultado de la perfección del compás de cada una. Sus panzas abombadas. Su estilización geométrica. La superación del mero utensilio por el adorno primoroso... Todo encaja en el resultado final.



¿Y el significado? La armonía de objetos bellos. La tímbrica de colores que, en la porcelana, son siempre más claros. Incluso la manida palabra de globalización de los objetos...

Pipas de opio 2

Óleo sobre tabla (rombo)
56 x 56 cm (diagonales)

Pipas de opio 3

Óleo sobre tabla (rombo)
56 x 56 cm (diagonales)



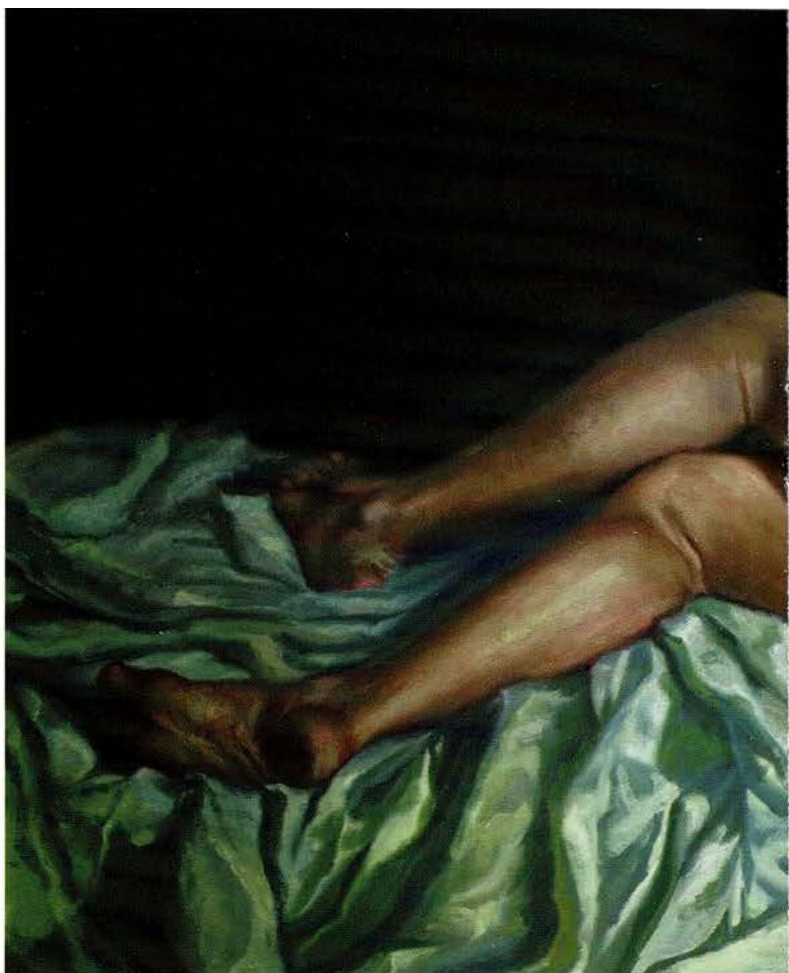
Pipas de opio 4

Óleo sobre lienzo pegado a tabla (tondo)
35 cm diámetro



Pipas de opio 5

Óleo sobre lienzo pegado a tabla (tondo)
35 cm diámetro



"Las personas dormidas no son conscientes de la música que suena. O sí. Porque la piel se suaviza y el ritmo de la respiración apenas cambia.

Las personas dormidas no son conscientes del enorme amor envolvente del que las mira. O sí. Porque el amor traspasa la frontera de los sueños, y una calma de cuna mecida por la luna cubre de tranquilidad el sueño."

James Laughlin



Tríptico de Morfeo (lateral derecho)

Óleo sobre lienzo

76,5 x 153 cm

Tríptico de Morfeo

Óleo sobre lienzo (tríptico)

76,5 x 418 cm

El cuadro es grande. El espacio para pintarlo, constreñido. El reto es importante: un rincón, muy vivido, a tamaño natural, con estufa y cuarto de baño, en el que descansa, se relaja, medita o simplemente desparrama su ajetreada vida un hombre desnudo. También a tamaño natural. En la mitad de una vida que se intuye –por lo menos en muchos momentos– que ha sido luminosa. Porque conserva una piel tersa y un extraño atractivo de cuerpo abandonado, libre ya de las tensiones de la acción.

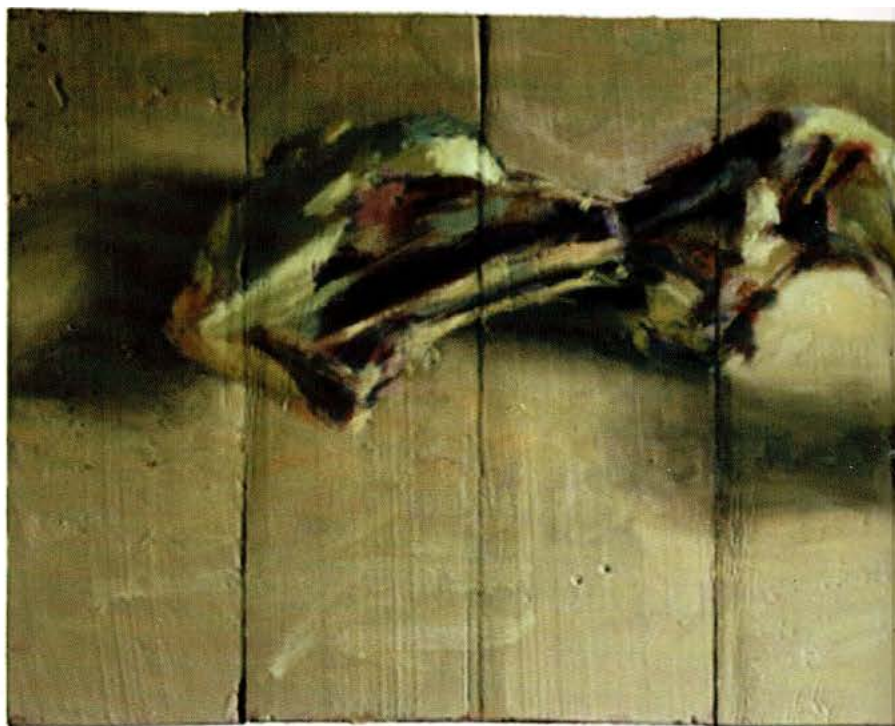
Nel mezzo del cammin di nostra vita

Óleo sobre lienzo

206 x 160 cm







Hueso de jamón

Óleo sobre tacos de madera
24 x 70 cm (aprox.)

Cardo

Óleo sobre lienzo
40 x 80 cm





Trastos de Antxoriz 2

Óleo sobre madera

44 x 40 cm

Trastos de Antxoriz 1

Óleo sobre tacos de madera

49,5 x 70 cm (aprox.)





"Cuanto lo circundaba le era adicto, lo comprendía y lo amaba, con el amor sutil que las cosas sienten por quienes las han elegido, y que establece entre unas y otros una esotérica unión."

Manuel Mujica Láinez. *Bomarzo*



Cabeza de cordero A

Óleo sobre lienzo pegado a tabla
25,5 x 55,5 cm



Cabeza de cordero B

Óleo sobre lienzo pegado a tabla
25,5 x 55,5 cm



Agnus Dei

Óleo sobre lienzo pegado a tabla

35 x 48,5 cm

Con marco: 61 x 74 cm

Páginas siguientes:

Cráneo en cantos rodados

Óleo sobre tacos de madera

47 x 62 cm (aprox.)





Este paisaje-bodegón-naturaleza-muerta -naturaleza-viva está imbuido del espíritu de esos cráneos tan inquietantes; que, a su vez, son invadidos por la yerba húmeda de verdor. Las piedras, aliviada su dureza por el musgo.

Hay en esta pintura, sobre todo, poesía. A pesar de su arqueología, es poco científica. Pero no hay patetismo ni tristeza en los restos de la muerte, prácticamente fosilizados.

Y todo convive con el detalle de los tiestos enterrados, como el jardín que fue. Los animales que vivieron en ese jardín. Y la frondosidad de las hojas —ahora encendidas por esos urgentes amarillos del otoño, cuando daban sombra en la plenitud del verano—. Extraordinario rescoldo de hojas que iluminan el cuadro. Múltiples verdes. Urgencia cegadora de amarillos. Zozobra de rojos hacia marrones...

Noviembre

Óleo sobre madera (tondo)
98 cm de diámetro





"Una brizna de hierba es una jornada de trabajo
de las estrellas"
Walt Whitman

Patio en invierno

Óleo sobre lienzo pegado a tabla (tondo)
105 cm de diámetro

Página siguiente:

Autorretrato

Óleo sobre tabla (tondo)
39 cm de diámetro







MIGUEL ÁNGEL EUGUI

Exposición virtual permanente de su obra pictórica en:

fotoAleph

www.fotoaleph.com



fotoAleph

centro de documentación
fotográfica y visual



Gobierno
de Navarra



casa de cultura de villava
atarrabiako kultur etxea



AYUNTAMIENTO DE VILLAVA
ATARRABIAKO UDALA

SERVICIO DE CULTURA
KULTURA ZERBITZUA