

ANDRÉS NAGEL

exposición antológica


MUSEO BARJOLA
Barjola

ANDRÉS NAGEL

exposición antológica

Del 22 de junio al 20 de agosto de 2006

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE CULTURA, COMUNICACIÓN SOCIAL Y TURISMO

Comisión asesora del
Museo Barjola de Gijón

Presidente:
Ilma. Sra. Dña. Ana Rosa Migoya Diego

Vicepresidente:
D. José Carlos Madera González

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Vicente Díez Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. Gijón:
Dña. Mercedes Álvarez González

Secretaria:
Dña. Marta Reneda Avilés

Textos:
Ángel Antonio Rodríguez

Fotografías en el Museo Barjola:
Marcos Morilla

Fotografías:
Andrés Nagel

Transporte:
Alba, s.l.

Impresión:
Asturgraf S.L.

Edita:
Servicio de Publicaciones del
Principado de Asturias

Promueve:
Museo Barjola
Consejería de Cultura,
Comunicación Social y Turismo

Depósito Legal:
As.-3.897/08



ANDRÉS NAGEL: Palabra de artista

Tras analizar la compleja arquitectura de la planta baja del Museo Barjola, Andrés Nagel (San Sebastián, 1947) tomó la decisión de presentar en esta exposición gijonesa una breve selección de obras creadas en instantes puntuales, a lo largo de tres décadas diferentes. En estos trabajos se alternan, como ha venido siendo habitual en Nagel, diversas disciplinas.

Una figura humana (que asombra con su sombra) sirve de maestro de ceremonias en la antesala de la Capilla de la Trinidad, donde el visitante penetra directamente en ese extraño habitáculo de plomo, iluminado con fluorescentes, volúmenes y enigmas. A su vera, un par de piezas escultóricas exentas y, en la pared principal, una enigmática serie fotográfica protagonizada por un perro, que descansa y conmueve. El conjunto configura esta sorprendente exposición que, asumida como antológica, reúne gran parte de sus registros e intereses expresivos (querencias, obsesiones, confluencias, rupturas...) bajo un cúmulo de metáforas temáticas.

Y en este momento donde, además, el artista ha declarado su intención de dejar momentánea o definitivamente este mundo (el del arte) nada mejor que un diálogo capaz de desvelarnos algunas claves de su trayectoria, tras cuatro largas décadas de trabajo.

Desde su primera exposición individual, en 1968, siempre ha ido a contracorriente. No en vano, suele afirmar que lo que discurre alrededor de la obra de arte no le interesa. ¿Hay en su larga trayectoria algunos instantes decisivos sirvan de excepción a esa regla? Me refiero a contactos, exposiciones, premios o logros derivados de la participación en el circuito artístico nacional e internacional.

Lo único que me ha interesado de este oficio es el trabajo de taller, el resto es un mal necesario si quieres sobrevivir. Es injusto hablar de exposiciones y gente clave con la que te has encontrado, siempre te dejas la más cercana. La exposición de Iolas-Velasco (Madrid, 1974) que la hice gracias a un amigo me abrió muchas puertas. Por supuesto que ha habido muchas más, como Maeght (Barcelona, 1980) o la de la Biblioteca Nacional de Madrid (1983) que luego vino al Museo Jovellanos de Gijón. En los años noventa fueron fundamentales la galería Tasende de La Jolla y Los Ángeles y la galería Antonia Puyó y su directora Maike Azuamendi en Zaragoza, así como la exposición en el KM de san Sebastián. La lista es larga.

Fue uno de los miembros de la generación que, de alguna manera, se "enfrentó" al informalismo y la abstracción dominante en los años sesenta, apostando por distintas vías de la nueva figuración. ¿Eran tiempos mejores que los actuales?

No hay tiempos peores o mejores, hay que trabajar en continuidad, llueva o haga sol, desde

el punto de vista del interés que tu obra produzca, cualquiera que lleve unos años en el oficio sabe que hay ciclos. Tu habilidad está en sobrevivir. En estos momentos la presencia del poder en el mundo del arte es lamentable, realmente dañina, lleva a un 'dirigismo' que influye directamente sobre el mercado y en consecuencia sobre lo que se muestra y lo que no. Sería largo y complicado hablar aquí de las redes y 'lobbys' que manejan museos e instituciones públicas, publicaciones, escultura pública..., esto lleva a un cierto conformismo y domesticidad a la profesión.

Pero la situación ha incrementado las posibilidades de difusión de los artistas y el coleccionismo.

Efectivamente, hoy hay un aparente interés por la plástica, me temo que muy superficial pero aún así es positivo. Echas de menos que a estas alturas no haya una estructura sólida de mercado: galerías, coleccionistas...

¿El tiempo quita y da razones?

Esto es una carrera de fondo, contrario a lo que se piensa no es cuestión de estética, de producir una imagen de marca y lanzarla. Es una forma de vida, de cómo se ven y se sienten las cosas. El pintor en definitiva es un 'médium' que materializa sentimientos, y emociones. En eso está el éxito o la banalidad de tu trabajo.

La mayoría de los especialistas que han analizado su obra afirman que la historia del arte siempre ha estado muy presente.

A la hora de trabajar, la historia del arte nunca me ha interesado en absoluto, en el taller no existe. Lo que es cierto es que vives en una época y con unos conocimientos de todo lo que ha pasado antes, en el mundo del arte y en todos los aspectos de la vida a los que has llegado. Los que estamos en este oficio sabemos que la pintura no sale de la pintura, sale de tus obsesiones, conocimientos y el espacio y el tiempo que vives.

Esta exposición gijonesa parte de una selección complicada ¿Qué mirada es más importante en una exposición, la del artista o la del espectador?

A la hora de plantearme una exposición mandan dos cosas: el espacio y que lo expuesto juegue entre sí coherentemente. En el Museo Barjola, la arquitectura de la Capilla manda. Hay un trabajo en piedra muy presente y un espacio muy vertical. Estaba obligado a poner un elemento fuerte que marcara el territorio: la habitación. La pared del altar mayor tenía que estar cubierta de una forma más neutra, recurrí a la foto del perro con sus variaciones y fuera, en el 'hall', he puesto una 'señal de tráfico', una flecha que indicara donde está la exposición. Me refiero al hombre de la sombra. Sin querer, estos tres elementos con casi 30 años de distancia entre sí salen del mismo juego de luces y sombras.

La 'habitación' está hecha de unos módulos con dibujos a línea iluminados como una vidriera, en la parte exterior los tubos fluorescentes están colocados en función de la iluminación interior. Las fotos del perro son un juego de tres elementos, la misma posición del perro tumbado, el suelo cambiante y la luz con las sombras. El hombre de afuera proyecta una larga sombra. Las tres piezas salen de una misma idea con planteamientos distintos.

Pintor, escultor, grabador y fotógrafo, entre otras cosas. ¿Inconformista o ejemplo de ese artista multidisciplinar que parece reclamar el siglo XXI?

Es increíble como en un medio como éste se plantea la especialización. Cuando quieres hacer algo, lo ves en volumen o en plano, en blanco y negro, en un color pasivo o una luz que se dispare hacia ti...o cualquier otro planteamiento. No estás pensando en si es pintura, escultura, dibujo o lo que sea, esto es únicamente la manera de materializar una idea. Técnicas, materiales y pintura son únicamente los medios que utilizas para resolver un problema. Hace años los límites entre disciplinas eran infranqueables, ahora nadie se plantea fronteras en ese sentido.

Su formación académica es como arquitecto, pero nunca ha ejercido. ¿por qué?

Estudié y acabé arquitectura porque como estudiante obediente la tenía la vida resuelta. Mientras estudiaba también pintaba, hice varias exposiciones de rodaje. Al acabar la carrera intenté ganarme la vida haciendo algo en arquitectura, no supe moverme en ese terreno y me encontré dedicado a la pintura.

En sus esculturas siempre ha habido formas y composiciones extraídas de la realidad cuyo efecto ha sido definido, a veces, como "onírico", quizás porque también se percibe en las obras cierto espíritu de denuncia...

En ningún momento me he planteado ser onírico, los sueños no me interesan y menos su representación. Si trabajo con elementos figurativos y si en espectador en vez de ver el cuadro se hace historias con lo que vé, es su problema. Normalmente esas son reducciones a la simpleza, una de las lacras de la figuración hoy día. En cuanto a la denuncia, nunca he confundido la pintura con el panfleto. También tengo claro que lo peor que puede pasar con un cuadro es que te deje indiferente. Esto ha de ir vía emociones y sentimientos. Si alguien se siente provocado es que lleva la provocación a flor de piel. La prueba es que pasan los años, el cuadro es el mismo y las reacciones en esos sentidos cambian totalmente.

Hace tiempo que dejó de titular las piezas, apostando por una numeración de carácter documental, señalando sólo el año y el número de orden.

El título tiene una función práctica. Cuando lo comentas con una tercera persona sabes de qué pieza hablas. Hace años titulaba las obras, procuraba poner un título absurdo sin conexión alguna con lo que se viera en el cuadro. Pues bien, siempre llegaba algún listo que se hacía una historia entre el título y lo que él o ella veía allí. Y encima te lo contaba como si tú fueras el autor de sus pesadillas...Decidí quitar los títulos y se acabaron las historias. Ahora dejo el número de referencia de archivo. Con el que, por cierto, también se podrían hacer cabalas...

¿Hay cierta ceguera en los espectadores?

Un cuadro, aunque últimamente se intente vender así, no es para consumo de masas, para conectar con un cuadro hay que dejarse llevar, estar abierto y sin prejuicios frente a lo que ves. Este acto tan sencillo hay muy pocas personas que estén preparadas y dispuestas a realizarlo. Se necesita tiempo y una cierta reflexión. De esto no se ha enterado mucha de la gente que escribe de arte.

A menudo, especialmente en los ochenta, se le incluyó también en cierta estela del 'pop', quizás por su utilización de los medios de comunicación de masas. No creo que esté muy de acuerdo con aquella clasificación...

Pues no. Eso surge de la simpleza de negarse a ver lo que se tiene enfrente e intentar relacionarlo con unos conocimientos mezquinos de calendario de bloque.

La multiplicidad de su mirada también afecta al empleo de materiales, que varían con frecuencia. ¿Eso resulta más excitante y experimental?

Pocas veces utilizo materiales que no conozco. La razón es que el material es un elemento de servicio que sólo sirve para resolver la idea que tienes en la cabeza. No tiene otra función. Cuando decides utilizar determinado material o color es porque consideras que como mejor va a estar resuelto el trabajo es así. El material no ha de tener un protagonismo sobre la idea, sino reforzarla. Cuando el material no es demasiado utilizado en plástica y el espectador no está muy metido en el asunto, se queda con el estribillo pero no se entera de la canción. En cuanto a la habilidad de manejar una técnica, es bueno tenerla, haces directamente lo que buscas sin perder tiempo.

¿Así que las sesiones de trabajo de Andrés Nagel no son especialmente excitantes?

El trabajo es trabajo. Una buena película puede ser excitante pero el rodaje te puede quitar las ganas de verla. Al que mitifica el trabajo del artista, como un regalo que la sociedad le permite hacer, le pondría a ver el proceso de una escultura en tiempo real. Lo que resulta indignante es que haya gente, generalmente a sueldo de institu-

ciones o empresas, capaz de afirmar que cuando una "obra de arte" se hace pública es patrimonio de todos. ¿Es que el trabajo del artista no es trabajo? ¿Es que el pintor, escultor, fotógrafo o diseñador no tiene derecho a vivir de su trabajo? El derecho de autor ha de ser respetado en todas sus facetas y más por la gente que no siendo autora vive gracias a lo que los autores producimos. Los autores, si queremos respeto, debemos estar asociados.

En sus trabajos existe una gran reflexión previa...

Sí, desde hace algunos años me planteo el trabajo como variaciones de una serie. Cuando tengo una idea la dibujo en un 'mono' y ahí está completamente definida. Antes de empezar tengo la obra completamente resuelta en la cabeza. Al trabajarla hay que dejarse llevar por lo que va saliendo, sin perder de vista la idea base. Es fundamental tener la pieza resuelta antes de empezar. Hacerla luego es una acción directa, sin obstáculos. Eso se ve en el resultado, se siente de algún modo.

Las paradojas y los contrastes (duro-blando, estatismo-dinamismo, pesado-frágil...) son habituales en sus composiciones...

Puede haber un juego de paradojas en algún momento de mi trabajo. Puede haber contrastes siempre que ayuden a reforzar la pieza y romper la rutina.

¿Se considera un artista libre?

Es una buena pregunta. Dentro del taller hago lo que quiero sin pensar en otras cosas. Fuera del taller, aunque procuro evitarlo, estoy pillado por todos lados. Es increíble pero hoy día, de una forma a veces sutil y otras veces brutal hay mucho más control, censura y moralina que hace veinte años. A veces se actúa de una forma directa y otras con represalias más o menos evidentes.

También le han tachado de artista "al margen" o "maldito"...

Puede que haya sido maldecido alguna vez, pero maldito no.

¿Le gusta la soledad?

A la soledad te acostumbras. Lo que es básico en este trabajo es el aislamiento. Para trabajar necesitas mucha concentración y está reñida con obligaciones sociales. En este trabajo el ritmo del tiempo no coincide con el ciclo solar y esas 'obligaciones' a veces entorpecen el ritmo del tiempo. Este es un conflicto que sólo está dispuesto a aceptar la gente muy cercana, que en el fondo es la única que me importa.

El mundo del arte está masificado, muchos escultores trabajan con colaboradores...

Efectivamente. Museos y mercado piden producción y esto es imposible sin una pequeña o

gran empresa detrás. Yo no sabría explicarle a alguien lo que quiero hacer y no se prescindir de la huella del dedo, el gesto o la decisión del momento.

Una de sus virtudes es la capacidad para disimular el talento, cuando todo está medido y ejecutado reflexivamente. ¿Podríamos resumir su obra concluyendo que se basa en la constancia de carácter?

Procuro que todo responda a algo y tenga un sentido. En cuanto a esa especie de constancia absurda de fabricar un producto inservible e indeseado, creo que responde más a una fuerza enfermiza que a una fuerza de carácter.

Entrevista de Ángel Antonio Rodríguez
Gijón, junio 2006



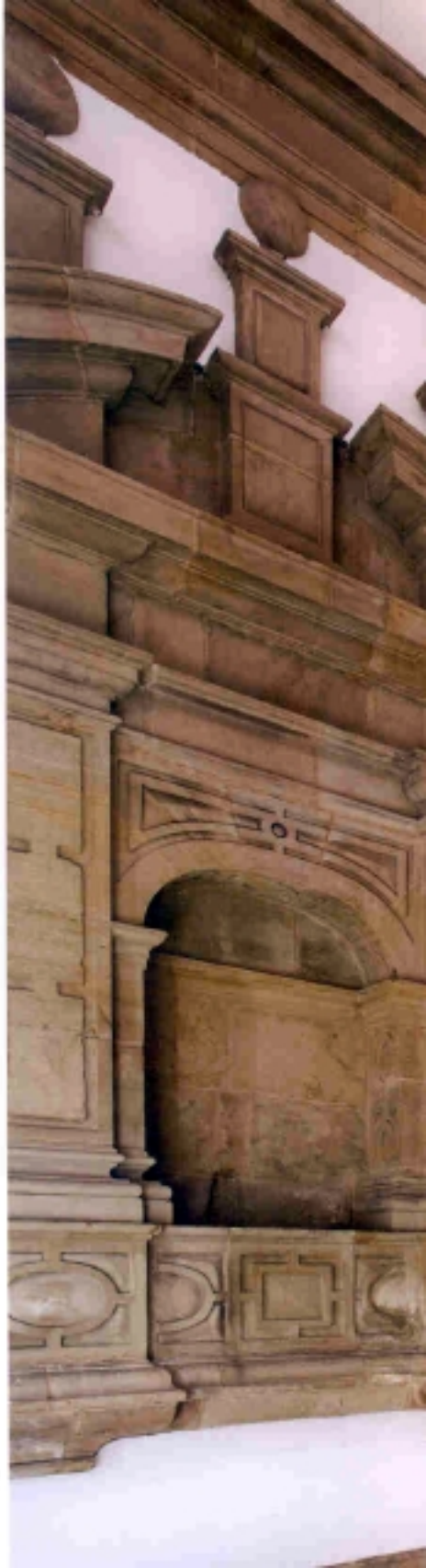



SALIDA






















wisdom

































































ANDRÉS NAGEL, 1947-2005

2006 - Museo Barjola, Gijón.

Página 13. 75022
Altura 1,97 cm.
Técnica mixta sobre poliester y fibra de vidrio.
1975.

Página 27. 05126
Altura 1,40 cm.
Sierra y técnica mixta sobre poliester y fibra de vidrio.
1974-2005.

Página 28. 79005
172 x 124 x 86.
Técnica mixta sobre poliester y fibra de vidrio.
1976.

Página 29. 93105
184 x 56 x 39.
Técnica mixta sobre poliester y fibra de vidrio.
1993.

Páginas 32-33. 98071
Altura 2,15 cm.
Plomo y luz fluorescente sobre poliester y fibra de vidrio.
1998.

Páginas 35 a 56. S. T.
75 x 110.
Fotografía.
2001-2002.

Este catálogo se editó con motivo
de la exposición antológica de

ANDRÉS NAGEL

presentada por el museo Barjola de Gijón,
en su sala de exposiciones temporales

junio - agosto, 2006



MUSEO BARJOLA
Barjola

GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE CULTURA
COMUNICACIÓN SOCIAL Y TURISMO