paco fernández

MUSEO BARJOLA

Barjola

paco fernández

Del 5 de noviembre al 12 de diciembre
de 2004

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

MUSEO BARJOLA
Barjola

C/ Trinidad, 17
Tel./Fax: 985 35 79 39
33201 Gijón

COMISIÓN ASESORA DEL
MUSEO BARJOLA DE GIJÓN

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

Vicepresidente:
D. José Carlos Madera González

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

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

Representante Caja de Asturias:
Dña. Regina María Rubio Martínez

Representante Ayto. de Gijón:
Dña. Mercedes Álvarez González

Secretaria:
Dña. Marta Renedo Avilés

Texto:
Ramón Rodríguez
Javier Ávila

Traducciones:
Paul Barnes (inglés)
Fritz Rückert (alemán)

Fotografías:
Marcos Morilla

Diseño gráfico:
Manuel Fernández (MF)

Fotomecánica:
F. Principado

Impresión:
Asturgraf S.L. Oviedo

Edita:
Servicio de Publicaciones del
Principado de Asturias

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

Depósito Legal:
AS-5.311/04

Índice

pág.

Ramón Rodríguez 10 Un helado al limón

Javier Ávila 14 Tu secreto es tu mirada, tu memoria

28 Zitroneneis

32 Dein Geheimnis ist dein Blick, deine Erinnerung

48 Lemon ice-cream

52 Your secret is your gaze, your memory

80 Currículum



un helado al limón

Ramón Rodríguez

Para cumplir con las normas canónicas, o con los gustos, o con las modas, debería comenzar citando a Arthur Danto, o a Jean Baudrillard, quizá a Paul Virilio, pero es el caso que en el trayecto Salinas-Somió, en el viaje hacia el estudio de Paco Fernández, iba escuchando un disco de Paolo Conte y prefiero que las citas, nada académicas, si se quiere hasta transgresoras, pertenezcan a un tema del cantautor italiano. Ha tenido que ser la casualidad –no sabía por donde iba la obra de Paco desde la blanca nada de la exposición del Revillagigedo en 2001– la que me hiciese insertar ése y no otro disco. Como también lo fue el hecho de que en mi anterior visita a su estudio –realizada para escribir uno de los textos del catálogo de la misma exposición del Revillagigedo– descubriese que uno de sus libros de cabecera era el Tao-Te-Ching. Ignoro, porque no se lo pregunté, si también mantiene cierta sintonía con el poeta de Asti, pero la respuesta, fuese la que fuese, me parece irrelevante. Y, cerrando el círculo de contingencias, también llama la atención que la imagen que ilustraba aquel texto, elegida por el diseñador del catálogo y sólo por él, fuese la única que, en toda la muestra, incorporaba una cruz en la composición. Y aquí si que podría citar a Danto: "el futuro es una especie de espejo que sólo puede mostrar nuestro propio reflejo". En efecto, aquella imagen de los dos trazos perpendiculares, una sola obra entre muchas, como queda dicho la única de tal característica formal, es el reflejo que ha captado el presente de la obra anterior de Paco Fernández.

De él ya he dicho, como también lo ha hecho Javier Barón, que es un artista que busca pero que prefiere que las cosas surjan con naturalidad, sin violencias, desde la sencillez.

Han transcurrido tres años desde la exhibición de aquellas pinturas monocromáticas –o casi– que alguna que otra roncha sí que levantaron. Entonces parecía haber llegado a la más absoluta depuración, a un territorio límite que se le debía antojar algo así como el turbulento e imaginario punto del océano a partir del cual, temerosos de encontrarse con los más ominosos monstruos, ningún navegante osaba continuar. Lo natural fue que alguien, en algún momento, traspasó el umbral. Como es lo natural, en nuestro artista, ensimismarse y dejar que, sencillamente, las ideas le lleguen. Y las ideas llegaron, como no podía ser de otra manera, en ese recorrido cíclico que aportan la experiencia y el camino anteriormente transitado. Y las ideas aparecieron cuando quiso hacer menos pesada la barandilla de la escalera de su casa y se encontró con unas tablas que, al poco, iban a transformarse no en leña para el fuego de la chimenea –su destino más natural– sino en soporte de sus futuras obras. El material le vino, pues, dado y sin búsquedas. He aquí, una vez más el azar, la casualidad y el hallazgo tantas veces concurrente en sus distintas etapas creativas.

Las primeras piezas de esta nueva y más reciente etapa, por pura lógica y prosecución común a los movimientos artísticos, van a ser lo contrario del "minimalismo" de las anteriores. Las maderas, pintadas con colores intensos– predominantemente rojos– van a ordenarse en el espacio perpendicularmente, compendiando lo vertical y lo horizontal, lo espiritual y lo material. Poco a poco, en un ejercicio constructivo por la superposición de distintos planos, se irán añadiendo nuevos colores –aún de un vigoroso cromatismo– que refuerzan la idea de paisaje –cielo y tierra– siempre presente, por más que no lo parezca, en la obra de Paco Fernández. Estas primeras obras, que datan de los primeros meses de 2004, parecen surgir de la profundidad del invierno, de lo más recóndito, de lo más agrio, desde el retiro al que obligan los tiempos fríos[1] y, como sucede en los países nórdicos, la intensidad cromática les confiere la luminosidad de la que carece el ambiente.

Poco a poco, como no podría suceder de distinta manera en un artista que vive y se impregna de las alternativas del tiempo, a medida que las condiciones se lo van permitiendo saldrá al exterior y los paseos le llevarán a las playas. Con ello, los colores se irán apastelando, las composiciones se harán más etéreas y comenzarán a surgir elementos aislados –simples formatos rectangulares– a la vez que las maderas de los soportes se van estilizando. Las obras ya son tantas que le permitirán la realización de conjuntos, en los que las piezas individuales se ponen en consonancia unas con otras, mientras que la estructura de cada una de ellas se complica en lo que podría interpretarse como simple dispositivo sustentante –o equilibrante– para constituirse en elemento ordenador y sustancial de la composición. Además, la luz comienza a aparecer y la gama de azules, rojos y amarillos se amplia hasta el infinito. "Es una obra divertida", "quiero pasarlo bien", "deseo liberarme de la monotonía", "persigo, como en otras ocasiones sin colores, la sensualidad"; son todas ellas frases que Paco me repitió mientras me iba mostrando una obra cada vez más chispeante[2], igual que la libertad y las perlitas de colores que promete el cantor a su amada.

1. Un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon, sprofondati in fondo a una città, un gelato al limon è vero limon...

2. Ti piace? Mentre un'altra estate passerà, libertà e perline colorate ecco quello che io ti darò, e la sensualità delle vite disperate ecco il dono che io ti farò... Un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon...

De este momento son "los bañistas" que asomarán y se superpondrán en lo que antes tan sólo era cielo y tierra o cielo y mar, unos nadando, otros dejándose acariciar voluptuosamente por las olas; a la vez inicia una serie de piezas en las que el elemento caja cuenta, y mucho, como componente principal, como contenedor de la composición. Tablas horizontales se superponen en distintos planos como si fuesen nubes sobre la tierra o sobre el mar, o sobre una lejana ciudad. En ocasiones los hitos verticales pueden ser la chimenea, o el árbol, o el rascacielos. Y no es infrecuente, por la propia naturaleza del soporte –lo que fueron lujosos estuches de vinos de reserva–, que algunos de los elementos compositivos puedan desplazarse por una corredera y modificar, así, las ideas de espacio y tiempo. Como modifica el significado una simple gota blanca de pintura[3] que, casualmente, se le cayó del pincel y transforma en nocturno lo que podría ser un paisaje al mediodía. Estas cajas –antes de cigarros habanos, de botellas, de incógnitos juegos encontrados en el rastro dominical– son las maletas con las que viaja el artista y en las que encierra sus recuerdos, la perplejidad ante algunos hechos, los miedos ante lo que deparará lo venidero, la sorpresa ante descubrimientos casuales[4].

Poco a poco, progresivamente, las tablas tienden a estilizarse, a separarse de la pared, a prolongarse en el espacio. Al propio tiempo, los laterales, comienzan a cobrar un gran protagonismo, pues reciben cargas de color. Así las cosas, las obras dejan de ser elementos individuales y se alinean junto a otras, precisan de la relación con las que las rodean. El verano[5] está yéndose y la necesidad de luz y color se acrecienta; la casualidad vuelve a intervenir en la obra. Necesitado de un color amarillo, Paco rebusca sin encontrar ninguno a mano; esto le hace recordar que, en uno de sus paseos por el Rastro, alguien le endosó una caja con decenas de frascos y en ella rastrea hasta encontrar uno con el color deseado. Los que aparecen son colores luminiscentes –fosforito apostilla el artista– amarillos, rojos, naranjas... el estallido de color está garantizado. Pero la sorpresa aumenta cuando al disponer las tablillas cerca de la pared, por el reflejo de una sutil luz, ve que se producen unos atractivos efectos de suma de colores. La vista frontal es –de nuevo la depuración– casi blanca. Las dos vistas laterales, y aún la superior e inferior si ambas son posibles en el lugar en el que vayan a estar expuestas, nos ofrecen una perspectiva distinta del conjunto de obras, pues en las partes ocultas, las que antes identificábamos como las de "trastienda" de la obra, es donde se ha dispuesto el color. La composición, variable según el espacio disponible, se ve alterada por las irradiaciones luminosas[6], algunas de ellas de un rabioso color amarillo limón, de las superficies hurtadas a la visión frontal. Y no debemos dejar de lado ese acercamiento al cinetismo cuando sea el espectador el que, acercándose y alejándose lateralmente de la instalación, introduzca el movimiento en la totalidad de la obra.

Con todo, se ha producido un cambio notable en la creación de Paco Fernández; antes había citado a la experiencia previa como el origen de todo lo nuevo; y juntos, cuando la tarde expiraba, en la ya casi penumbra de su taller hemos convenido en que la espiral de la vida

3. ...Ti offro una doccia ai bagni diurni, che son degli abissi di tiepidità, dove come oceani notturni rimbombano le voci della tua città e ti offro la luna del pomeriggio per il sogno arabo che ami tu...

4. ... donna che stai entrando nella mia vita con una valigia di perplessità, ah, non avere paura che sia già finita; ancora tante cose quest'uomo ti darà... E un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon, sprofondati in fondo a una città...

5. ... un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon, mentre un'altra estate se ne va...

6. ... e un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon... e ti offro l'intelligenza degli elettricisti, così almeno un pò di luce avrà...

nos hace transitar muchas veces por el mismo lugar, pero, eso sí, siempre en un nivel superior. No tuvimos más que mirar a una composición volumétrica que ocupaba el piso de su estudio: era una especie de ciudad conformada por bloques de madera de distintos formatos y alturas, con algunas de sus caras coloreadas. Apenas llegado al estudio esa pieza me transportó a Piedras Blancas, el lugar en el que tantos años había residido Paco; curiosamente esta obra me remitía a aquella otra –Carretera general– presentada en 1982 a la "III Bienal de Arte Ciudad de Oviedo" y con la que Paco Fernández comenzó su andadura por el circuito del arte asturiano. Entonces con un colorido lúgubre, ahora con un estruendo cromático y luminoso; entonces con un constreñimiento impuesto por las que se creían normas inviolables y ahora con un derroche de libertad; entonces con la rigidez que aportan las angustias y ahora con la tensión –parece lo mismo que rigidez pero no lo es– que confiere la alegría de vivir[7]. Una y otras obras, la de hace veintidós años y éstas de ahora son, simbólicamente hablando, como la noche y el día que, al igual que en la canción de Paolo Conte, es como una estancia en tristes hoteles, perdidos en los arrabales de la ciudad, en los que la oscura noche llegará a disolverse como si fuese un helado de limón.

Parece innecesario recordar que el limón es ácido, alguien puede decir que amargo, en ocasiones y para alguien hasta desagradable. Pero también es chispeante, transmite vivacidad, insufla alegría y, sin necesidad de que sea un helado, es fresco. Todas esas condiciones, no podemos negarlo, son comunes a la obra de Paco Fernández.

7. ...la nostra stanza negli alberghi tristi dove la notte calda ci scioglierà come... un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon...

tu secreto es tu mirada, tu memoria

Javier Ávila

I

A veces las cosas son lo que son, a veces las cosas son lo que parecen, otras veces las cosas son lo que uno quiere que sean, a veces las cosas se empeñan en ser lo que ellas mismas desean, del mismo modo que dos mas dos son cuatro, o no, depende.

Nos obligamos a acumular alrededor nuestro un sin fin de memorias, recuerdos, músicas y silencios, vivencias y objetos, hasta que llega un momento que pierden su significado original, tornan en seres desconocidos, inconexos, vacíos de interés y entonces nos deshacemos de todo para volver a empezar.

Observé cómo se formaban a mi lado montañas de fragmentos inútiles, restos de naufragios, sobrantes de labores concluidas, sin saber qué era lo que me impedía desprenderme de aquello que iba invadiendo mi espacio, que dificultaba mis movimientos, mis ritmos cotidianos y que, sin embargo, se adherían a mí como parte de lo que realmente era en ese momento, que daban explicación a una realidad que intuía ya no era la mía, aun cuando todavía estaba presente, esta situación carecía de toda lógica, carecía de cualquier razón.

Tampoco tuvo ninguna lógica, en apariencia, la repentina necesidad de alejar de mí todo el lastre acumulado, buscarle un destino lo más lejano posible, no querer volver a saber nada de lo que había pasado, desaparecer para siempre, para aparecer en otro lugar.

Felizmente, la mayoría de las veces elegimos los caminos más tortuosos para resolver los problemas y, en un esfuerzo por saber de aquello que queremos olvidar, ofrecemos a los demás todo lo que ya no nos pertenece, con la esperanza de que no les ocurra lo mismo.
En ocasiones, las cosas se empeñan en ser lo que ellas mismas desean, si quien las mira tiene la conciencia de carecer de autoridad sobre ellas, si se arma de paciencia para observar cómo se resisten a otro destino que no sea el suyo propio, el que ellas han decidido que les corresponde, me imagino que esa debe ser la mirada del artista, él tiene conciencia de la imposibilidad de control, simplemente se limita a observar, a mirar.

II

Un día vuelve de la playa y encuentra ante su casa un paquete inesperado, extraño en su escaso valor aparente, difícilmente olvidado por lo voluminoso y el cuidado puesto en su disposición, carente de remite pero con un destinatario claro que no es otro que él mismo, las cajas cerradas no dan una pista clara de su contenido por lo que, actuando de forma contraria a cualquier impulso, las coloca en un rincón y continúa con su actividad diaria.

La época estival invita a un disfrute de la costa cercana, a contemplar el oleaje que de vez en cuando trae hasta sus pies pequeños cantos y objetos desgastados por la implacable fuerza del tiempo, objetos que invitan a imaginar historias pasadas mientras la luz los hace resplandecer en su todavía húmeda piel.

El invierno resultó duro y ahora se niega a renunciar al placer del paseo y la conversación sin prisas, a verse en la obligación del compromiso gratuito, se niega a verse privado de lo bueno que tiene al alcance de la mano, se aferra a las tardes tranquilas y frescas tras los ventanales abiertos de par en par. Mientras tanto, comienza a sospechar que las cajas olvidadas premeditadamente en el sótano han comenzado a abrirse, a derramar su contenido por esa habitación y, aunque el desorden no es preocupante por el momento, es suficiente con vigilar un poco el estado del lugar, comienza a tomar la precaución de echar un vistazo a la vuelta de sus largas ausencias y sus paseos a la playa, antes de subir a descansar.

De los embalajes han empezado a surgir trozos de madera, desiguales en longitud y volumen, con diferentes cortes y ángulos, en algunos casos astillados, rotos, en otros seccionados de forma limpia y ordenados por tamaños, junto a éstos también aparecen pequeñas tablas, muchas de ellas rayadas por la acción de lo que pudiese ser una cuchilla u objeto cortante, en líneas paralelas o entrecruzadas que les otorga un aspecto ajado e inútil.

Sin embargo, lo sospechoso e intrigante de toda esta situación es el deseo que demuestran de no esparcirse de forma incontrolada, todo lo contrario, parecería que se buscan los unos a los otros, que se acomodan en posiciones azarosas pero a la vez ordenadas, uniéndose en estructuras compactas y cerradas a veces, inestables y frágiles otras, armoniosas y equilibradas siempre.

Algunas de estas agrupaciones asumen el riesgo de invadir toda la superficie de la sala, no obstante, la mayoría siguen apilándose unas sobre otras, apoyadas en una misma pared, como si algo les impidiese separarse y funcionar por libre. Poco a poco, la convivencia con esta compañía no buscada ha sido asimilada de forma natural, él se limita a visitarlas en sus regresos o a despedirse de ellas antes de ausentarse, si bien se ha resistido a que formen parte de una rutina, negándose a obviar lo extraño de la situación, de hecho alguna vez ha sorprendido a algún grupo internándose en otras estancias de la casa, esto último de forma esporádica y puntual.

Otra de las cualidades demostradas por estas piezas en su proceso de adaptación ha sido su capacidad de adquirir distintas pigmentaciones y tonalidades, de manera que ello les ha permitido mantener su identidad dentro de los diferentes grupos y, aunque una amplia mayoría ha sabido permanecer dentro de ciertas gamas cromáticas, otras han tornado en colores realmente llamativos, cuando no casi extravagantes.

Esto que podría ser enigmático ha dejado de serlo al saber de la existencia de cientos de pequeños frascos que en su día llegaron al sótano, sin que nunca hubiesen vuelto a abandonar su refugio, y que han establecido fuertes vínculos de coexistencia con los grupos que han ido formándose, aunque esta convivencia no está exenta de conflictos internos, siendo patente la lucha mantenida entre ellos para prevalecer ante sus opuestos, ocultándose de forma sucesiva los unos a los otros, dejando huellas de esas batallas a modo de surcos y marcas de haber estado ahí, derramándose por los bordes o permaneciendo en los reversos de las piezas, para hacerse presentes en los reflejos producidos en los propios muros.

Estando así las cosas, aún han llegado más lejos y se han ido amoldando a las vivencias de quien les ha dado cobijo, de manera que se han ido transcribiendo en los azules y turquesas ofrecidos por el mar, los verdes, ocres y tierras de los interminables paseos, los rojos y amarillos, negros y violetas de la noche, y el blanco, siempre el blanco en sus inabarcables gamas.

III

Conocedor de lo que está aconteciendo en el bajo de su casa, y con la timidez inevitable de desvelar un asunto tan magnífico como difícil de explicar, poco a poco ha ido mostrando, a quien pasaba por allí, el espectáculo que estaba ocurriendo, toda vez que habían ocupado los salientes de las paredes y acomodado a los clavos que en su día había dispuesto para otros fines.

Convenciéndole y convenciéndose de la necesidad de compartir semejante hallazgo, acordó un buen día trasladar todo aquello a un espacio ajeno, un lugar sacralizado en su tiempo que ahora se destina a usos bien distintos, con la esperanza de comprobar si todo ha sido fruto de su imaginación o realmente estaba siendo testigo de lo que ocurría.

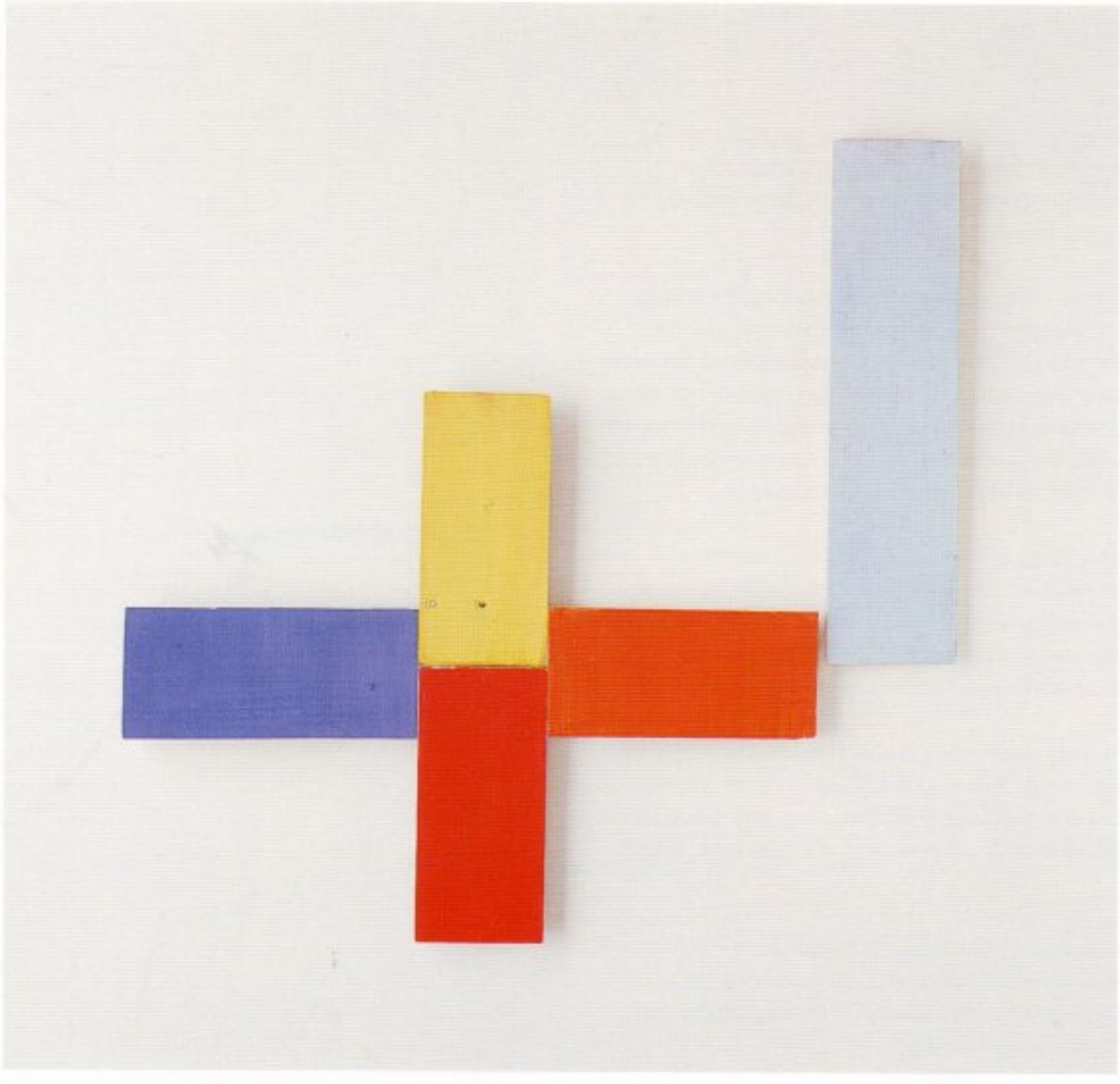
Ha dejado las estructuras, los ángulos, aquellas tablillas que ahora eran otras en un lugar que parecía no ser el suyo, bajo una cubierta deseosa de emular el cielo en su curvatura y se ha marchado.

Durante días se ha sentido inquieto y preocupado ante el deseo de enfrentarse a lo que realmente quería ver, las visitas a la costa se fueron dilatando, hasta que por fin pudo enfrentarse a la repetición de todo lo que hasta el momento sólo sus ojos habían podido ver y alegrarse de la posibilidad de compartirlo con los demás, próximos y desconocidos que le aseguran que no había perdido la cordura.

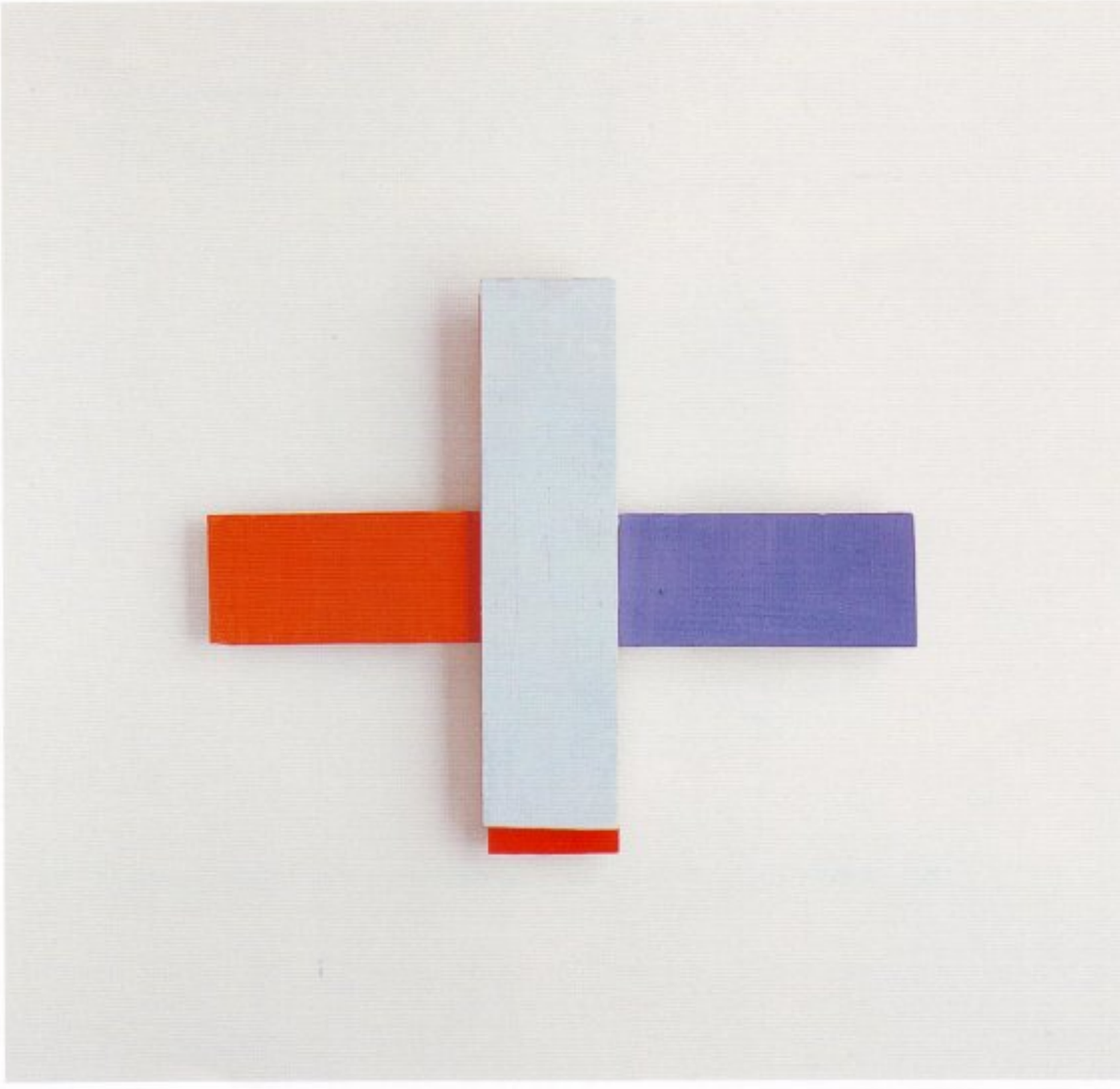
Ha vuelto a reconocerse en los muros y sus sombras, a disfrutar de las mañanas de estío y gozo, de las tardes de penumbra y descanso, ha vuelto a revivir lo vivido, lo pasado ante sus ojos, ante los nuestros, ha sonreído ante lo que nos ofrecen las paredes, sus reflejos, se ha sentido bien.

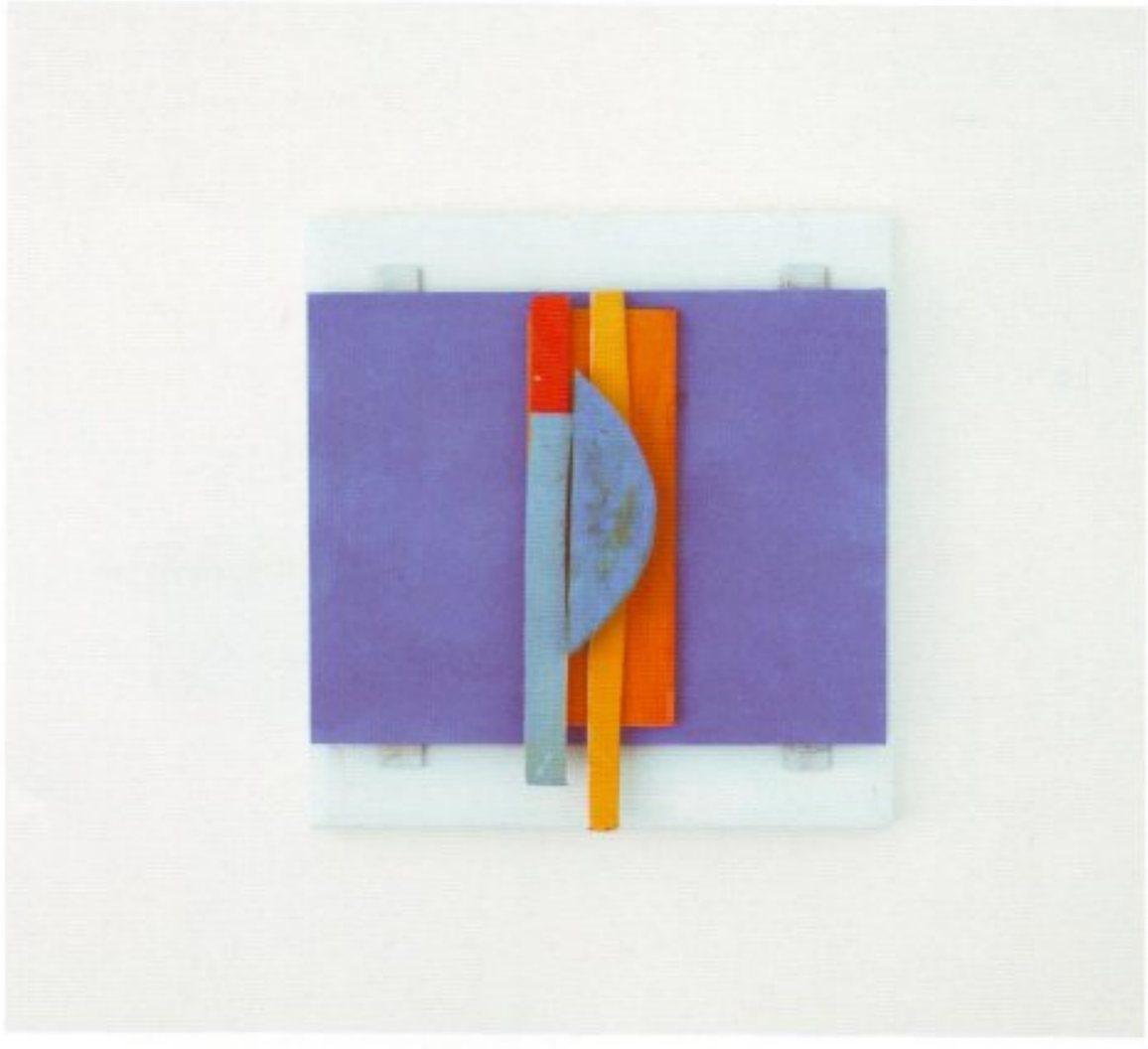
Hoy me he visto sorprendido entre estos muros y bajo este cielo iluminado por todos aquellos restos de mi naufragio, me he sentido rodeado de vivencias y recuerdos cotidianos que de algún modo ya no son míos, abandonados a su suerte.

Tengo la obligación y la alegría de agradecer a Paco el esfuerzo y, sobre todo, su mirada, su extrañeza, su paciencia y la generosidad de compartir su secreto, de agradecerle sus ganas de vivir.

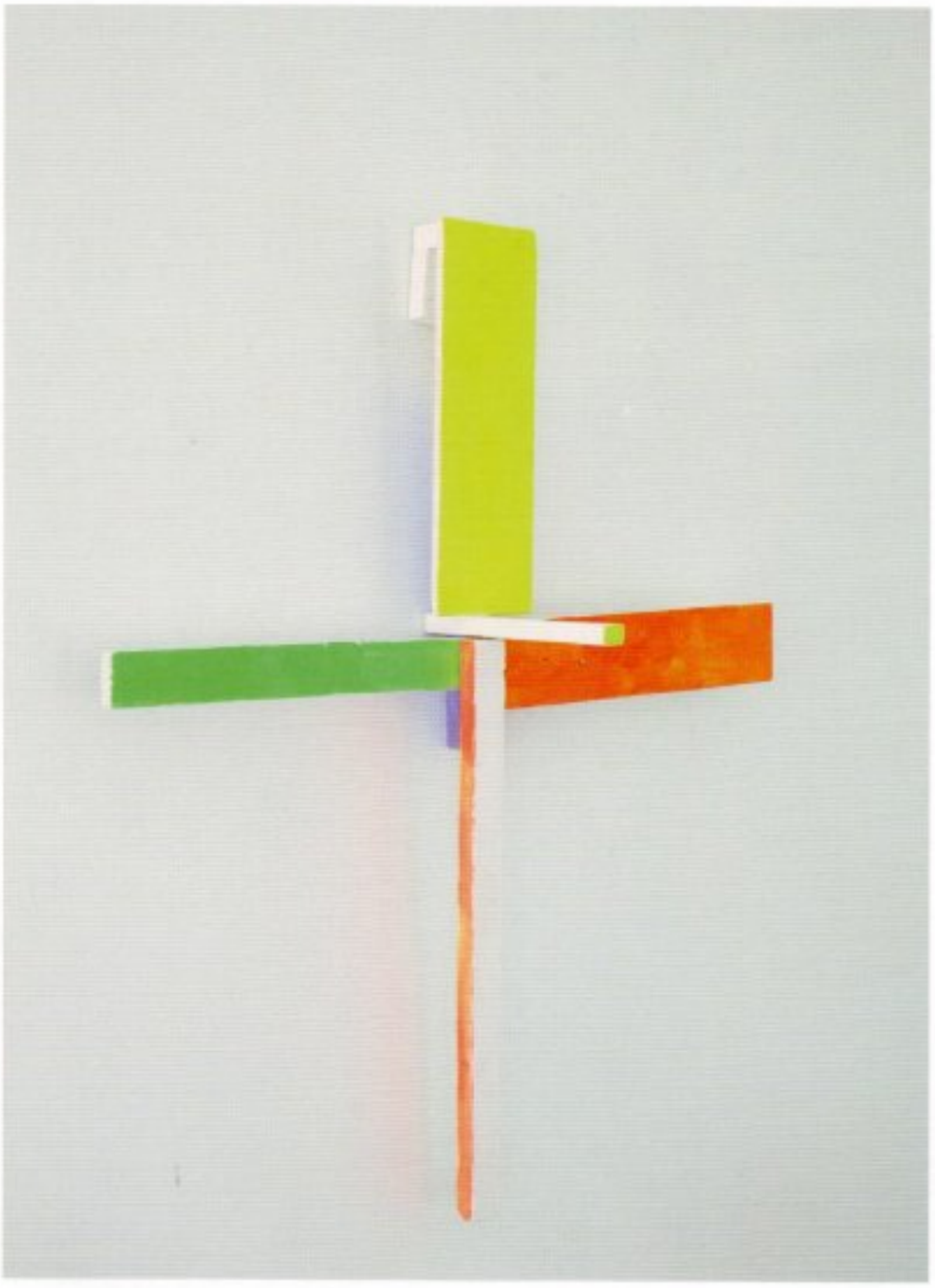


S/T, 2004
62,5 x 80 x 7 cm
Acrílico sobre madera





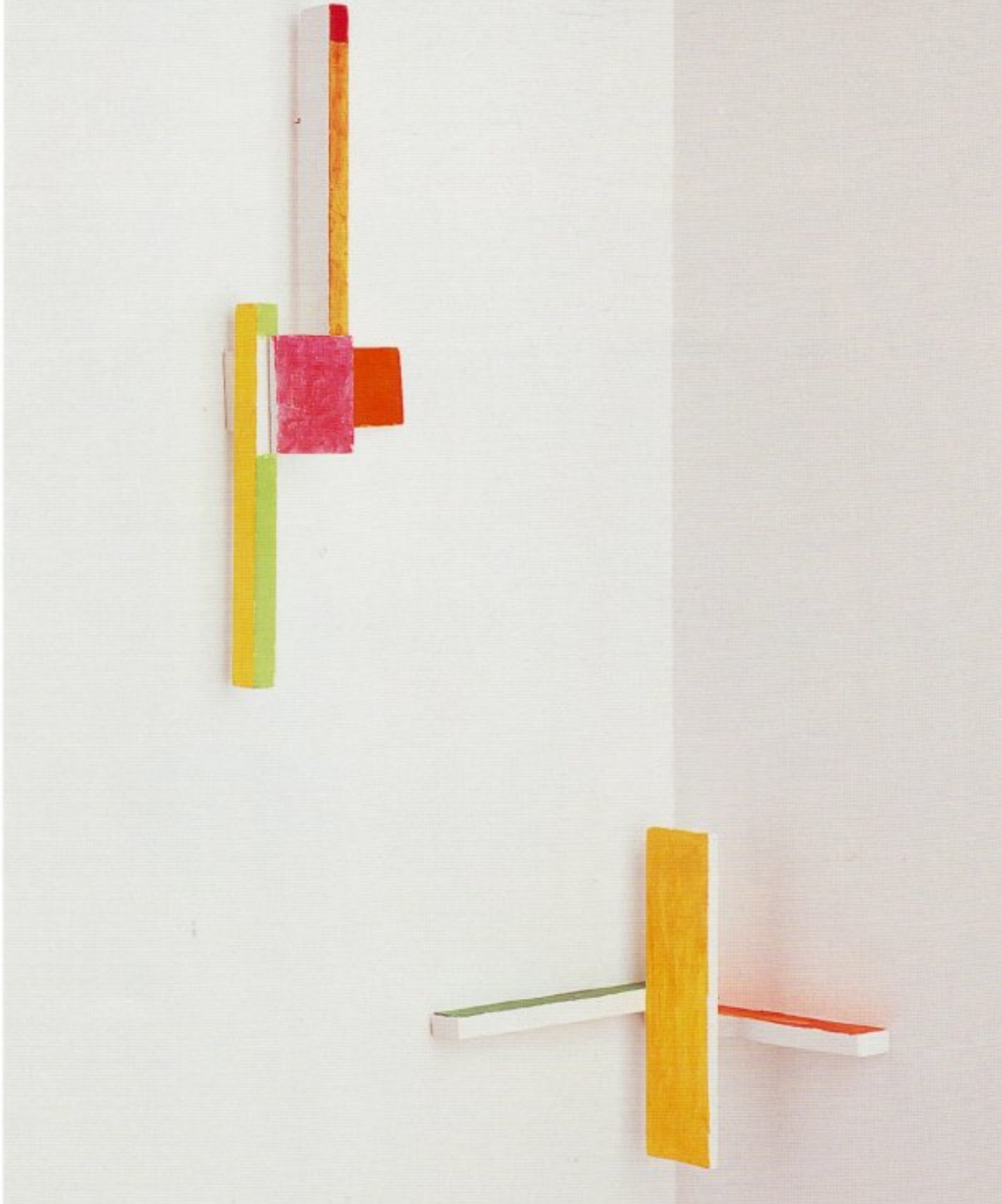
S/T, 2004
37 x 35,5 cm
Acrílico sobre madera

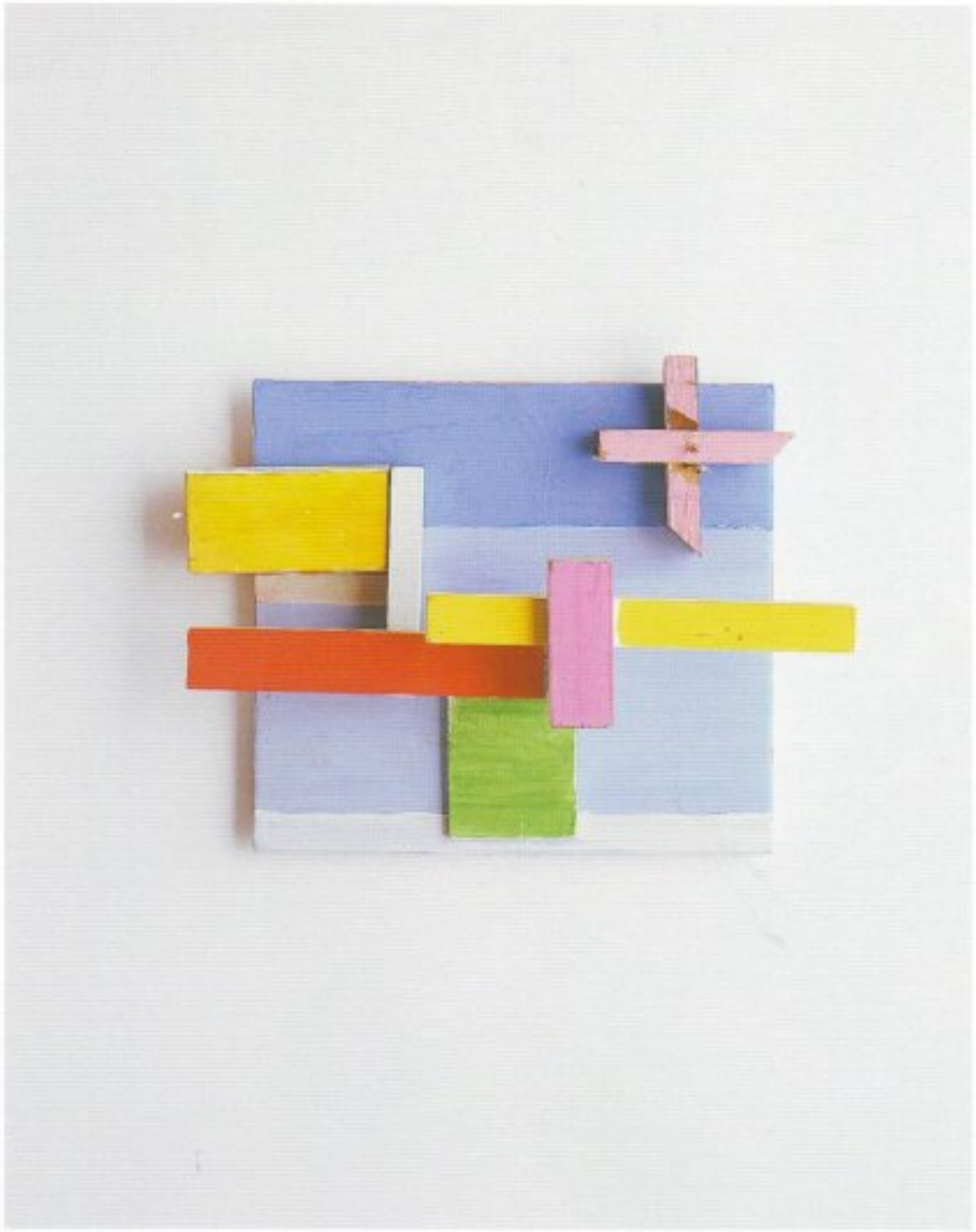


S/T, 2004
80 x 70 x 17 cm
Acrílico sobre madera

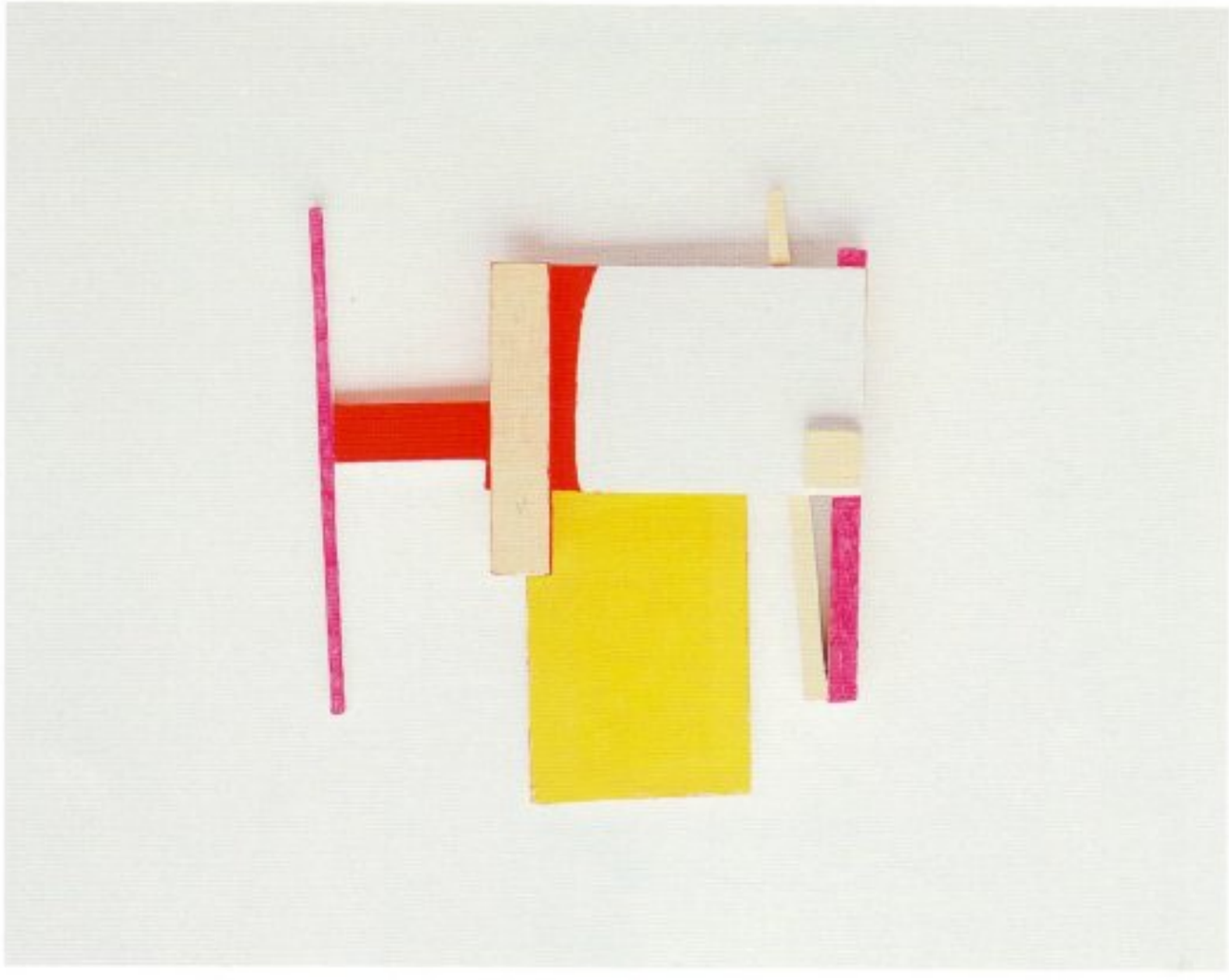
S/T, 2004
60 x 21 x 8 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
30 x 29 x 29 cm
Acrílico sobre madera





S/T, 2004
31 x 35 x 16 cm
Acrilico sobre madera



S/T, 2004
42 x 40 x 7 cm
Acrílico sobre madera



zitroneneis

Ramón Rodríguez

Um den kanonischen Normen, dem allgemeinen Geschmack oder der Mode gerecht zu werden, müsste ich eigentlich mit einem Zitat von Arthur Danto, Jean Baudrillard oder vielleicht Paul Virilio beginnen, aber zufällig hörte ich auf der Strecke Salinas-Somió, auf dem Weg zum Atelier von Paco Fernández, eine CD von Paolo Conte und habe sogleich beschlossen, mir die Zitate, wenn auch wenig akademisch und womöglich sogar ungebührlich von diesem italienischem Liedermacher zu entleihen. Es muss der Zufall gewesen sein, der mich gerade diese CD einlegen ließ und nicht irgendeine andere –ich hatte nämlich keine Ahnung, in welche Richtung sich Pacos Werk seit dem weißen Nichts der Ausstellung 2001 im Revillagigedo-Palast zu Gijón entwickelt hatte. Zufall war es ebenfalls, dass ich bei meinem letzten Besuch in seinem Atelier entdeckte, dass zu seiner Pflichtlektüre auch Tao-Te-Ching gehörte. Damals sollte ich nämlich einen der Texte für den Katalog zur Revillagigedo-Ausstellung schreiben. Ich habe keine Ahnung, warum ich ihn nicht gefragt habe, ob ihn auch ein gewisser Gleichklang mit dem Dichter aus Asti verbinde, aber die Antwort, wie auch immer sie ausgefallen sein möge, erscheint mir irrelevant. Und wenn wir den Kreis der Zufälligkeiten schließen, sticht es auch ins Auge, dass das Bild zu genau jenem Text, das vom Graphiker des Katalogs und nur von ihm ausgewählt wurde, das einzige der gesamten Ausstellung war, dessen Komposition ein Kreuz beinhaltete. Und hier könnte ich nun doch Danto zitieren: "die Zukunft ist eine Art Spiegel, der nur unser eigenes Spiegelbild wiedergeben kann". In der Tat ist die Darstellung jener zwei senkrecht zueinander stehenden Linien –wie gesagt nur ein Werk unter vielen, aber das einzige mit

dieser formellen Eigenheit– das Spiegelbild, das die Präsenz vom früheren Werk von Paco Fernández eingefangen hat.

Über ihn habe ich, ebenso wie Javier Barón, bereits gesagt, dass er ein Künstler ist, der auf der Suche ist, der es vorzieht, dass sich die Dinge auf natürliche Weise ergeben, ohne Zwang, einfach aus der Schlichtheit heraus. Es sind nun schon drei Jahre vergangen, seit der Ausstellung jener –nahezu– monochromatischen Gemälde, die das eine oder andere Unbehagen ausgelöst haben. Damals schien er beim absoluten Minimalismus angelangt zu sein, in einem Grenzgebiet, das ihm vielleicht so wie der turbulente und imaginäre Punkt des Ozeans erschienen sein mag, den kein Seefahrer zu überschreiten wagte, aus Angst davor, Unheil verkündenden Monstern zu begegnen. Aber es war nur natürlich, dass irgendjemand, zu irgendeinem Zeitpunkt diese Schwelle übertrat. Wie es auch bei unserem Künstler nur natürlich ist: sich in sich selbst vertiefen und die Ideen einfach aufkommen lassen. Und die Ideen kamen tatsächlich. Es konnte auch gar nicht anders sein, auf diesem zyklischen Entwicklungsgang, dem wir der Erfahrung und dem zurückgelegte Weg verdanken. Die Ideen kamen auf, als er das Treppengeländer an seinem Haus weniger schwerfällig gestalten wollte, als er ein paar Holztafeln fand, die sich nach kurzer Zeit nicht etwa in Brennholz für den Kamin –ihr naheliegendstes Schicksal– sondern in das Substrat seiner künftigen Werke verwandelten. Das Material, fand er quasi vor ohne dass er es gesucht hätte. Wir stoßen also erneut auf den Zufall und den zufälligen Fund, die in allen seinen künstlerischen Etappen präsent sind.

Die ersten Werke dieser jüngsten Etappe müssen aus purer Logik und gemäß der Fortentwicklung der künstlerischen Bewegungen genau das Gegenteil des "Minimalismus" der vorangegangenen Schaffensperiode sein. Diese mit intensiven Farben –vorwiegend rot– bemalten Hölzer werden senkrecht im Raum angeordnet und bringen somit die Vertikalität und Horizontalität, das Geistige und das Materielle zum Ausdruck. In seinem konstruktiven Versuch, verschiedene Ebenen übereinander zu lagern, werden allmählich neue Farben hinzukommen –wenn auch in einer strengen Farbgebung–, die den Eindruck von Himmel und Erde, von Landschaft verstärken, die stets im Werk von Paco Fernández präsent sind, auch wenn es manchmal nicht so scheinen mag. Diese ersten Werke aus den ersten Monaten des Jahres 2004 scheinen aus der Tiefe des Winters aufzutauchen, aus jener einsamen und grimmigen Zurückgezogenheit, zu der uns die kalte Jahreszeit[1] zwingt. Und ebenso wie es in den nordischen Ländern der Fall ist, verleiht die intensive Farbgebung den Arbaiten jene leuchtende Helligkeit, die der Umgebung fehlt.

Wie es bei einem Künstler, der die Wechsel der Jahreszeiten lebt und sich mit ihnen voll saugt, nicht anders zu erwarten ist, wird er allmählich, in dem Maß, in dem es ihm das Wetter erlaubt, nach draußen gehen und seine Spaziergänge werden ihn zum Strand führen. Damit werden auch die Farben pastellhafter, die Kompositionen

1. Un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon, sprofondati in fondo a una città, un gelato al limon è vero limon...

flüchtiger und es werden einzelne Elemente hervortreten –einfache rechteckige Formen– und auch die Holztafeln werden stilisierter. Die Werke sind schon so zahlreich, dass er Ensembles bilden könnte, in denen die einzelnen Arbeiten miteinander im Einklang stehen Gleichzeiting wird die Struktur jedes einzelnen Werks komplexer und damit zu dem, was man als tragendes bzw. ausgleichendes Wesen interpretieren könnte, welches sich schließlich in das ordnende und wesentliche Element der Komposition verwandelt. Außerdem beginnt das Licht zu erscheinen und die Palette an Blau-, Rot- und Gelbtönen erweitert sich bis ins Unendliche. "Es ist ein heiteres Werk", "ich will Freude dabei haben", "ich will mich von der Monotonie befreien", "mein Ziel ist, wie in den farblosen Phasen auch, die Sinnlichkeit"; all diese Aussagen habe ich wiederholt von Paco gehört, während er mir seine Arbeiten zeigte, die immer spritziger[2] werden genauso wie die Freiheit und die farbigen Perlen, die der Liedermacher seiner Geliebten verspricht.

Aus dieser Zeit stammen "die Badenden", die allmählich auftauchen und sich dem überlagern sollten, was zuvor nur Himmel und Erde oder Himmel und Meer war; die einen schwimmen, andere lassen sich lustvoll von den Wellen liebkosen. Und zur gleichen Zeit entstehen eine Reihe von Werken, in denen Kasten als Elemente stark an Gewicht gewinnen, und zwar als Hauptbestandteil, als Behälter der Komposition. Waagrechte Hölzer stehen aus verschiedenen Ebenen hervor, so als ob sie Wolken über der Erde oder über dem Meer oder über einer fernen Stadt wären. Gelegentlich können als senkrechte Elemente Kamin, Baum oder Hochhaus in Erscheinung treten. Und es ist auch nicht selten, dass aufgrund des Trägermaterials selbst, der aufwendig gestalteten Holzkästen für Jahrgangswein, einige der Elemente der Werke entlang einer Führungsschiene bewegt werden können und dadurch die Vorstellung von Zeit und Raum verändern. Wie doch ein simpler Tropfen weißer Farbe[3], der zufällig vom Pinsel fiel, die Bedeutung verändert und in Nacht verwandelt, was eine mittägliche Landschaft hätte sein können. Diese Kästen –vormals Verpackung für Havanna-Zigarren, Flaschen, rätselhaften Spielen, auf dem sonntäglichen Flohmarkt erworben– sind die Koffer, mit denen der Künstler reist und in denen er seine Erinnerungen, die Verwirrung über bestimmte Taten, die Ängste über das, was die Zukunft bringen mag, und das Erstaunen über zufällige Entdeckungen einsperrt[4].

Langsam und allmählich beginnen die Holztafeln sich zu stilisieren, sich von der Wand abzuheben, und in den Raum hinein zu verlängern. Gleichzeitig beginnen die Seiten stark an Geltung zu gewinnen, da sie auch einen Farbauftrag erhalten. Auf diese Weise hören die Dinge, die Werke auf, individuelle Elemente zu sein und vereinen sich mit anderen, gehen eine Beziehung mit den sie umgebenden Werken ein. Der Sommer[5] geht zu Ende und das Bedürfnis nach Licht und Farbe wird größer; der Zufall spielt also erneut eine Rolle im Schaffen des Künstlers. Einmal benötigte Paco dringend eine gelbe Farbe, hatte jedoch keine zur Hand; und so erinnerte er sich, dass ihm jemand auf einem seiner Streifzüge über den Flohmarkt eine Kiste voller Farbdosen aufgehalst hatte, in der er nun

2. Ti piace? Mentre un'altra estate passerà, libertà e perline colorate ecco quello che io ti darò, e la sensualità delle vite disperate ecco il dono che io ti farò... Un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon...

3. ...Ti offro una doccia ai bagni diurni, che son degli abissi di tiepidità, dove come oceani notturni rimbombano le voci della tua città e ti offro la luna del pomeriggio per il sogno arabo che ami tu...

4. ... donna che stai entrando nella mia vita con una valigia di perplessità, ah, non avere paura che sia già finita, ancora tante cose quest'uomo ti darà... È un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon, sprofondati in fondo a una città...

5. ... un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon, mentre un'altra estate se ne va...

wühlte, bis er die passende Farbe fand. Die Farben, die erscheinen, sind leuchtend –grell nach Meinung des Künstlers– gelb, rot, orange ... die Farbexplosion ist also garantiert. Aber sein Erstaunen nimmt zu, als er die Tafeln nahe der Wand aufstellt und er durch den Reflex eines zarten Lichts wahrnimmt, wie sich attraktive Effekte durch Farbaddition bilden. Der frontale Anblick ist nahezu weiß – erneut Minimalismus. Die Ansicht von beiden Seiten und auch von oben und unten, sofern letztere am Ausstellungsort wahrzunehmen sind, bieten uns eine von der Gesamtheit der Werke abweichende Perspektive, denn die Farbe wurde an diesen nicht unmittelbar sichtbaren Bestandteilen, die wir früher als "Kulisse" des Werks identifiziert hätten, aufgetragen. Die je nach dem verfügbaren Raum variable Komposition wird durch das zum Teil beißend zitronengelbe Licht[6] verändert, das von den Seitenflächen einfällt. Wir sollten auch jenen Bezug zum Kinetismus nicht außer Acht lassen, und die Bewegung, die der Betrachter durch seitliches sich Annähern und Entfernen in die Gesamtheit des Werks bringt.

Insgesamt ist ein deutlicher Wandel im Schaffen von Paco Fernández erkennbar. Ich hatte eingangs die gesammelte Erfahrung als Ursprung alles Neuen genannt; und gemeinsam sind wir als der Nachmittag erlosch, im Dämmerlicht seines Ateliers übereingekommen, dass die Spirale des Lebens uns öfter an die gleichen Orte bringt, aber eben jedes Mal auf einer höheren Ebene. Wir bräuchten dazu lediglich eine sperrige Komposition betrachten, die den Boden seines Ateliers einnahm: eine Art Stadt, bestehend aus Holzblöcken verschiedener Formen und Höhen, mit einigen bunt bemalten Stirnseiten. Ich war kaum ins Atelier eingetreten und schon hat mich jenes Werk geistig nach Piedras Blancas entführt, wo Paco lange Jahre gewohnt hatte. Seltsamerweise hat es mich auch an jenes andere Werk –Carretera general– erinnert, das Paco Fernández 1982 zur "III Kunstbiennale der Stadt Oviedo" präsentiert und mit dem er seine Laufbahn in den Künstlerkreisen Asturiens begonnen hatte. Damals mit einer düsteren Farbgestaltung, heute mit einem wahren Ausbruch an Farbe und Licht; damals mit einem auferlegten Zwang durch als unantastbar geltende Normen, und heute mit einem Übermaß an Freiheit; damals mit der durch Ängste ausgelösten Steifheit und heute mit einer Spannung –die zwar dasselbe zu sein scheint wie die Steifheit, es aber nicht ist– eine Spannung, die uns durch die Lebensfreude teil wird[7]. Jenes Werk von vor 22 Jahren und diese Werke aus der Gegenwart sind, symbolisch gesprochen, wie Tag und Nacht, genauso wie im Lied von Paolo Conte, "sind wie ein Aufenthalt in öden, in den Vorstädten verlorenen Herbergen, in denen die dunkle Nacht sich auflösen wird, als ob sie ein Zitroneneis wäre".

Es erscheint überflüssig, daran zu erinnern, dass Zitronen sauer sind, mancher mag auch sagen bitter, und für einige sind sie sogar widerlich. Aber sie sind auch spritzig, vermitteln Lebendigkeit, flössen Freude ein, und sind erfrischend, auch ohne Eis. All diese Eigenschaften sind zweifellos auch im Werk von Paco Fernández vertreten.

6. ... e un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon... e ti offro l'intelligenza degli elettricisti, cosi almeno un pò di luce avrà...

7. ...la nostra stanza negli alberghi tristi dove la notte calda ci scioglierà come... un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon...

Bestimmungsort zu suchen, nichts mehr von dem wissen zu wollen, was geschehen war, zu verschwinden und an einem anderen Ort wieder zu erscheinen, entbehrte jeglicher Logik.

Glücklicherweise wählen wir in den meisten Fällen verschlungendste Pfade um unsere Probleme zu lösen und, in einer geistigen Anstrengung, das hervorzuholen, was wir vergessen möchten, bieten wir den anderen all das an, was uns nicht mehr gehört, in der Hoffnung, dass ihnen nicht dasselbe widerfahren möge.

Gelegentlich beharren die Dinge darauf, das zu sein, was sie selbst sein möchten, und wenn der Beobachter sich bewusst ist, dass er keine Macht über sie hat, wenn er die Geduld aufbringt, zu beobachten, wie sie sich jeder anderen als ihrer eigenen Bestimmung, für die sie sich frei entschieden haben, widersetzen, kann ich mir vorstellen, dass dies der Blick des Künstlers ist. Er ist sich der Unmöglichkeit der Kontrolle bewusst, er beschränkt sich schlicht und einfach darauf, zu beobachten, zu schauen.

II

Eines Tages kommt der Künstler vom Strandspaziergang nach Hause und findet ein unerwartetes Paket vor, seltsam wegen seines offensichtlich geringen Wertes, aufgrund seiner Größe und der gewollten Platzierung unmöglich, dass es vergessen wurde, ohne Absender, aber mit einem eindeutigen Empfänger, der nur er selbst sein konnte. Diese unerwarteten, geschlossenen Pakete lassen keinen klaren Rückschluss auf ihren Inhalt zu, weshalb er sie, jedem normalen Impuls zuwiderhandelnd, in eine Ecke stellt und seinen gewohnten Tätigkeiten nachgeht.

Der Sommer lädt dazu ein, die nahe Küste zu genießen, von der unbändigen Kraft der Gezeiten abgenutzte Steine und Dinge zu beobachten, Dinge, die dazu einladen, sich Geschichten aus der Vergangenheit vorzustellen, während die Sonne ihre noch nasse Haut glänzen lässt.
Der Winter war lang und jetzt weigert er sich, noch länger auf den Genuss des Spazierengehens und des gemütlichen Plauderns zu verzichten, sich einem faulen Kompromiss verpflichtet zu fühlen, er weigert sich, noch länger auf das Angenehme zu verzichten, das er zum Greifen nahe hat, er klammert sich an die ruhigen und kühlen Nachmittage hinter den sperrangelweit geöffneten Fenstern.

Währenddessen beginnt er zu argwöhnen, dass die absichtlich im Keller vergessenen Pakete schon angefangen haben, sich zu öffnen, ihren Inhalt im Raum auszubreiten. Und obwohl die Unordnung noch keine beunruhigenden Ausmaße annimmt –es genügt noch, den Zustand des Raums ein wenig im Auge zu behalten– beginnt er doch vorsorglich bei der Rückkehr von seinen langen Strandspaziergängen, vorm Reingehen einen Blick in den Keller zu werfen.

Durch das Verpackungsmaterial hindurch erscheinen nun bereits Holzstücke verschiedener Größe und Länge, mit verschiedenen Schnitten und Winkeln, zum Teil zersplittert

oder zerbrochen, zum Teil glatt getrennt und nach Größen geordnet, daneben erscheinen auch kleine Holztafeln, viele davon zerkratzt durch die Einwirkung eines Messers oder eines spitzen Gegenstands vielleicht, in parallelen oder sich kreuzenden Linien, was ihnen einen abgenutzten und nutzlosen Eindruck verleiht.

Das Verdächtige und Spannende an dieser ganzen Situation ist jedoch ihr offensichtlicher Wunsch, sich nicht unkontrolliert auszubreiten, ganz im Gegenteil, es könnte scheinen, dass sie sich gegenseitig suchen, sich in gewagten aber zugleich geordneten Positionen anordnen, sich teils zu kompakten und geschlossenen Strukturen vereinen, während andere unstabil und zerbrechlich scheinen, jedoch stets harmonisch und ausgeglichen. Einige dieser Gruppierungen nehmen wohl das Risiko in Kauf, die gesamte Fläche des Raums einzunehmen. Dennoch sind die meisten noch immer übereinandergestapelt, noch immer an derselben Wand angelehnt, so als ob irgendetwas sie daran hindern würde, sich zu lösen und auf eigene Faust zu handeln.
Im Laufe der Zeit hat sich der Künstler auf natürliche Weise an das Zusammenleben mit dieser anfangs ungebetenen Gesellschaft gewöhnt. Er beschränkt sich darauf, sie bei seiner Rückkehr zu besuchen bzw. sich beim Gehen von ihnen zu verabschieden, wenn er sich auch weigert, dass sie Teil einer Routine werden und sich das Seltsame der Situation nicht eingestehen will. In der Tat hat er manchmal sogar eine Gruppierung beim Vordringen in andere Räume ertappt, aber dies nur sporadisch.

Eine weitere Eigenschaft, die diese Holzstücke im Laufe ihres Anpassungsprozesses offen legten, war ihre Fähigkeit, verschiedene Pigmentierungen und Schattierungen anzunehmen, was es ihnen ermöglichte, ihre Identität innerhalb der verschiedenen Gruppierungen zu wahren. Obzwar die große Mehrheit es verstanden hat, innerhalb einer gewissen Farbpalette zu bleiben, haben doch einige Stücke eine wahrhaft auffällige oder gar extravagante Färbung erfahren.

Was zunächst rätselhaft erscheinen mag, ist es nicht länger, wenn man von der Existenz von Hunderten von kleinen Dosen, die eines Tages ihren Weg in den Keller gefunden haben, weiß. Diese Dosen haben ihren Zufluchtsort nie wieder verlassen und sind bereits enge Bindungen der Koexistenz mit den entstandenen Gruppierungen eingegangen, auch wenn dieses Zusammenleben nicht frei von internen Konflikten ist, wobei der Kampf zwischen ihnen, um sich gegenüber ihren Widersachern durchzusetzen, offensichtlich ist, da sie Spuren dieser Schlachten in Form von Schlieren und Schatten, von dort wo sie gewesen waren, hinterlassen haben. Diese Spuren haben sich über die Ränder hinaus ausgebreitet oder sind an den Rückseiten der Hölzer haften geblieben, um als Widerspiegelungen an den Mauern wahrhaft zu werden.

Bei diesem Stand der Dinge sind sie sogar noch einen Schritt weiter gegangen und haben sich an die Erlebnisse desjenigen angepasst, der ihnen Unterschlupf gewährt, so dass sie sich langsam in die Blau- und Türkistöne

verwandelten, die das Meer bietet, in die Grün-, Ocker- und Brauntöne der endlosen Spaziergänge, die Rot- und Gelb-, Schwarz- und Violetttöne der Nacht, und auch in Weiß, immer wieder Weiß, in all seinen unermesslichen Schattierungen.

III

In Kenntnis der sich im Keller seines Hauses zutragenden Dinge und mit der unvermeidlichen Angst vor der Offenbarung eines derartig großartigen wie schwer erklärbaren Vorgangs fing er allmählich an, seinen Gästen das Schauspiel, das sich da zutrug, zu zeigen, zumal bereits die Mauervorsprünge besetzt waren und den Nägeln, die er einst für andere Zwecke eingeschlagen hatte, eine andere Nützlichkeit zuteil wurde.

Durch fremde und eigene Überzeugungsarbeit wurde er sich der Notwendigkeit bewusst, dass man eine derartige Entdeckung teilen müsse, so dass er eines Tages beschloss, das Ganze in einen fremden Raum umzusiedeln, einen ehemals geheiligten Ort, der heute ganz anderen Zwecken dient, in der Hoffnung, feststellen zu können, ob alles nur Frucht seiner Vorstellungskraft war oder ob er wirklich Zeuge des Geschehenen war.

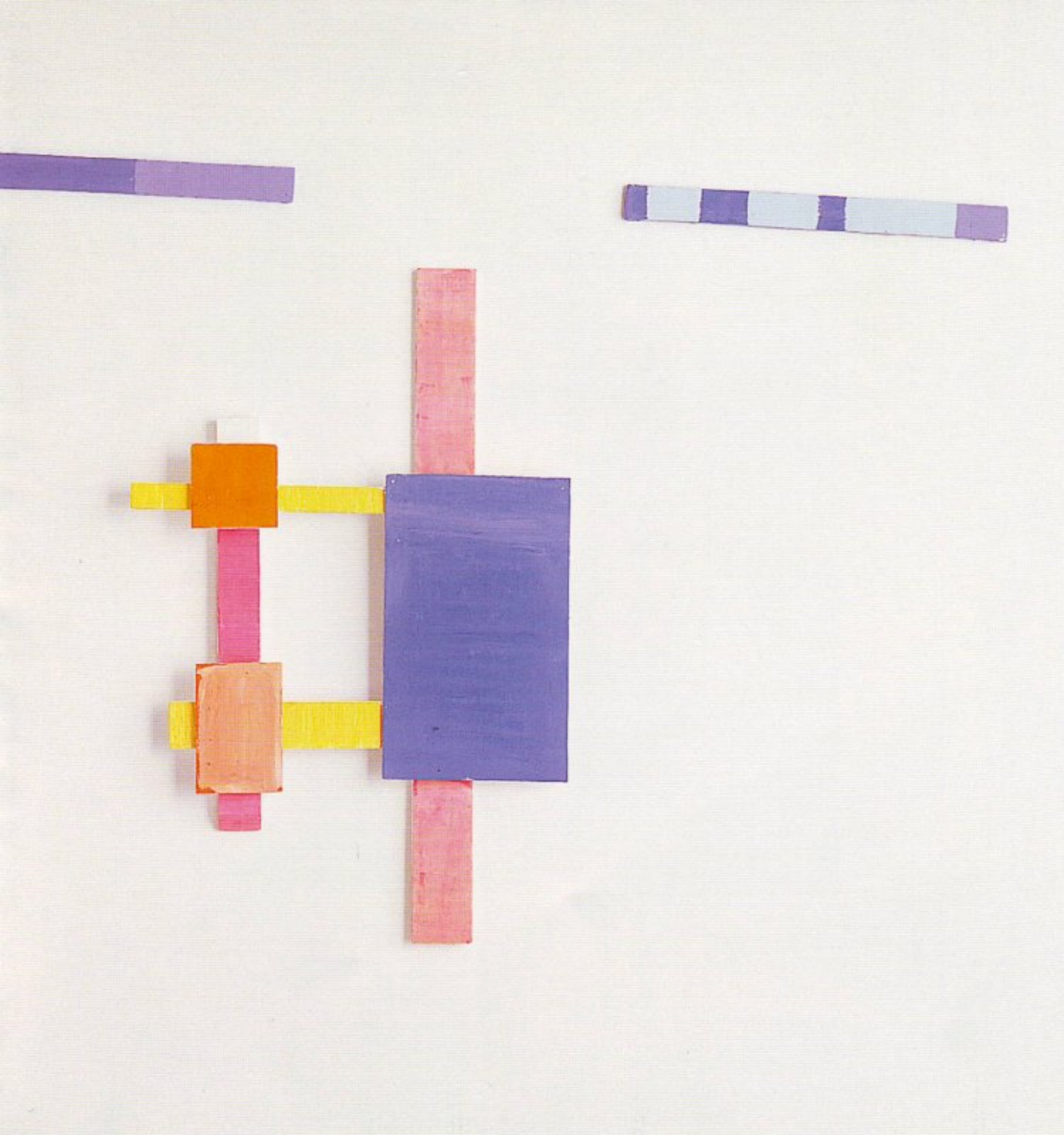
Er ließ die Strukturen, Winkel, jene Holztafeln, die jetzt andere waren, an einem Ort, der nicht ihrer schien, zurück, unter einem Dach, das danach strebte, die Krümmung des Himmels nachzubilden, und ging dahin. Tagelang war er wegen dem Bedürfnis, sich dem zu stellen, was er eigentlich sehen wollte, unruhig und besorgt. Die Abstecher zur Küste wurden länger, bis er sich schließlich der Wiederholung dessen, was bisher seinen Augen vorbehalten war, beizuwohnen wagte und sich über die Möglichkeit freuen konnte, es mit anderen zu teilen, Nahestehenden und Fremden, die ihm vergewissern würden, dass er nicht den Verstand verloren habe.

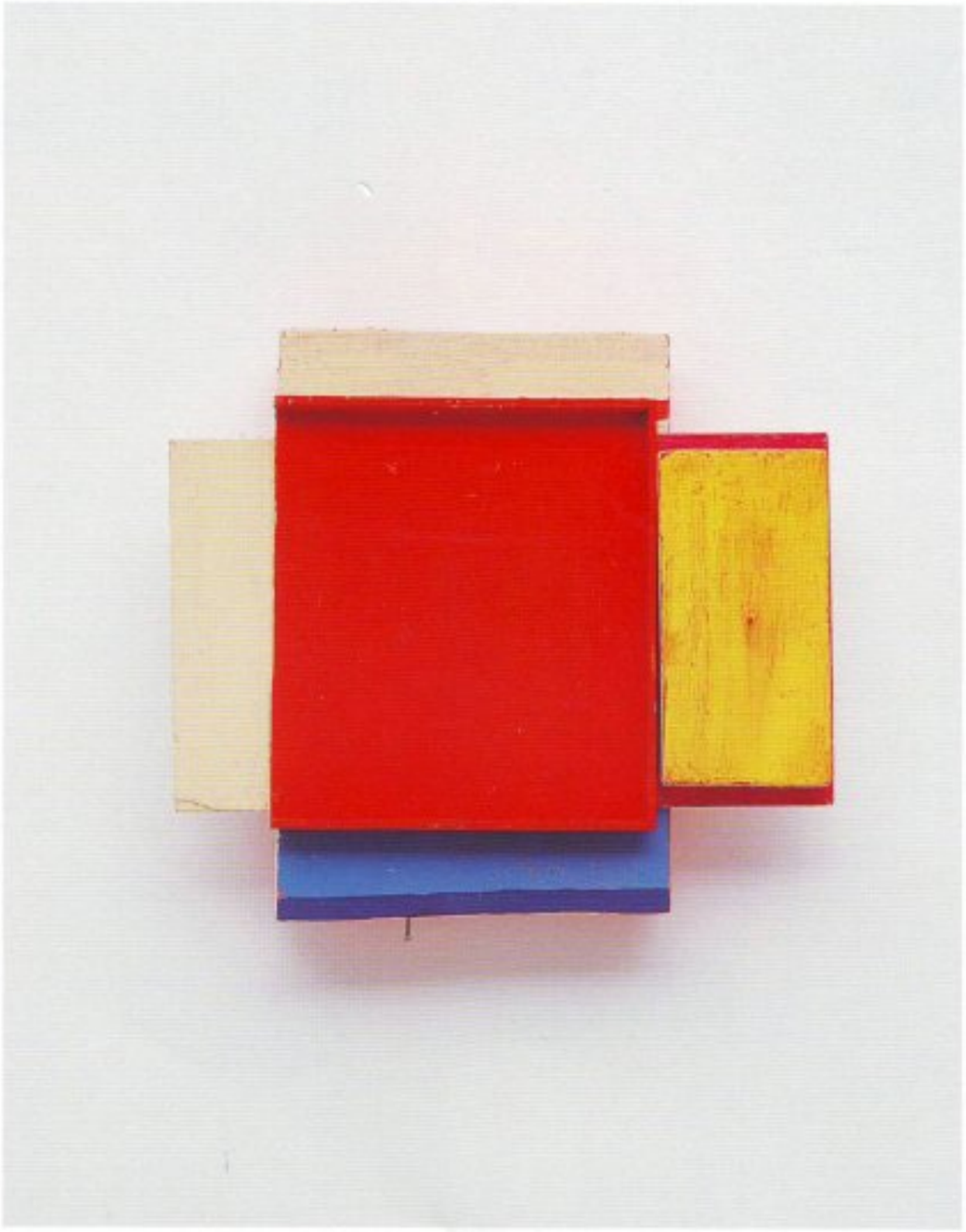
Nun erkennt er sich wieder in den Mauern und ihren Schatten, genießt wieder die Sommermorgen voller Wonne, die ruhigen Abende im Dämmerlicht, er erlebt das schon Gelebte erneut. Die Vergangenheit vor seinen Augen, vor unseren Augen, lächelt vor dem was uns die Wände darbieten, ihre Reflexe. Er fühlt sich gut.
Heute wurde ich in diesen Räumen und unter diesem von allen Resten meines Schiffbruchs beleuchteten Himmel überrascht, ich fühlte mich umgeben von alltäglichen Erlebnissen und Erinnerungen, die eigentlich schon gar nicht mehr meine sind, ihrem Schicksal überlassen.

Ich fühle mich von ganzem Herzen verpflichtet, Paco für seine Anstrengungen zu danken, aber vor allem auch für seinen Blick, seine Eigentümlichkeit, seine Geduld und die Großzügigkeit, sein Geheimnis mit uns zu teilen, habe das Bedürfnis ihm für seine Lebenslust zu danken.

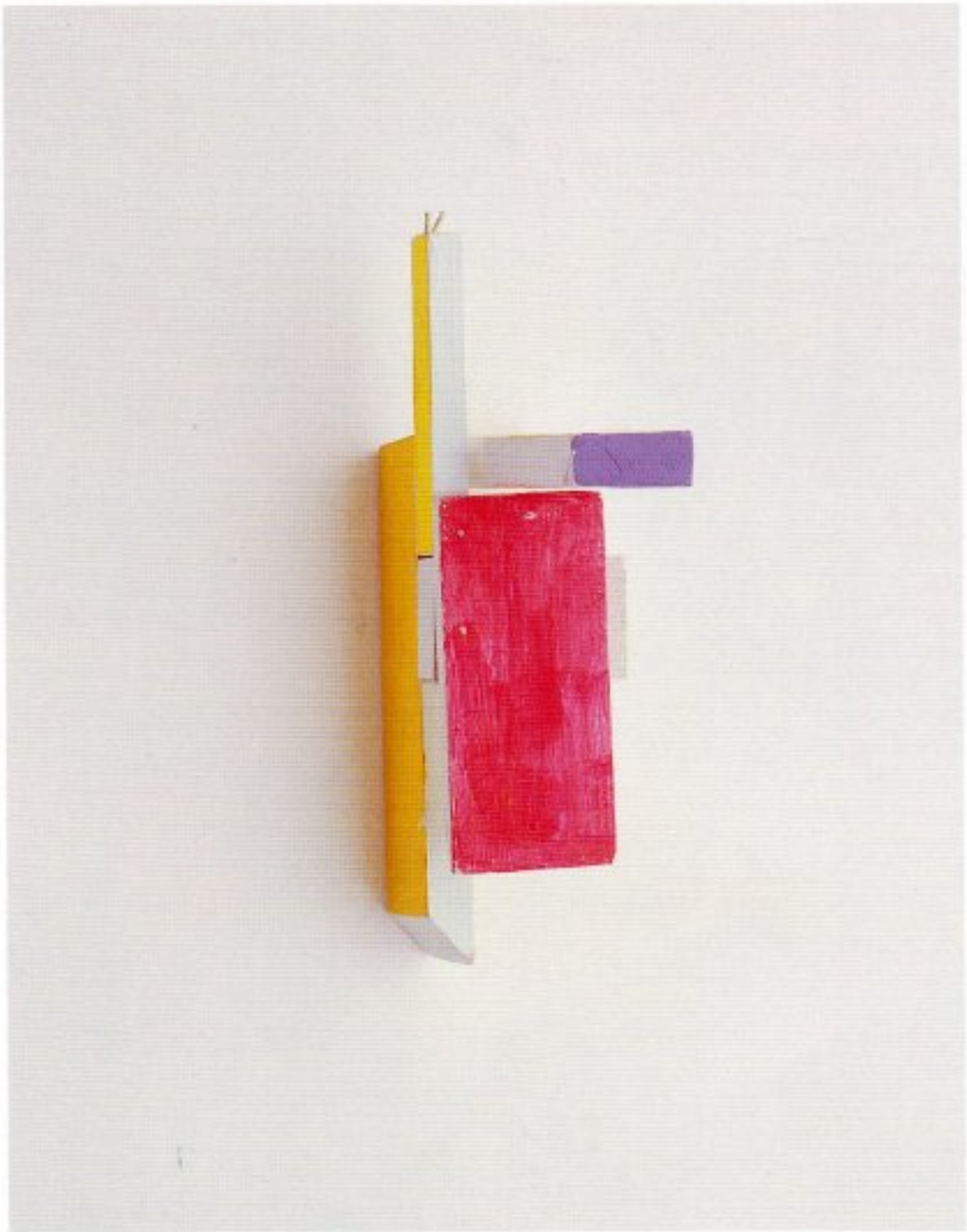


S/T, 2004
90 x 120 cm
Acrílico sobre madera

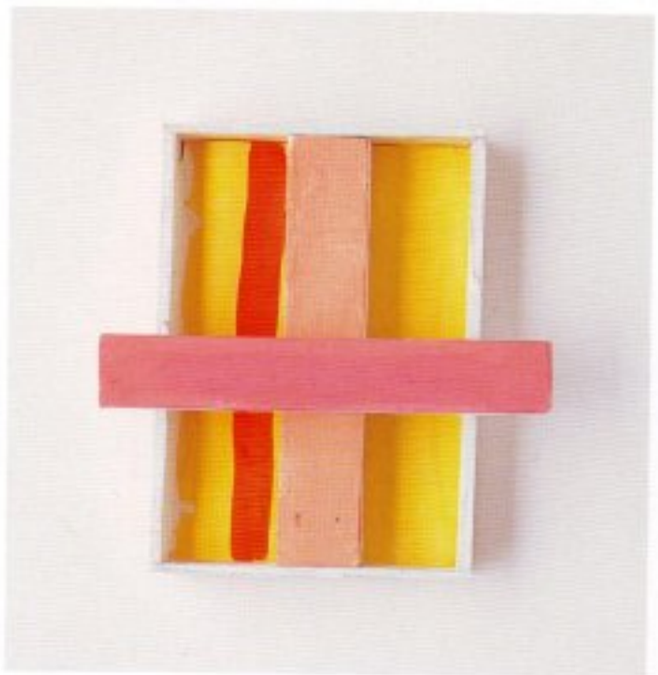


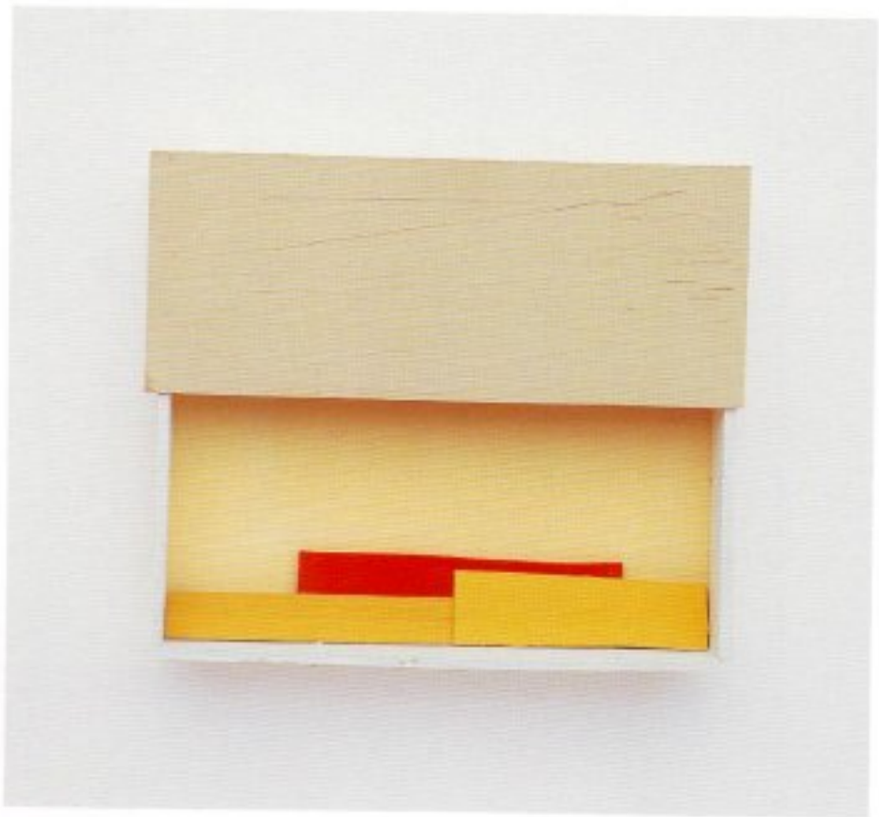


S/T, 2004
25 x 28 x 6 cm
Acrílico sobre madera



S/T, 2004
30 x 17 x 8 cm
Acrílico sobre madera







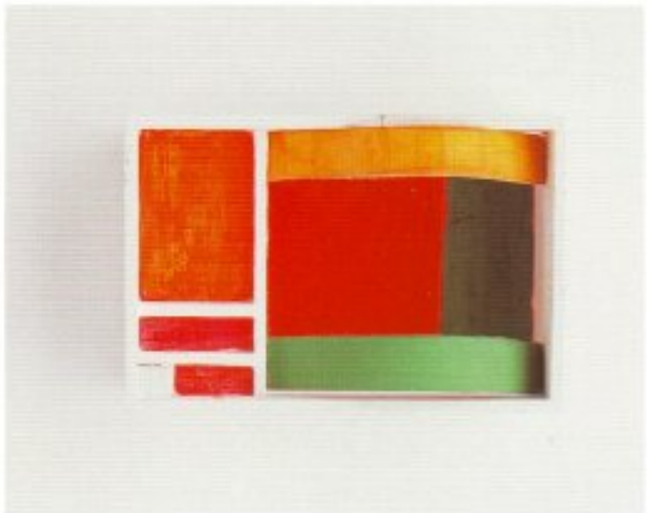


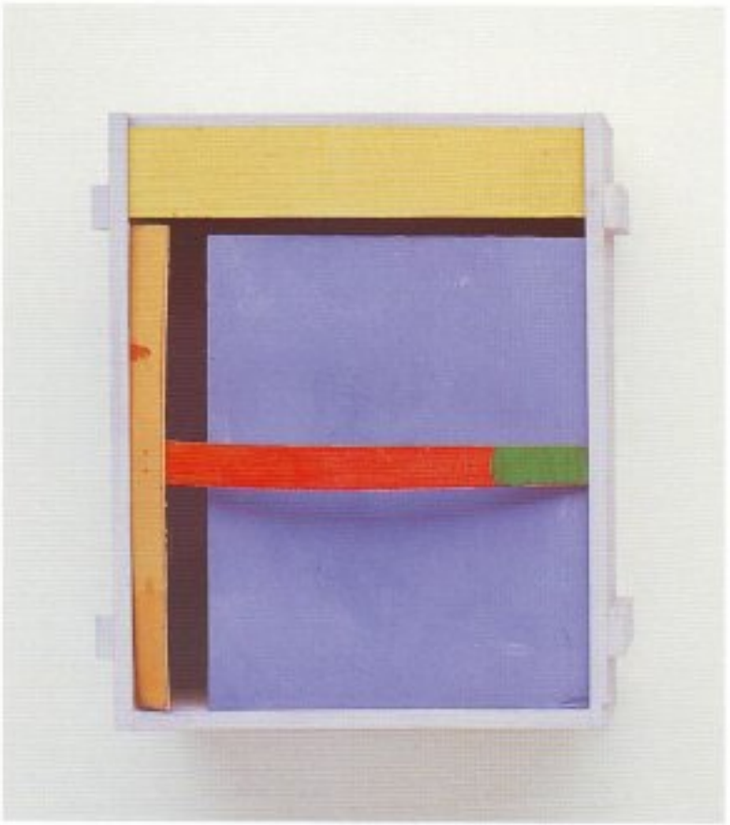
S/T, 2004
22 x 16 x 7 cm
Acrílico sobre madera

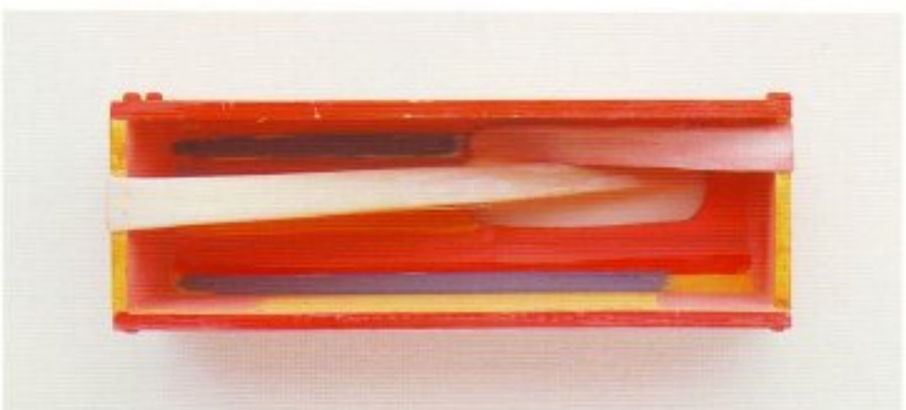
S/T, 2004
34 x 39 x 6 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
18,5 x 16 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
18,5 x 16 cm
Acrílico sobre madera



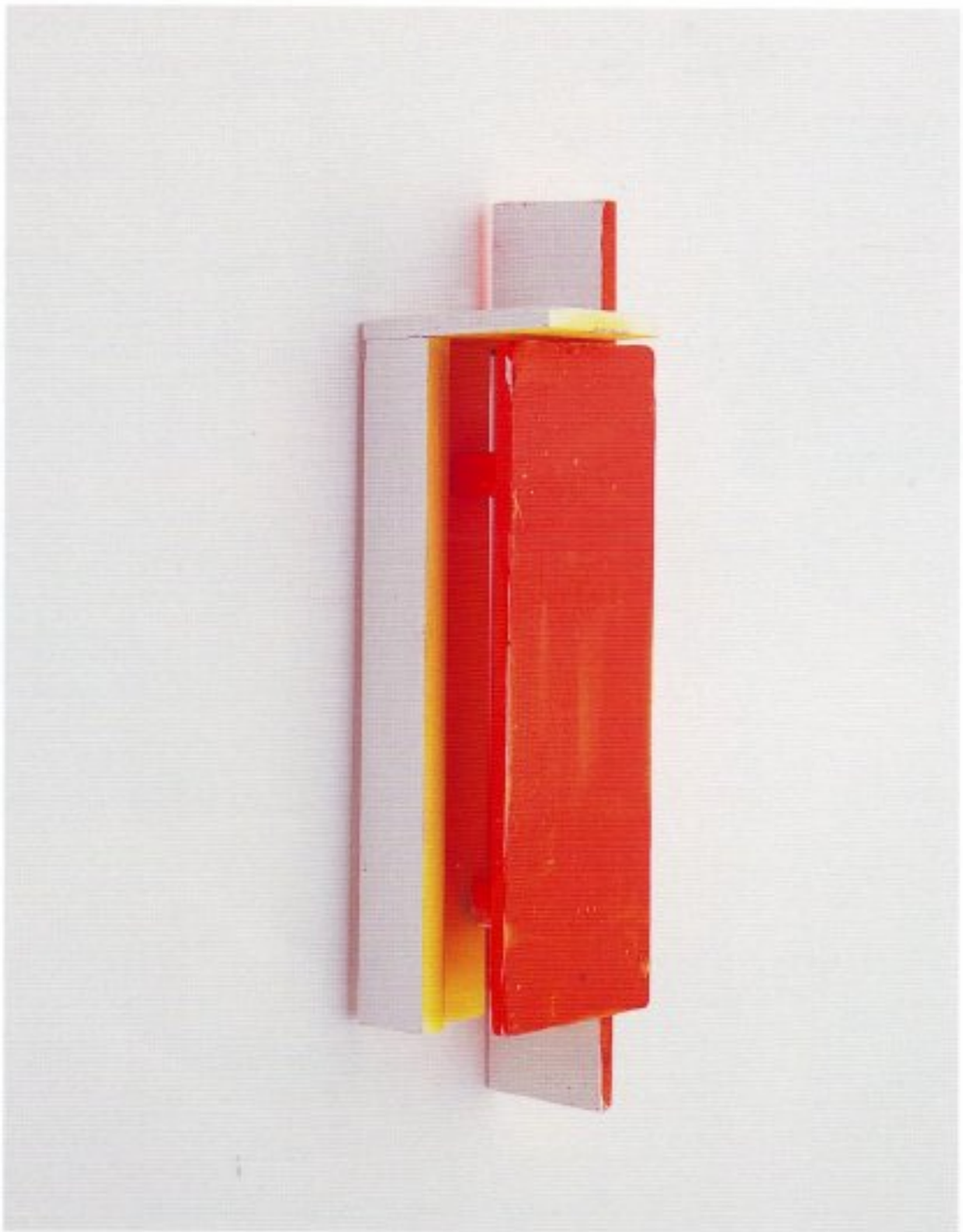




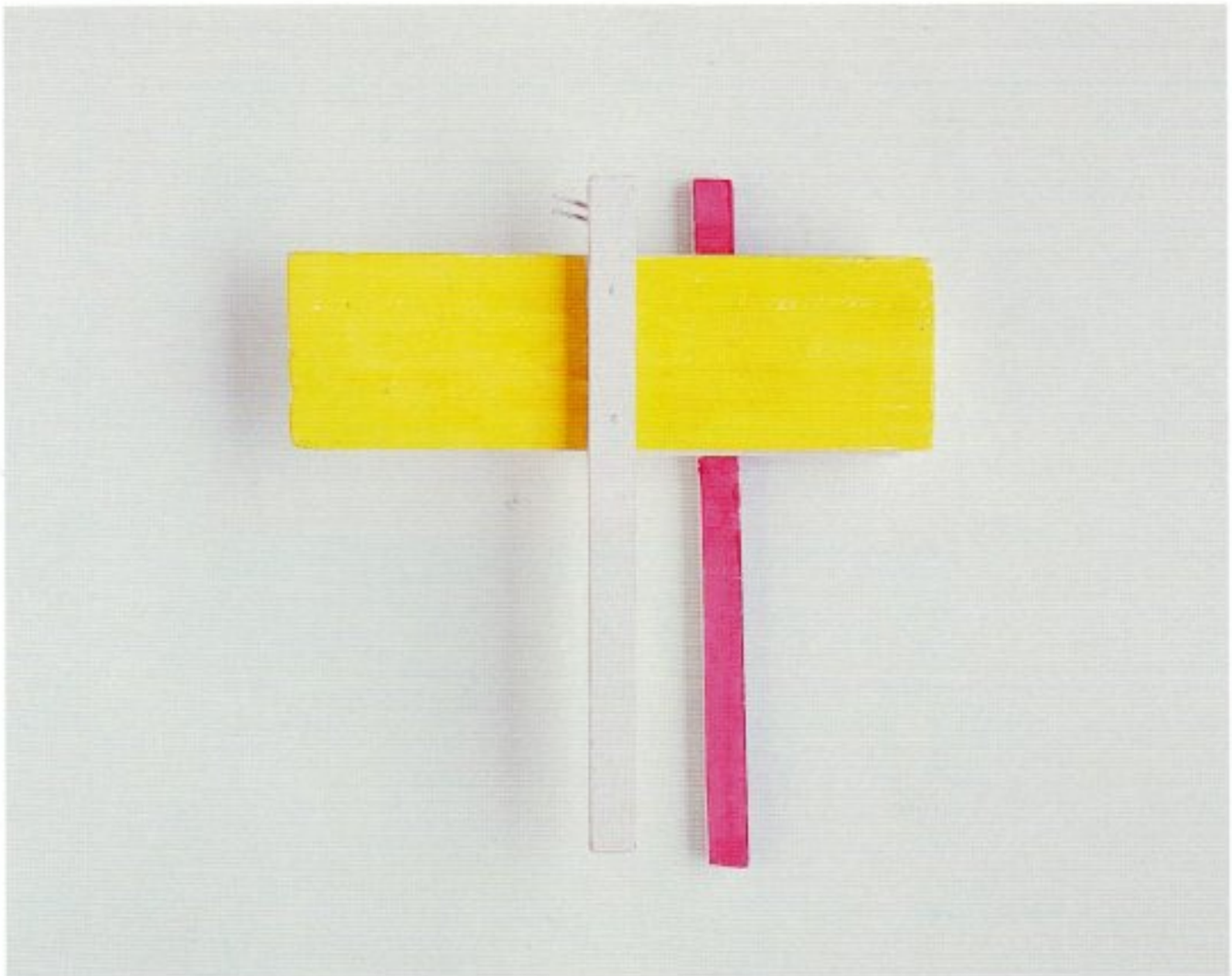
S/T, 2004
15 x 22,5 x 9,5 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
35 x 28 x 13 cm
Acrílico sobre madera

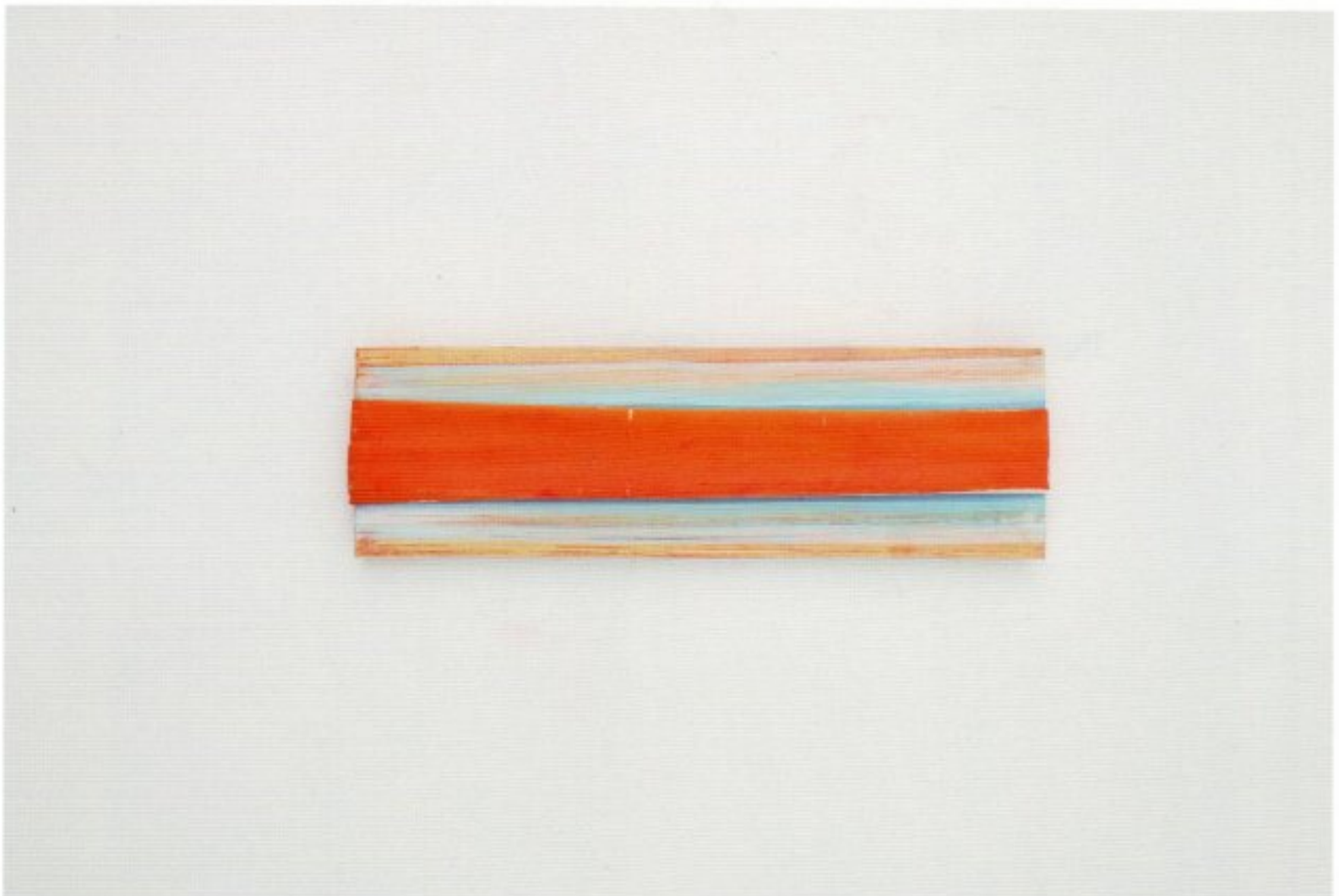
S/T, 2004
39 x 13,5 x 13 cm
Acrílico sobre madera



S/T, 2004
42 x 12 x 9 cm
Acrílico sobre madera



S/T, 2004
34 x 34 x 6 cm
Acrílico sobre madera



S/T, 2004
11,5 x 37,5 cm
Acrílico sobre madera



S/T, 2002
39 x 28 cm
Acrílico sobre madera



lemon ice-cream

Ramón Rodríguez

To comply with canonical standards, or with tastes or fashions, I should start off by quoting Arthur Danto, or Jean Baudrillard, perhaps Paul Virilio, but the truth of the matter is that on the way from Salinas to Somió, on the journey to Paco Fernández's studio, I was listening to a CD by Paolo Conte and I prefer the quotations –not in the least academic, if you wish even transgressive– to belong to a theme by the Italian singer-songwriter. It must have been chance –I didn't know what direction Paco's work had taken since the white nothingness of the Revillagigedo exhibition in 2001– that made me insert this and not another CD. As was also the fact that on my previous visit to his studio –undertaken to write one of the texts for the catalogue of the same Revillagigedo exhibition– I discovered that one of his bedside books was the Tao-Te-Ching. I do not know, because I didn't ask him, whether he also maintains a certain affinity with the poet from Asti, but the answer, whatever it may be, seems irrelevant to me. And, to close the circle of contingencies, it is also worth noting that the image that illustrates that text, chosen by the catalogue designer and by him alone, was the only one in the entire show that incorporated a cross in its composition. And here is where we might quote Danto: "the future is a kind of mirror that can only show our own reflection". In effect, that image of the two perpendicular strokes, one single work out of many, as already stated the only one with such a formal characteristic, is the reflection that has captured the present of Paco Fernández's previous work.

He is, as I have already said, and as Javier Barón has also stated, an artist who searches, but who prefers things to

rise out of simplicity in a natural, non-violent way. Three years have passed since the exhibition of those (almost) monochromatic paintings that caused more than one sore spot. He appeared at that time to have reached the most absolute form of depuration, a border territory that must have seemed to him something like the turbulent, imaginary point on the ocean beyond which no seafarer, in fear of encountering the most ominous monsters, dared to continue. It was natural for someone, at some point, to go beyond the threshold. As it is natural, in our artist, to become engrossed and to simply let ideas come. And the ideas arrived, as is their wont, on the cyclical journey that experience and the previously trodden path provide. And the ideas appeared when he wanted to make the banister at home lighter and he found himself with some leftover boards that were soon to become not firewood for his fireplace –their more natural destination– but support for his future works. The material came to him, consequently, without searching for it. Here, once more, we have random chance and discovery, which so often concur in his different creative stages.

The first pieces of this new and most recent stage, by reason of pure logic and common pursuit in artistic movements, are going to be the contrary to the "minimalism" of the previous stages. The pieces of wood, painted with intense colours –predominantly reds– are going to be placed in perpendicular order in the space, encapsulating the vertical and the horizontal, the spiritual and the material. Little by little, in a constructive exercise resulting from the superimposition of different planes, new colours –still of a vigorous chromaticism– will be gradually added that reinforce the idea of scenery –sky and land– always present, even though it might not seem so, in the work of Paco Fernández. These first works, which date from the early months of 2004, seem to arise from the depths of winter, from the hiddenmost, bitterest depths, from the withdrawal that cold weather obliges[1], and, as occurs in Nordic lands, the intense chromaticism confers on them the luminosity that their surroundings lack.

Little by little, as is the way of an artist who lives and impregnates himself with the alternatives of time, in so far as conditions allow, he will go out and his steps will lead him to the beach. And so colours become more pastel, compositions become more ethereal and isolated elements begin to arise –simple rectangular formats– at the same time as the supporting wood becomes stylised. The works are now so numerous that they allow the creation of sets, in which the individual pieces are arranged in consonance with one another, while the structure of each one of these becomes more complex in what might be interpreted as a simple sustaining –or balancing– device, thus constituting an element that furnishes order and substance to the composition. What's more, light begins to appear and the gamut of blues, reds and yellows expands to the infinite. "It's a labour of fun", "I want to have a good time", "I want to free myself from monotony", "as on other occasions without colours, I am pursuing sensuality"; all these are phrases that Paco repeated while showing me work that was more and more sparkling[2], like the freedom and the coloured beads that the singer promises his lover.

1. Un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon, sprofondati in fondo a una città, un gelato al limon è vero limon...

2. Ti piace? Mentre un'altra estate passerà, libertà e perline colorate ecco quello che io ti darò, e la sensualità delle vite disperate ecco il dono che io ti farò... Un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon...

To this moment belong "the bathers" who will rise up and become superimposed on what before was only sky and land or sky and sea, some swimming, others letting themselves be voluptuously caressed by the waves. At the same time, he initiates a series of pieces in which the element of a box counts –and considerably at that- as the main component, as a container of the composition. Horizontal boards are superimposed in different planes as if they were clouds above the land or above the sea, or over a distant city. On occasions, the vertical landmarks may be a chimneystack, a tree, or a skyscraper. And it is not infrequent, on account of the nature of the support itself –having been plush cases for vintage wines–, that some of the compositional elements may be displaced by a sliding door, thus modifying the ideas of space and time. Just as the significance of a simple drop of white paint[3] that fell, by chance, from his brush modifies and transforms what might be a midday landscape into a nocturnal one. These boxes –previously containing Havana cigars, bottles, unknown games found in the Sunday flea market– are the suitcases with which the artist travels and in which he encloses his memories, his perplexity when faced with certain facts, his fears with respect to what the future will bring, his surprise regarding chance discoveries[4].

Little by little, the boards tend to become progressively stylised, to come away from the wall, to reach out into the space. At the same time, the sides start to take on great protagonism, since they receive charges of colour. And so the works cease to be individual elements and align up with others, needing the relationship with those that surround them. Summer[5] is taking its leave and the need for light and colour grows; chance once more intervenes in the work. In need of a yellow colour, Paco searches without finding one at hand; this makes him remember that, on one of his strolls around the local flea market, someone saddled him with a box containing dozens of bottles and he rummages through it until finding one with the desired colour. The colours that appear are luminescent –phosphorescent, adds the artist– yellows, reds, oranges... the explosion of colour is guaranteed. But his surprise grows when arranging the boards near to the wall, he sees that some attractive effects are produced owing to the reflection of a subtle light, of the addition of colours. The front view is –depuration, yet again– almost white. The two side views, and even the top and bottom views if both are possible in the space in which they are to be exhibited, offer us a different perspective of the set of works, since the hidden parts, those which we identified before as the "backroom" of the work, is where colour has been displayed. The composition, which may vary according to the available space, is altered by the luminous irradiations[6] –some of these a rabid lemon yellow in colour– of the surfaces concealed from the front view. And we must not overlook the approximation to kineticism when the spectator is the one who, by moving sideways closer to and further away from the installation, introduces movement to the totality of the work.

All in all, a notable change has come about in the creations of Paco Fernández; earlier I cited previous experience as the origin of all that is new; and together, as the afternoon drew its last breath, in the semi-darkness of his workshop,

3. ...Ti offro una doccia ai bagni diurni, che son degli abissi di tiepidità, dove come oceani notturni rimbombano le voci della tua città e ti offro la luna del pomeriggio per il sogno arabo che ami tu...

4. ... donna che stai entrando nella mia vita con una valigia di perplessità, ah, non avere paura che sia già finita; ancora tante cose quest'uomo ti darà... E un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon, sprofondati in fondo a una città...

5. ... un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon, mentre un'altra estate se ne va...

6. ... e un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon... e ti offro l'intelligenza degli elettricisti, così almeno un pò di luce avrà...

we agreed that the spiral of life makes us pass many times through the same place, though always on a higher level. We needed no more than to look at a huge composition that occupied the floor of his studio: it was a kind of town made up of blocks of wood of different formats and heights, some of the faces of which were coloured. No sooner had I got to the studio than this piece transported me to Piedras Blancas, the place in which Paco had lived for so many years. Oddly enough, this work took me back to that other piece –Carretera general (Main road)– presented in 1982 at the "City of Oviedo 3rd Biennial of Art" with which Paco Fernández commenced his journey on the circuit of Asturian art. Then with lugubrious colouring, now with an explosion of chromaticism and light; then with constraints imposed by what were believed to be untouchable norms and now with a display of freedom; then with the rigidity that comes with anxiety and now with the tension –it seems to be the same as rigidity but it is not– that the joy of living confers[7]. One and other works, the former of twenty-two years ago and the latter of today, are –symbolically speaking– like night and day, which, as in the song by Paolo Conte, is like a stay in sad hotels, lost in the poor quarters of the city, in which the gloomy night will finally dissolve as if it were a lemon ice-cream.

It seems needless to recall that lemon is sharp, some might say bitter, on occasions and for some even unpleasant. But it is also sparkling, it transmits vivacity, it fills one with joy and is fresh, without having to be frozen. All these conditions, it cannot be denied, are common to the work of Paco Fernández.

7. ...la nostra stanza negli alberghi tristi dove la notte calda ci scioglierà come... un gelato al limon, gelato al limon, gelato al limon...

winding paths to solve problems, and in an effort to know about what we wish to forget, we offer to others everything that belongs to us, with the hope that the same will not happen to them.

Occasionally, things persist in being what they themselves wish to be, if the person who looks has the awareness of not having any authority over them, if he arms himself with patience to observe how they resist any other fate than their own, the one that they have decided corresponds to them. I imagine that must be the artist's gaze; he has the awareness of the impossibility of control, he simply limits himself to observing, to gazing.

II

One day he returns from the beach and finds an unexpected package at home, strange in its apparently meagre value, difficult to ignore due to its size and the care with which it was packaged, lacking the sender's address but with a clear addressee who is no other than the artist himself, the closed boxes giving no clue as to their contents. And so, acting counter to any impulse, he places them in a corner and carries on with his daily activities.

Summertime is an invitation to enjoy the nearby coast, to contemplate the waves that now and again bring small pebbles and objects worn by the implacable force of time to his feet, objects that are an invitation to imagine past histories while the light makes them shine in their still moist skin.

It had been a hard winter and now he refuses to give up the pleasure afforded by walking and conversing unhurriedly, to meet the obligation of gratuitous commitments, he refuses to give up the good things at hand, he hangs on to the tranquil, fresh afternoons behind wide-open windows.

Meanwhile, he starts to suspect that the boxes premeditatedly forgotten in the basement have begun to open themselves up, to spill out their contents around the room and, although disorder does not worry him for the moment, it being enough to simply keep an eye the state of the place, he begins to take the precaution of having a look on returning from his long absences and walks on the beach, before going upstairs to rest.

From out of the packages have begun to emerge bits of wood, unequal in length and volume, with different cuts and angles; in some cases splintered, broken, in others cut cleanly and ordered by size, alongside these small boards also appear, many of which are scratched by the action of what might be a knife or sharp object in parallel or crossed lines that afford them a worn, useless appearance.

However, what is suspect and intriguing about this whole situation is the desire that they manifest of not spreading out in an uncontrolled way. On the contrary, it would appear that they are seeking one another out, that they fit into random, though at the same time ordered positions, coming together in structures that are compact and closed at times, unstable and fragile at others, though always harmonious and balanced.

Some of these groupings assume the risk of invading the entire surface of the room; the majority, however, continue piled one above the other, resting against one single wall, as if something were stopping them from going their separate ways and functioning alone.

Little by little, coexistence with this unsought-for company has been assimilated in a natural way, he simply visits them when he returns or takes his leave of them when going out, even though he has not allowed them to form part of a routine, refusing to overlook the strangeness of the situation; in fact he has on occasion come across some groups penetrating other rooms in the house, though only sporadically and momentarily.

Another of the qualities shown by these pieces in their process of adaptation has been their capacity to acquire different pigmentations and tonalities, thus allowing them to maintain their identity within the different groups, and although a large majority have managed to remain within certain chromatic ranges, others have taken on really striking –at times almost extravagant–colours.

What might be enigmatic has stopped being so with the discovery of the existence of hundreds of small bottles that in their day arrived in the basement, never to have abandoned its shelter, and which have established solid links of coexistence with the groups that have been taking shape, although this coexistence is not lacking in internal conflicts. The struggle maintained between them to prevail over their contraries is patent; they hide themselves successively from one another, leaving traces of these battles in the form of tracks and marks of having been there, spilling over the edges or staying on the backs of the pieces, to then make themselves present in the reflections produced on the walls themselves.

Things being so, they have gone even further and have adapted to the experiences of the person who has given them shelter, in such a way that they have translated into the blues and turquoises offered up by the sea, the greens, ochres and earths of interminable walks, the reds and yellows, blacks and violets of the night, and white, always white, in its never-ending gamuts.

III

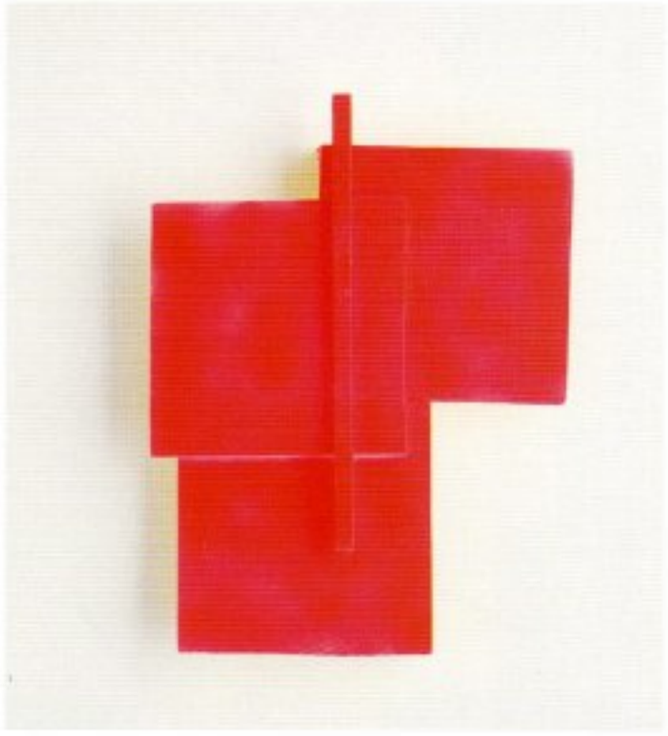
Conscious of what is happening downstairs in his house, and with the inevitable shyness of revealing such a magnificent, while at the same time difficult-to-explain event, little by little he began to show the spectacle that was taking place to whoever came visiting, whenever they had occupied the projections of the walls and adapted to the nails that in their day had been placed for other purposes.

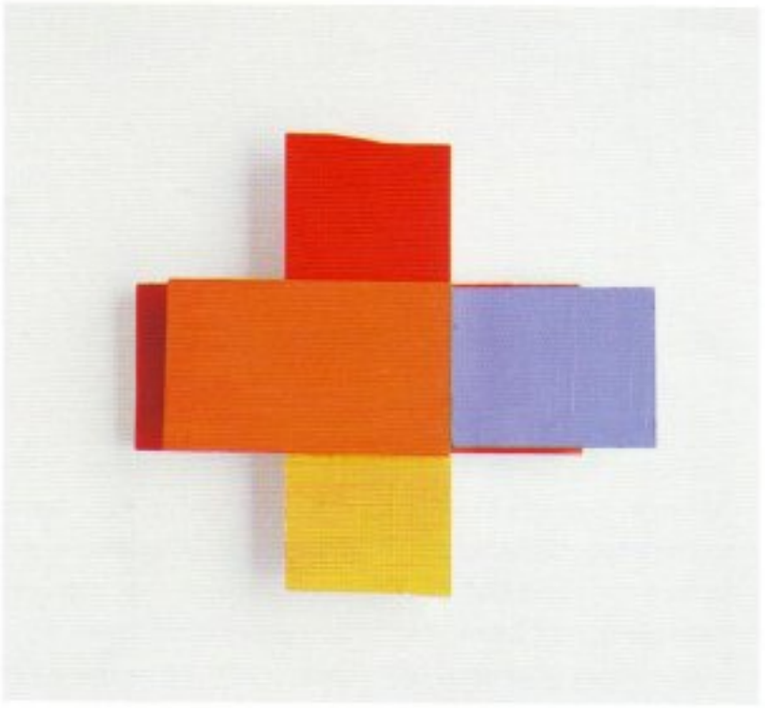
Convincing him and being convinced of the need to share this finding, he agreed one day to translate all this to a different space, a consecrated place in its day that is now devoted to very different uses, with the hope of testing whether it has all been a fruit of his imagination or he really was being witness to what was happening. He has left the structures, the angles, those boards that were now others in a place that did not seem to be his,

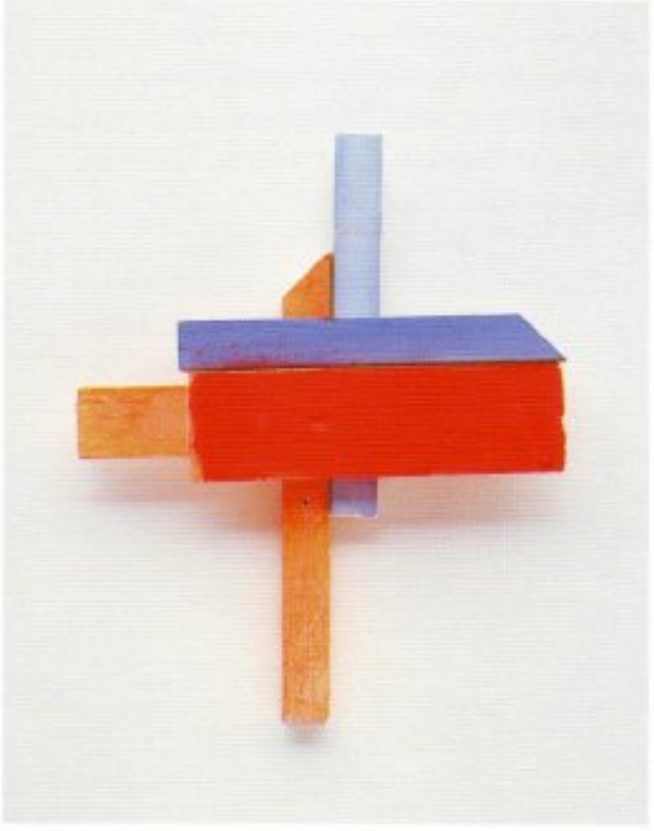
under a ceiling wishing to emulate the sky in its curvature and he left.

For days, he felt restless and worried with respect to his desire to face up to what he really wanted to see, the visits to the coast became less frequent, until at last he was able to face the repetition of all that which until that moment his eyes alone had been able to see and to find joy in the possibility of sharing it with others, both those close to him and strangers, who assure him that he had not gone crazy. He has once more recognised himself in the walls and their shadows, enjoying pleasurable summertime mornings, shady restful afternoons, he has once more relived what he experienced, what passed before his eyes, before ours, he has smiled before what the walls offer us, their reflections, he has felt good.

Today I was surprised among these walls and under this sky illuminated by all the remains of my shipwreck, I felt myself surrounded by everyday experiences and memories that somehow are no longer mine, left to their luck.
It is both my obligation and a joy to thank Paco for his effort and, above all, his gaze, his strangeness, his patience and generosity in sharing his secret, to thank him for his joie de vivre.



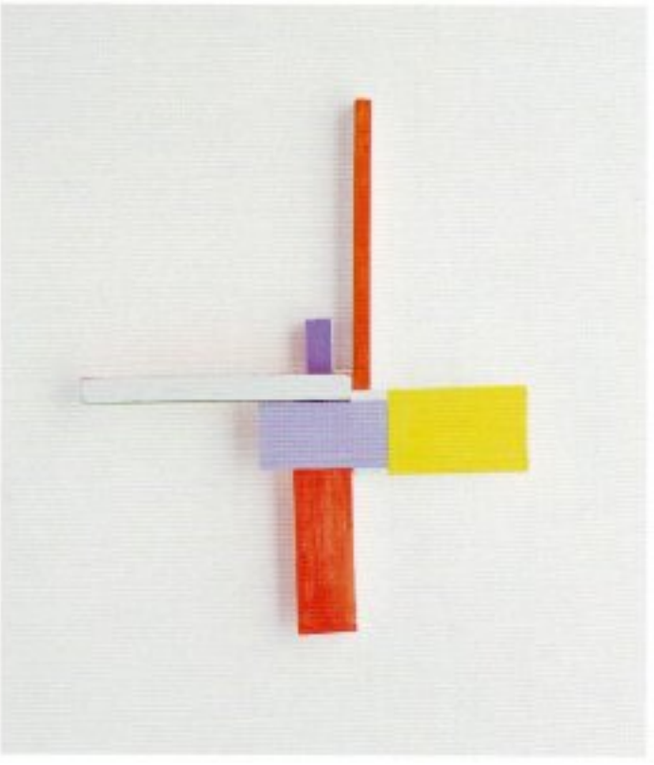


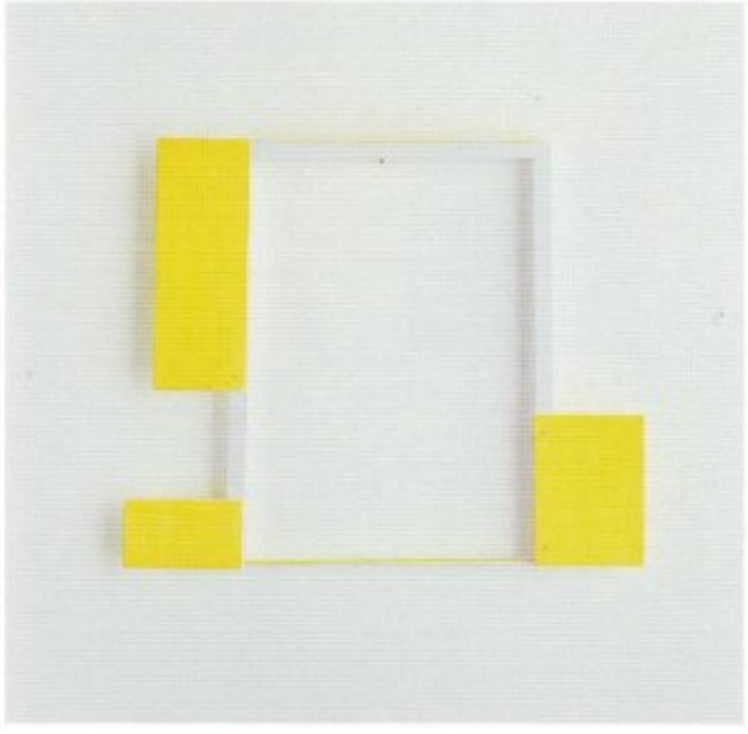


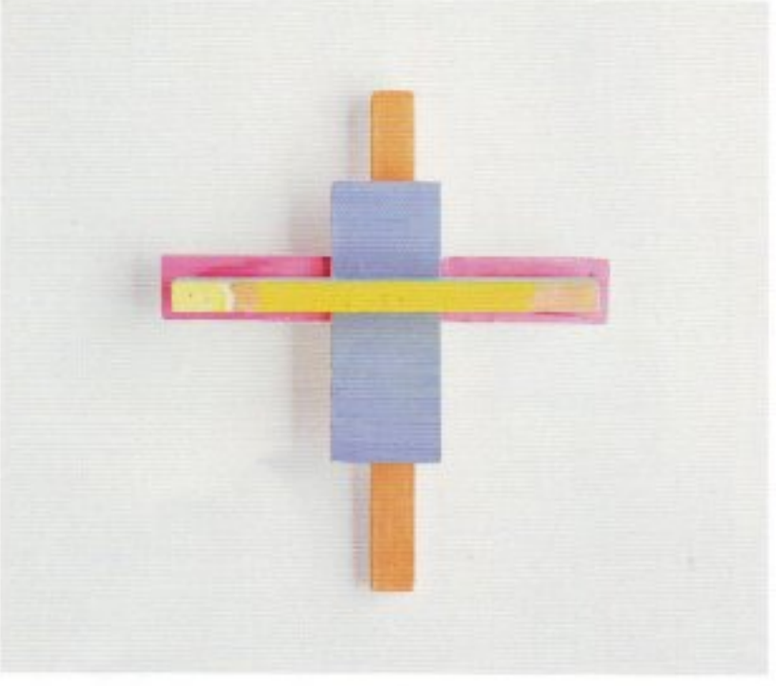
S/T, 2004
48 x 37 x 9,5 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
42 x 46 x 5 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
40 x 32 x 5 cm
Acrílico sobre madera



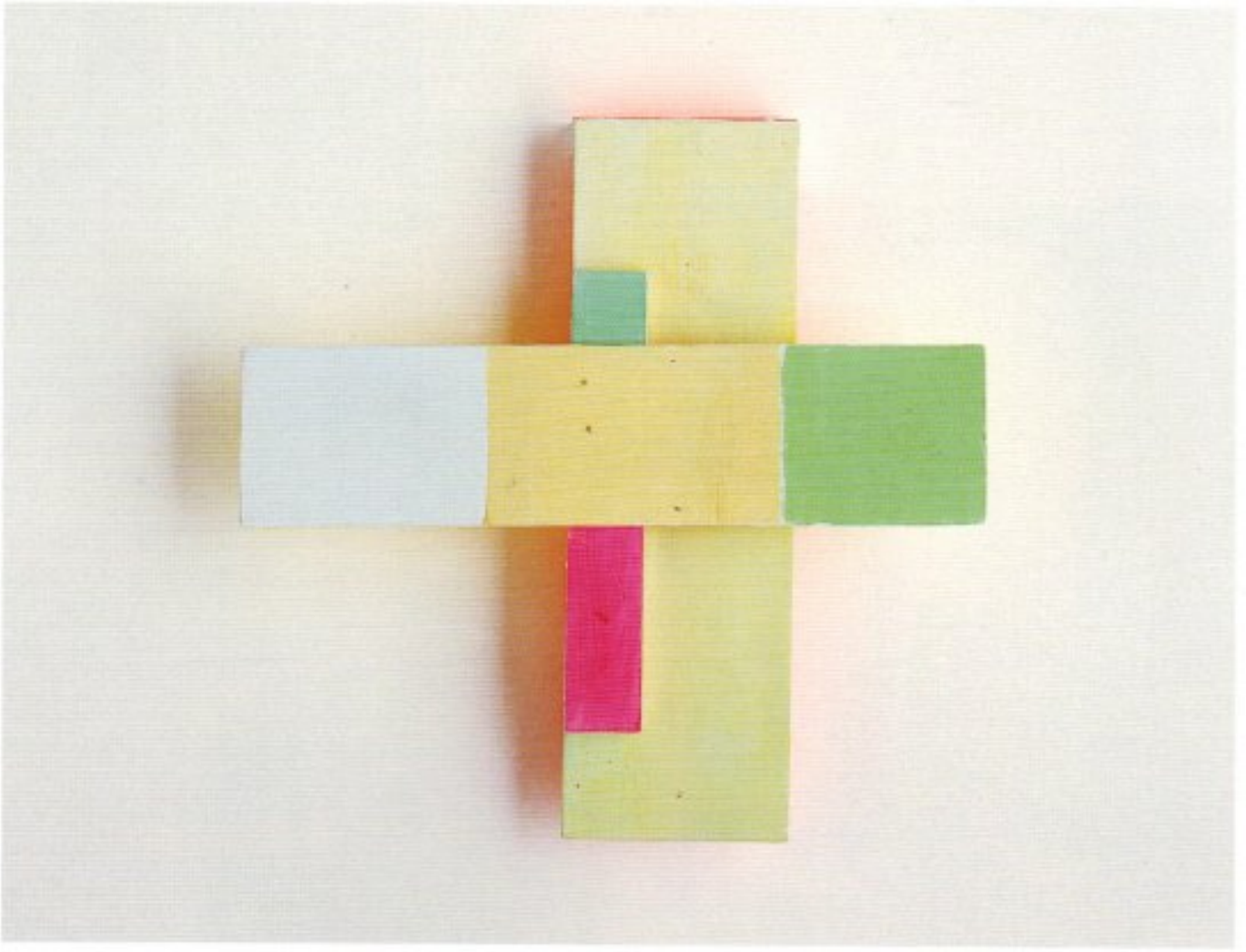




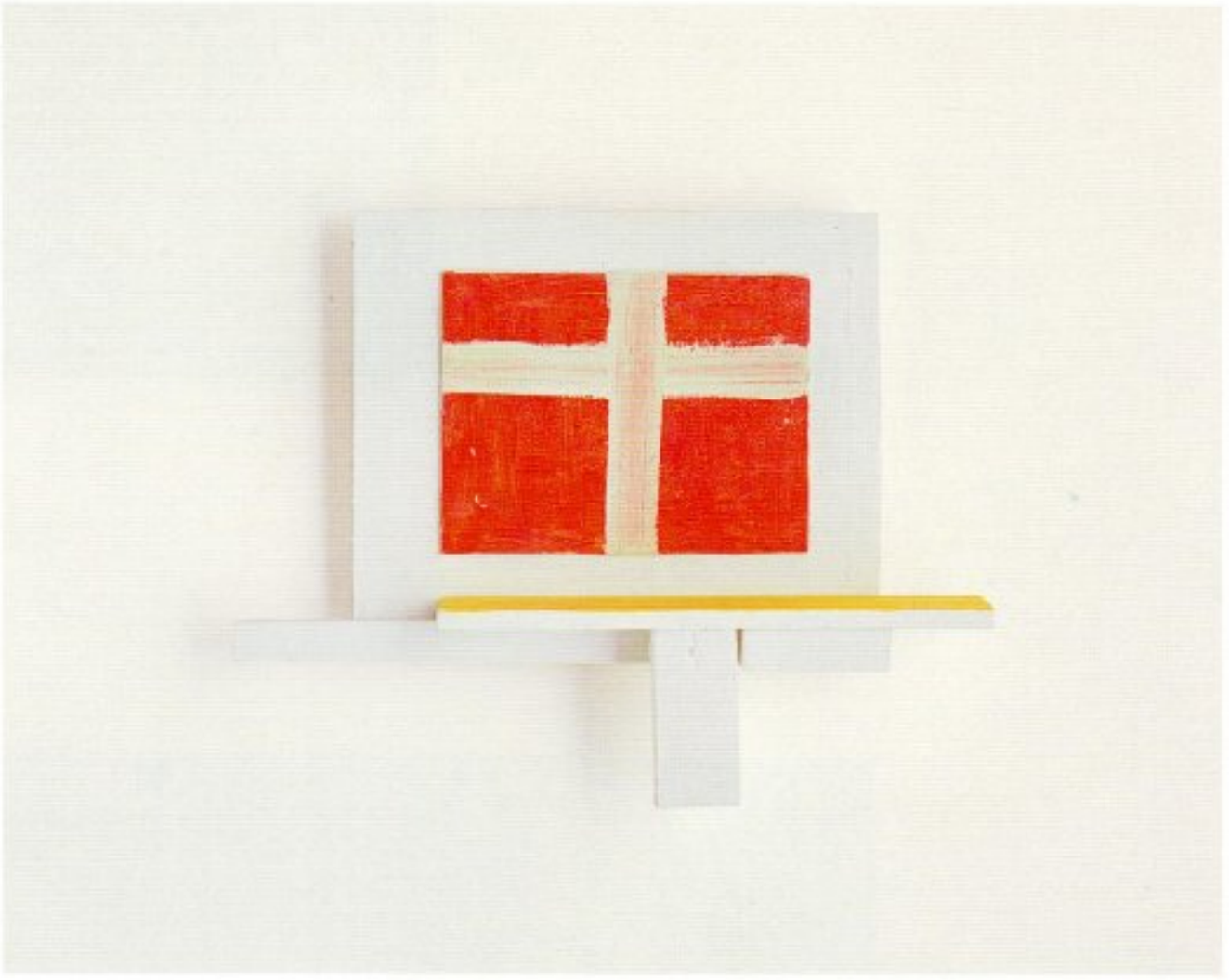
S/T, 2004
63 x 53 x 7 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
50 x 55 cm
Acrílico sobre madera

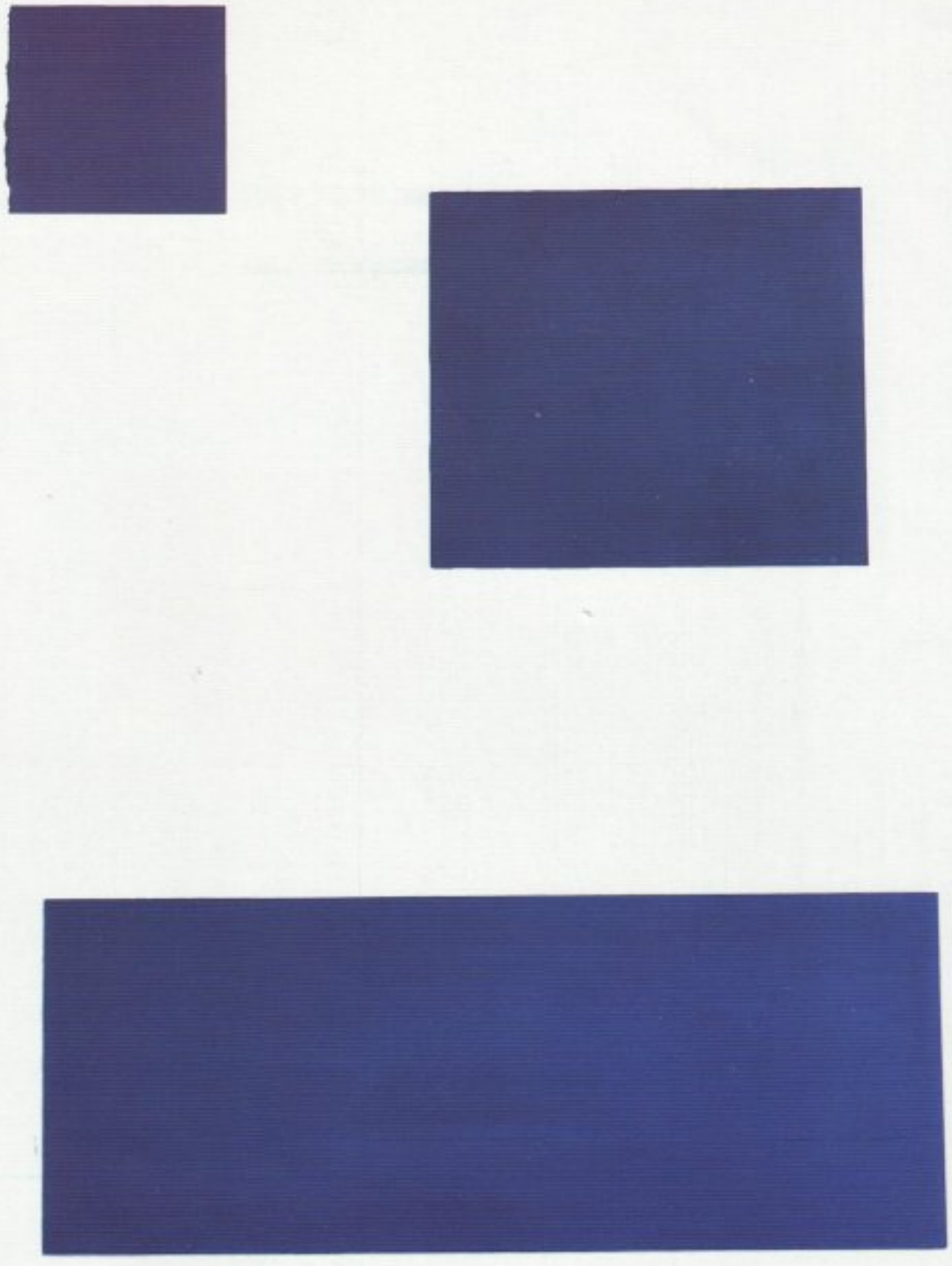
S/T, 2004
37 x 29 x 5 cm
Acrílico sobre madera



S/T, 2004
40 x 42 x 7 cm
Acrílico sobre madera

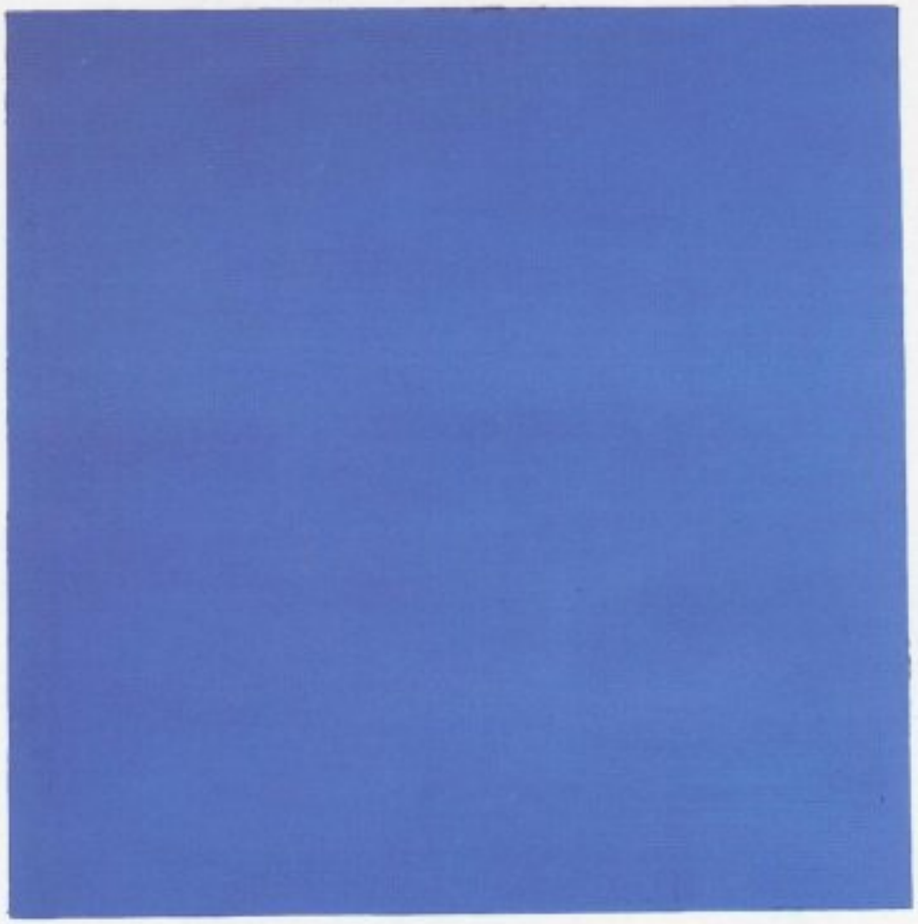


S/T, 2004
29 x 38 x 6 cm
Acrílico sobre madera

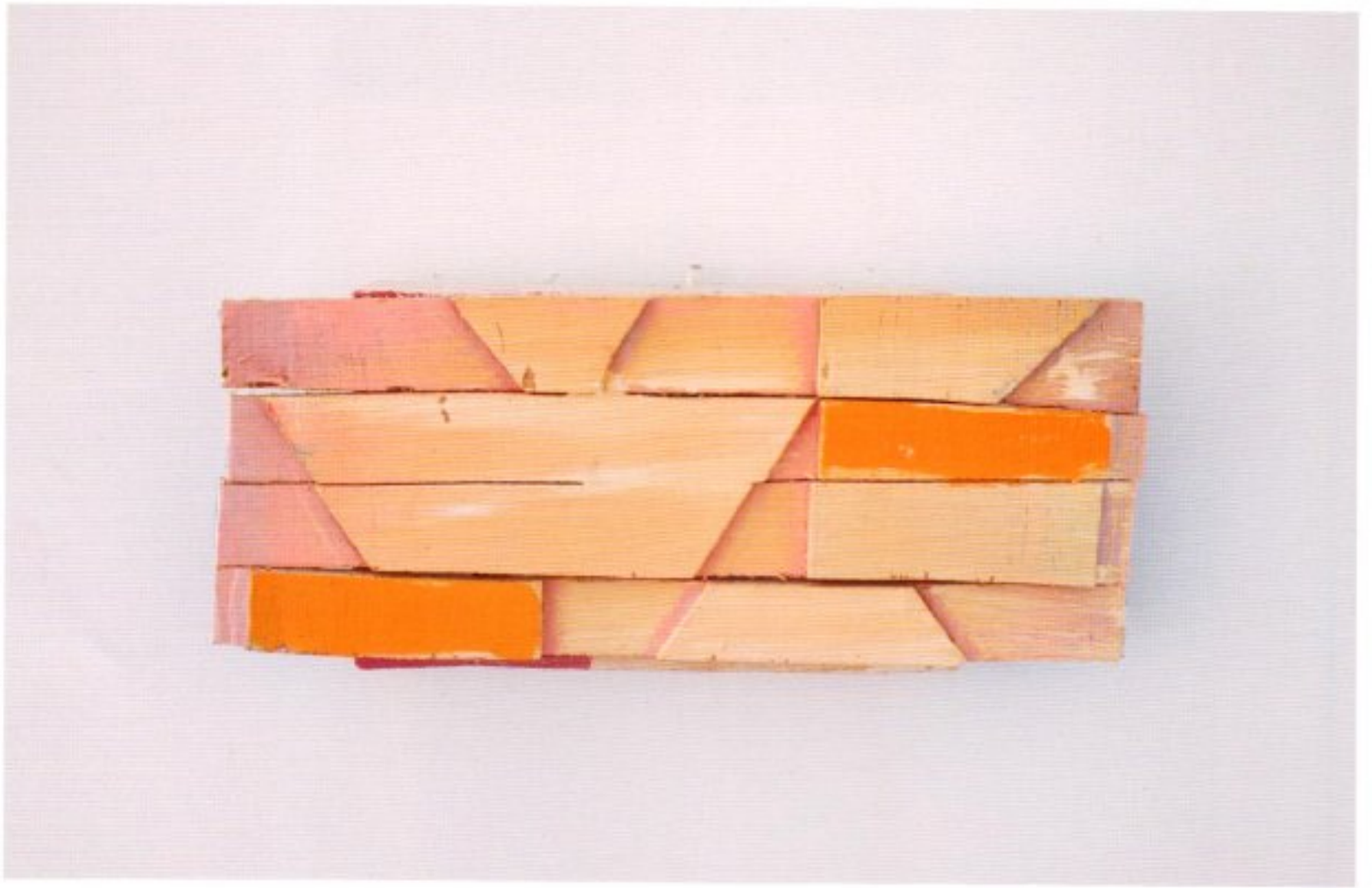


S/T, 2004
30 x 28,5 cm
51 x 59,5 cm
48 x 123 cm
Acrílico sobre madera

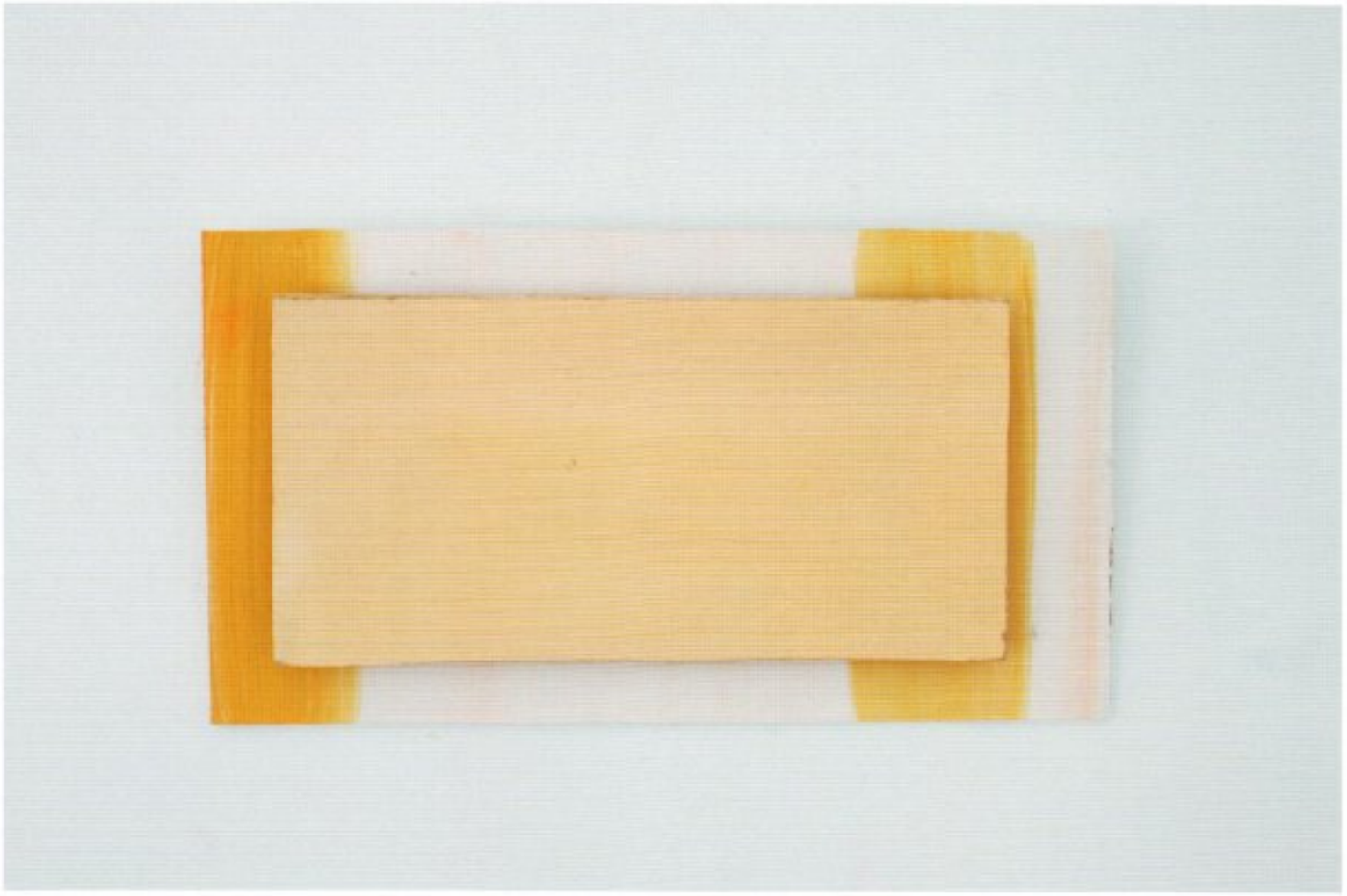




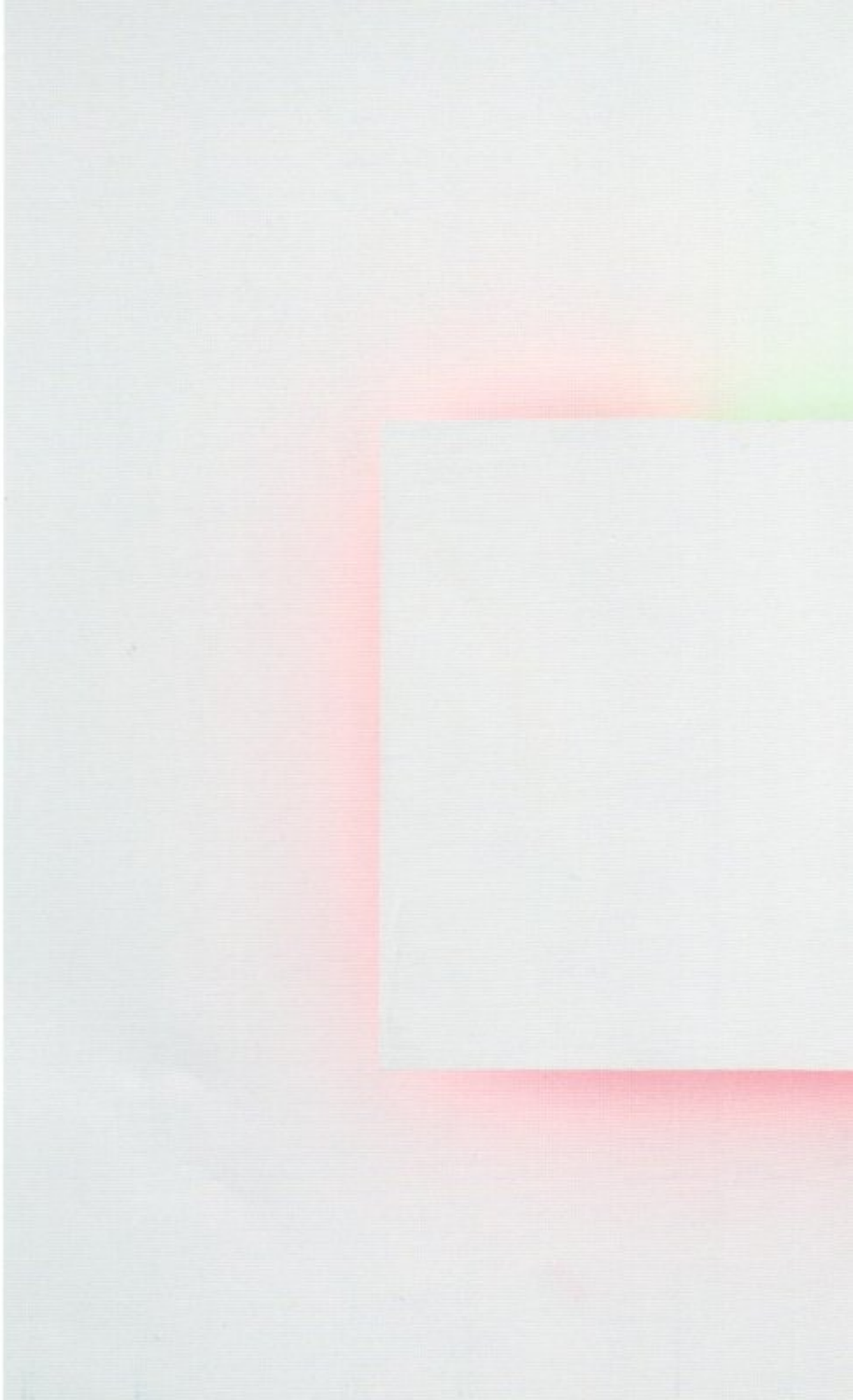
S/T, 2004
29 x 77 cm
100 x 100 cm
Acrílico sobre madera



S/T, 2004
22,5 x 9 cm
Acrílico sobre madera

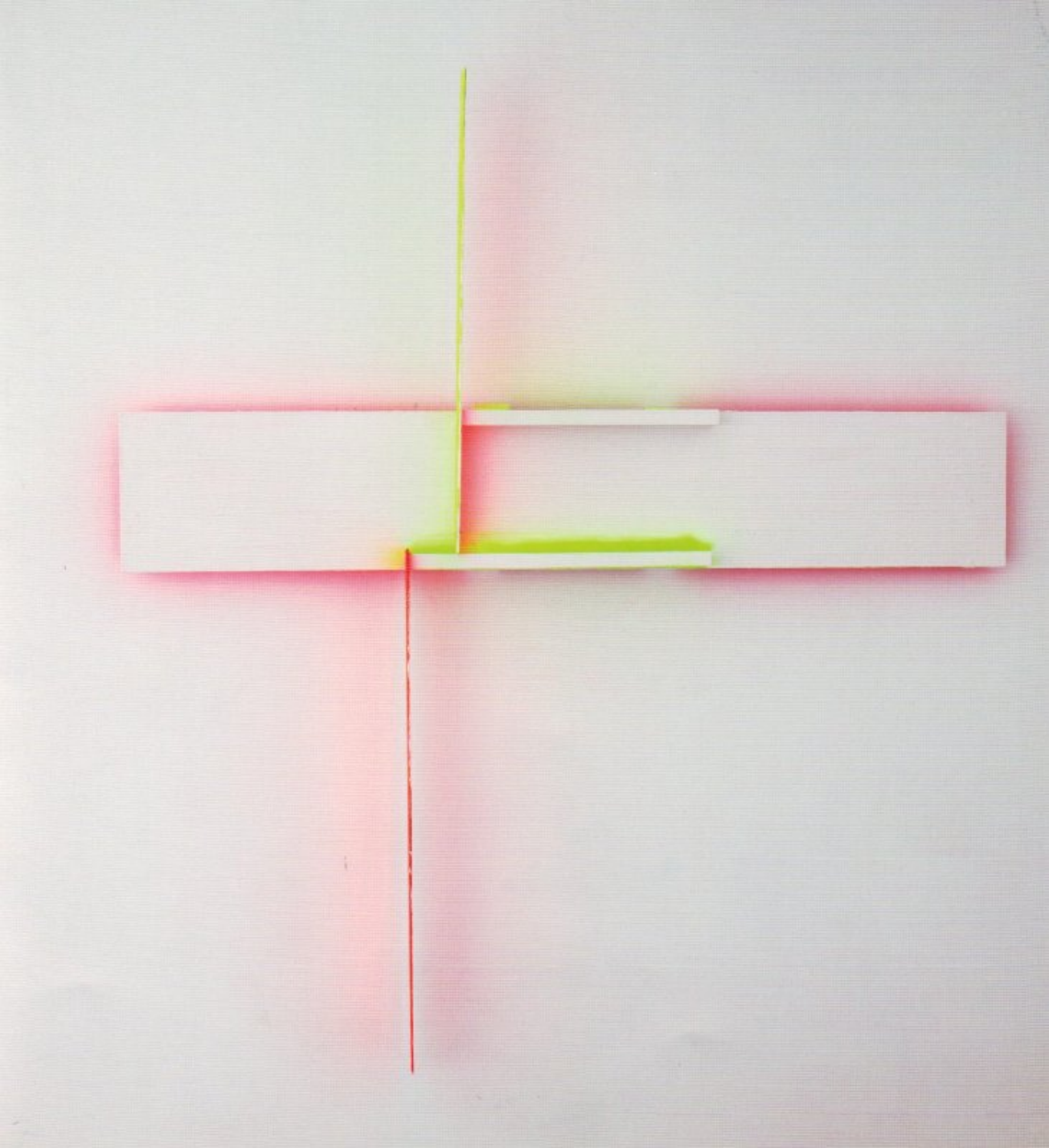


S/T, 2004
40,5 x 22 cm
Acrílico sobre madera



S/T, 2004
19 x 46 x 5 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
143 x 122 x 9 cm
Acrílico sobre madera, fosforito



Museo Barjola >

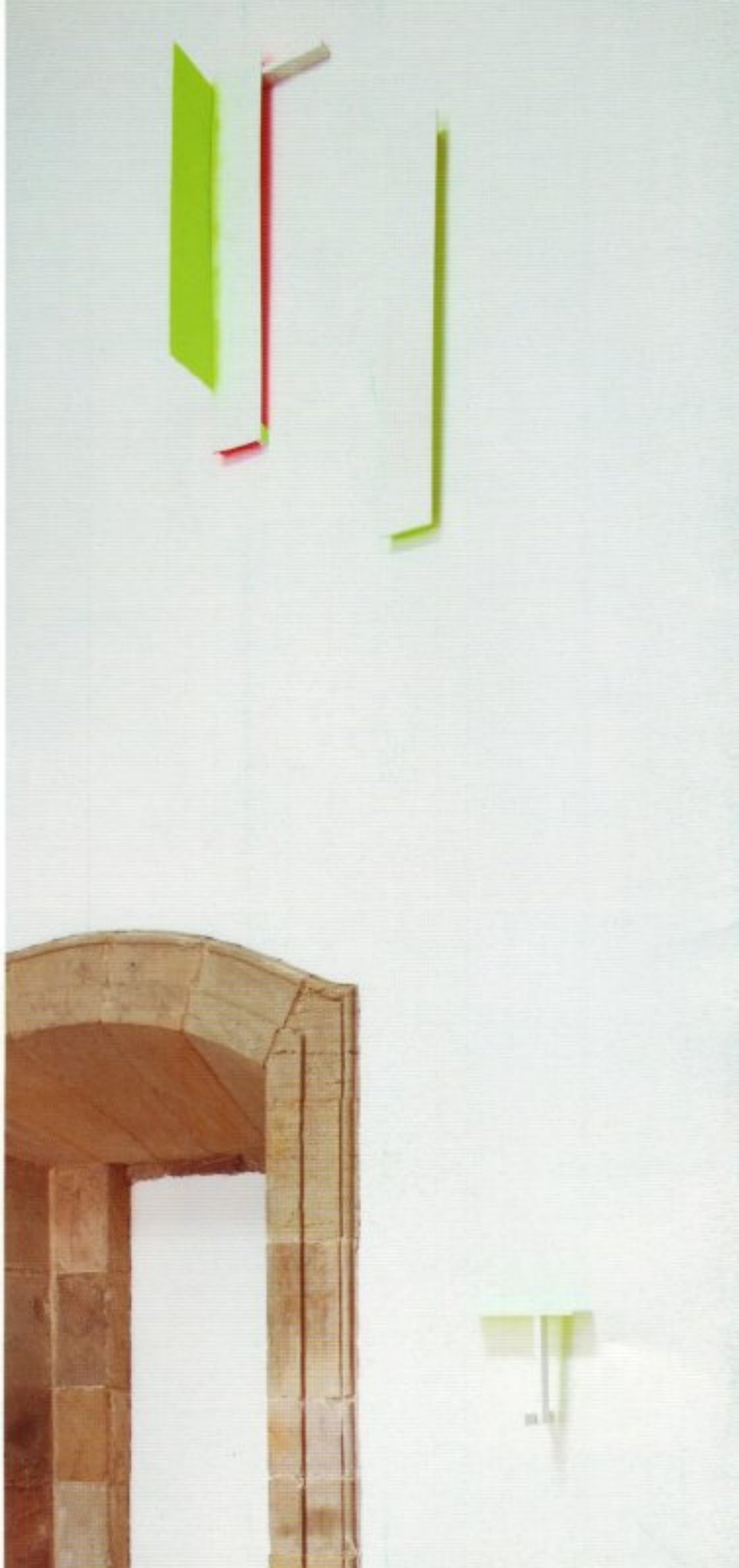
Capilla de la Trinidad,
5 de noviembre de 2004

S/T, 2004
45 x 20 x 5 cm
Acrílico sobre madera



S/T, 2004
73 x 80 x 9,5 cm
Acrílico sobre madera





S/T, 2004
122 x 30 x 30 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
122 x 22 x 5 cm
Acrílico sobre madera

S/T, 2004
30 x 33 x 10 cm
Acrílico sobre madera

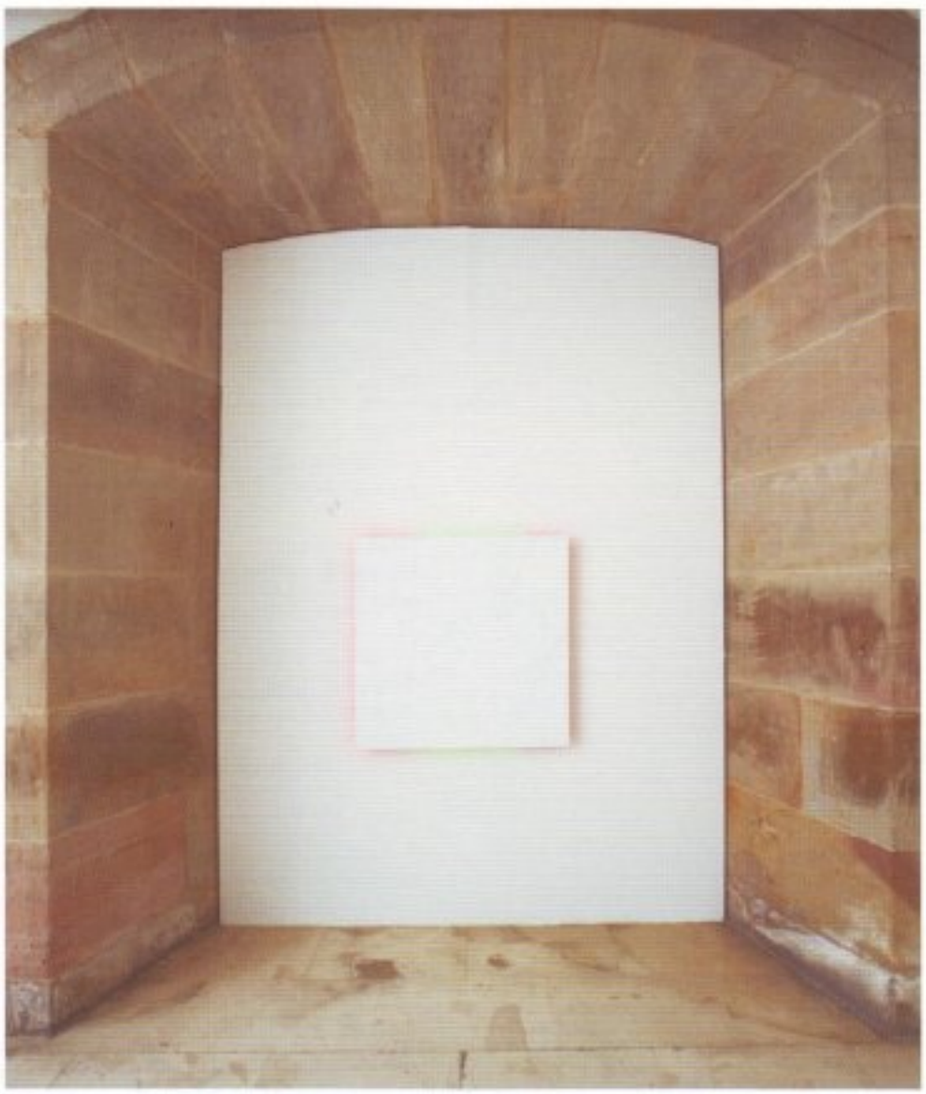


S/T, 2004
19 x 46 x 5 cm
Acrílico sobre madera



Instalación en el frontal
de la Capilla
715 x 530 cm





S/T, 2004
90 x 90 x 5 cm
Acrílico sobre madera



Paco Fernández

San Juan de la Arena, Asturias, 1950

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1984
Casa de Cultura de Avilés.

1985
Sala Nicanor Piñole, Gijón.

1986
Fundación Municipal de Cultura de Castrillón, Piedras Blancas.

1987
Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

1988
Fundación Museo Evaristo Valle, Gijón.

1990
Galería Munuza 1, Gijón.
Galería Jorge Kreisler, Madrid.

1992
Lisboa. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

1993
Galería m Bochum, Alemania.

1994
Galería Vértice, Oviedo.

1997
Pintura de Luz. Galería m Bochum, Alemania.

2001
Centro Cultural Cajastur. Palacio de Revillagigedo, Gijón.

2002
Galería Espacio Líquido, Gijón.
Galería m Bochum, Alemania.
KunstVerfin, Ahlen.

2003
Galería Nogal, Oviedo

2004
Museo Barjola, Gijón.

2005
Galería m Bochum, Alemania.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1981
I Bienal de Pintura La Carbonera, Sama de Langreo.

1982
III Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
Premio Blanco y Negro. Casa de las Alhajas y Monte de Piedad, Madrid.

1983
XIV Certamen de Pintura de Luarca.
II Bienal de Pintura La Carbonera, Sama de Langreo.
25 pintores y escultores. Instituto de Formación Profesional de Mieres.

1984
IV Bienal Nacional de Arte de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
Última generación de pintura abstracta en Asturias, Pola de Lena

1985
De un lugar del Norte..., Caja de Ahorros de Valladolid.
XVI Certamen de Pintura de Luarca.
III Bienal de Pintura La Carbonera, Sama de Langreo.

1986
Caja de Ahorros de Asturias. Salas en Avilés, Gijón, Oviedo y La Felguera. (Con Vicente Pastor y Ricardo Mojardín).
Exposición inaugural de la Casa de la Cultura de Piedras Blancas.
Premio Internacional de Dibujo Joan Miró.

1987
Nuevos paisajes de Asturias. Casa de las Alhajas y Monte de Piedad de Madrid.
Casa de Cultura de Zamora.
Casonas del Águila y la Parra, Santillana del Mar, Cantabria.
Casa de Cultura de Avilés.
Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

1988
Novas paisagens das Asturias, Sociedade Nacional de Belas Artes, Fundaçao Calouste Gulbenkian, Lisboa.
Sala Vanguardia, Bilbao.

1989
Sala Polivalente Teatro Campoamor, Oviedo.

1990
Ida y vuelta. Casa de Cultura de Zamora, Casa de Cultura de Avilés.

1991
Geometrías. Museo Jovellanos, Gijón. (Con Ángel Guache, Eugenio López y Francisco Fresno)

1992
VI Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
Pintores Asturianos. Galería Durero, Gijón.

1993
Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo.
Art Chicago 93, Galería Vértice, Estados Unidos.
Arte sobre papel, Sala Paraíso y Biblioteca de Asturias, Oviedo, e itinerante organizada por la Consejería de Cultura del Principado de Asturias.
El mueble pintado y otros objetos imprescindibles, Galería Vértice, Oviedo. (Con Vicente Pastor).

1994
ARCO 94, Galería Vértice, Madrid.
Susret Begegnung. Projekt "Künstler und Fünstler und Füchtlinge", Galería m Bochum, Alemania.

1995
ARCO 95, Galería Vértice, Madrid.
Art 27, Feria de Basilea, Galería m Bochum, Alemania.

1996
ARCO 96, Galería Vértice, Madrid.
Fundamentale Malerei, Galería m Bochum, Alemania.
Papier, Galería m Bochum, Alemania.
Pintores asturianos nacidos en las décadas 40 y 50. Museo Barjola, Gijón.
Cien años de mecenazgo. Colección Cajastur, Centro Cultural Cajastur, Oviedo.

1997
Susret-Begegnung, School of Interior Design, Nueva York.

1998
Entre arte. Centro Cultural Cajastur, Palacio de Revillagigedo, Gijón.

1999
Art-30, Feria de Arte de Basilea, Galería m Bochum, Alemania.

2000
Exposición inaugural de la Galería Espacio Líquido, Gijón.

2001
Wesentlich: 12 Farbe!, Galería m Bochum, Alemania.

2002
Art-33, Feria de Arte de Basilea, Galería m Bochum, Alemania.

Gobierno del Principado de Asturias
Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo

Servicio Publicaciones
Principado de Asturias

Museo Barjola
Barjola