

**Texto sobre Exposición Juan Ugalde: Pintura y Dibujo
(2009-20011)**

Título: Juan Ugalde: Técnicas (mixtas) del *habitar*

Autor: Dennys Matos.

Todo suelo tuvo una vez que ser roturado por la razón, limpiado de la maleza y el mito

Walter Benjamín (Libro de los Pasajes)

I.

¿Cómo *habitar* en una sociedad donde el espacio privado ha sido pública y espectacularmente mediatizado, mientras que el espacio público se ha visto profundamente privatizado?

Reflexionando sobre ello y observando, no solo las obras más reciente contempladas en “Juan Ugalde: Pinturas y dibujos (2009-2011)”, sino también su producción anterior, creo que el foco discursivo fundamental de toda su trayectoria debemos situarlo en qué significa *habitar* en los tiempos de la aldea global postcapitalista.

¿Cómo puedo vivir, dónde puedo estar, si ya mi espacio privado o propio no comporta esencialmente ni la privacidad, ni tampoco lo propio, y el espacio público es otra forma de espectáculo? ¿Dónde encontrar ese lugar que nos falta? (1) Así, parafraseando a Heidegger, Ser y espacio, podrían considerarse los elementos tanto de reflexión como de expresión más presentes en la obra de Ugalde.

Aprovecho la mención de Heidegger para detenerme brevemente en lo que él consideraba *habitar*. En su antológica conferencia “Construir, habitar, pensar”, el autor del *El ser y el tiempo* plantea una noción de *habitar* que está, a mi modo de ver, en sintonía con la visión propuesta por la obra de Ugalde. Para Heidegger el *habitar* es “El modo cómo tú eres, yo soy, la manera según la cual los hombres somos en la tierra...”. Así, la afirmación de Heidegger parece, a su vez, preguntarnos qué, cómo y dónde hemos vivido, qué, cómo y dónde estamos viviendo y por tanto, se interroga también sobre qué, cómo y dónde será nuestro *habitar* futuro.

Cuando observamos obras de Juan Ugalde como *Estrella Roja* (1995), o *Bajando la escalera* (1994) experimentamos un contraste brutal entre dos *habitar(es)* distintos. La primera obra, es una fotografía en blanco y negro donde apreciamos rayos de sol tras la montaña iluminando tímidamente un prado con vacas que pastan en paz absoluta. Pero esta fotografía “paisajística” ha sido intervenida, más abajo, con una pintura que, en forma de collage, articula pequeñas fotos estructurando otro “paisaje” más abigarrado. En este “paisaje”, anudado por trazos pictóricos expresionistas, se representa el interior de un hogar inserto en la calle interior de un pueblo que, a su vez, flota en el “agua” sobre una plataforma junto a un tablero de fútbol y un ave de colores -recortada de alguna revista- posada en una rama. Entre tanto, *Bajando la escalera*, nos sumerge en el interior de lo que podría ser un centro comercial, un

aeropuerto o un metro. No lo sabemos bien, porque el autor ha pintado sobre el resto de la fotografía, en blanco y negro, evitando que la interminable escalera mecánica llena de personas, tenga referente alguno sobre su enclave.

En esta intención clara por expresar la problemática sobre el *habitar*, podríamos ampliar extensamente trayendo a colación obras representativas como *Edificio y burro taxi* (1996), *Eva y Dolce Vita*, ambas de 2000, *M 30* (1998), *Muebles Fernández* (1997) etc., pero creo que sería innecesario puesto que todas estas obras gravitan esencialmente, como estoy queriendo mostrar, sobre la temática del *habitar*, solo que lo hacen desde diferentes posicionamientos reflexivos del autor. Y ello provoca que su obra discorra, por decirlo de alguna manera, sobre una especie de catálogo del *habitar* que incluye una topografía de esos lugares destilada de la personal expresión del autor.

En esta “topografía del habitar” percibiremos que sus obras nos adentran en una especie de puzle, en un rocambolesco palimpsesto de imágenes e iconos sobre la experiencia autoral acerca de esos “lugares” o “paisajes” – que ha vivido y vive- según quiera verse, construida a base de pedazos o fragmentos ciudadanos o rurales, o ambos fundidos. Son como *Habitar(es)* rasgados de calles o barrios, de bares, plazas y cantinas, de termo energéticas, urbanizaciones, prados, mares, bosques y piscinas. Imágenes en la que no faltan, por supuesto, los humanos y también, los animales. Estos son los elementos iconográficos que incesantemente pueblan el imaginario visual de Juan Ugalde. El resultado es un paisaje collage donde se citan, en el mismo segmento espacio temporal que sus obras enuncian, diferentes sitios, distintos parajes cuya escenificación nos sumergen dentro de un mundo, dentro de una vida o, mejor dicho, dentro de un *habitar* de ficción teatralizada con tintes expresivos alucinatorios.

Mariano Navarro, reflexionado en torno al registro iconográfico de Ugalde, hace una elocuente y certera apreciación sobre las líneas que expresivamente reitera el autor en su obra anterior. Visiones que recogemos aquí para abordar la problemática del *habitar* que también es tratada en “Juan Ugalde: Pinturas y dibujos (2009-2011)”. Éstas son: “las visiones urbanas de la periferia de las ciudades –bien los desolados barrios dormitorio o las pretenciosas alineaciones de adosados-; las favelas del extrarradio y los hacinamientos de chabolas, personas y basuras, significativamente las altas pilas de electrodomésticos averiados o en desuso, que componen, a su vez, estructuras de edificios abandonados y, también, automóviles desguazados como sueños de sus despojados propietarios; las calles de los pueblos, con su insólita mezcla de aspectos rurales y de nuevas urbanitas de ciudades diminutas semejantes y hermanas a las grandes capitales; menos frecuentemente, paisajes naturales que inmediatamente se contaminan con los vestigios de la falsa civilización metropolitana (2)”.

Pienso en el *habitar* y su significado en las actuales circunstancias, como un (des)encuentro de nuestro *ser* con un régimen de vida que nos mantiene cautivos de sus falsos cambios, atados a falsas expectativas de presentes, que nos mantiene anestesiando bajo falaces “ilusiones” de futuro. Da igual lo que queramos o aspiremos, da igual que eso, a lo que aspiremos o queramos, sea poco o mucho, que represente un corto o largo plazo en nuestras vidas, da igual. Porque al final el mensaje es que vayas a donde vayas, estés donde estés, habites donde habites, las cosas van a ser muy similares, por no decir absolutamente iguales. Solo nos queda entonces, si no queremos renunciar a nuestras potencialidades materiales y espirituales más auténticas, *habitar* en lugares inventados, imaginar paisajes, un lugar, parajes o enclaves que, por muy “alucinados” que puedan ser, nos mantengan vivos, nos permitan cuidar de nuestros deseos y aspiraciones más profundas.

II.

En “Juan Ugalde: Pinturas y dibujos (2009-2011)” el discurso sobre el *habitar* adquiere un nuevo desplazamiento tanto conceptual como formal. En sus obras anteriores, Ugalde acude más a un repertorio iconográfico identificado a lo que Pablo Llorca llama la España cañí de apariencia tecnológica y corazón castizo. Esa España que a pesar de un acelerado desarrollo postcapitalista mantiene “esa tradición que abarca la peineta y el balón de cuero que, según él (Ugalde) prosigue con el escudo de Real Madrid y el del PSOE (3). En este período, la obra de Ugalde discurría por collage que, desde la ironía y el cinismo, contraponían centro/periferia; vida urbana/vida rural; tecnológico/artesanal, natural/artificial. Podríamos decir que esencialmente, esos contrapunteos narrativos, esas oposiciones semánticas se mantienen en las obras actuales, entre otras cosas, porque constituyen el núcleo discursivo fundamental de Juan Ugalde: el *habitar*

¿Pero si esto es así, dónde radica entonces la novedad del planteamiento de estas nuevas pinturas y dibujos? En lo conceptual aprecio que, a diferencia de como ocurre en la obra de Ugalde entre 1992- 2003 aproximadamente, hay ahora un mayor interés por reflexionar sobre estos *habitar(es)* desde iconografías que enfatizan y articulan otras oposiciones semánticas y narrativas como, por ejemplo, historia/ficción memoria/olvido. Y en la traducción de estos postulados al lenguaje artístico, a través de un capital simbólico proveniente de la estética pop entrecruzados con elementos estéticos postconceptuales sobre la naturaleza y significado del lenguaje pictórico, tal parece como si estas pinturas y dibujos adquirieran un aura más alucinada, como si su apariencia se tiñera de un índice visual más psicodélico, por decirlo de alguna manera.

Pensemos, por ejemplo, en obras como *Doméstico industrial*, *Lunático con animales*, ambas de 2011. En ellas, el empleo de las pinceladas conectan y, al mismo tiempo, hacen dialogar, tanto a las telas estampadas como a las graffías de carácter expresionistas. Aquí, la serigrafía comienza a sustituir a la fotografía que, en buena

parte de las obras anteriores del autor, aportan una dosis documentativa, anclando nuestra percepción a una realidad más inmediata. Pero en realidad estas imágenes serigráficas de ahora, articulada por el lenguaje pictórico, son fotografías que han sido serigrafiadas directamente sobre el lienzo, o sobre las telas estampadas, buscando intencionalmente un desenfoque, una textura de profundidad más abigarrada. Lo que produce una especie de realidad velada, como si estuviésemos viendo a través de un prisma, o de una luz con apariencia radiográfica. Son el caso de *Out of this bar* (2009), *Caótico floreado* (2011) y otras obras de la serie de dibujos *Sin título* (2009) en formato más pequeño. Por otra parte, hay una consciente imitación de elementos visuales del lenguaje gráfico como es el trazo de líneas simulando texturas de viejos grabados de Durero para construir planos pictóricos, perspectivas y fondos de sugestiva eficacia simbólica en, por ejemplo, *Dudérico con atasco*, *A rayas rosas*, o *Caótico floreado*, cuadros todos de 2011.

Estas nuevas obras de Juan Ugalde pulsán una visión del *habitar*, plagadas de un sugestivo rosario iconográfico que, de algún modo, representan a la manera de un itinerario poético aquellas obsesiones, aquellos deseos, aquellas esperanzas donde habitan sus pulsiones de vida. Por aquí, nuestra mirada se encuentra otra vez con piscina, automóviles, chimeneas, marés, casas y bloques, antenas parabólicas y árboles, animales y personas, ciudades y espacios naturales. Estos son los significantes, artificiales o naturales, con los que Ugalde construye sus paisajes, sus enclaves y lugares; unos como expresión simbólica de desacuerdo con un modo de vida en el que todo vale, los otros, como metáfora alucinada de sus visiones sobre una vida pletórica y entrañable.

En este sentido podríamos decir que una obra como *Doméstico industrial* se sitúa en las antípodas de otra como *Lunático con animales*. En la primera, aparece un agresivo panorama urbano en el que, por su grado de sordidez extrema pareciera imposible la vida; sin embargo, Ugalde con la fina ironía que siempre le ha caracterizado, coloca a un humano de apariencia muy “cool” paseando tranquilamente a su perro. Mientras que en *Lunático con animales*, el autor despliega un paisaje idílico formado por suaves elevaciones cubiertas de palmeras y rodeadas de aguas en las que nada apaciblemente un cisne blanco. Entre tanto, *Dudérico con atasco*, vendría a ser la conjunción de esos dos panoramas donde aparece, de una parte, un paisaje de ensueño al estilo del grabado y las xilografías renacentista de Durero y, de la otra, más abajo, una foto de lo que parece una autopista atascada. Los límites entre una visión y otra se confunden por la entronización de los trazos pictóricos y las líneas al modo del grabado. Tal parece que ambos habitares simbólicamente no pudieran separarse, de hecho, a primera vista y hasta que no entornamos la mirada, la borrosidad que alcanza la foto del atasco, nos hace verla como una especie de lago en las estribaciones de la montaña. Y con esta metáfora hecha de castillo, paisaje renacentista y coches atascados en una autopista, Ugalde parece recordarnos cómo la postmodernidad

cultural nos obliga a vivir una vida escindida de un *habitar* que implique el verdadero cuidar de la vida, una vida que se hace cada vez más claustrofóbica, una vida donde cada vez más aumenta la separación entre ley y justicia, entre principios éticos morales y las prácticas políticas y económicas.

Luego de ver estas obras de Juan Ugalde, después de experimentar las múltiples iconografías del *habitar* que ensayan, pienso que no estoy de acuerdo con los que plantean que en la obra de Ugalde haya un interés por la arquitectura. Creo que en su obra los elementos arquitectónicos (casas, chabolas, bloques, construcciones etc.) forman más bien parte de un repertorio y unas referencias iconográficas, del mismo modo que pueden ser las piscinas, los automóviles, los basureros. En realidad, estos elementos que aluden a la arquitectura responden a un simbolismo cuyo correlato, como sucede también con otros íconos, no es otro que el de discursar sobre el *habitar*.

Estos cuadros me motivan a reflexionar sobre la existencia que llevo, la que llevo en este *habitar* que tengo. Si como dice Heidegger *habitar* es, entre otras cosas, el modo en que “yo soy” como ser mortal, entonces para mi *habitar* significa saltar todos los días de la cama “cuchillo en boca” para ganarme la vida dentro o fuera de la casa. Porque reconozcámoslo, la casa, el hogar ha dejado de ser – sin apenas darnos cuenta- ese apacible lugar de distensión e intimidad familiar que vivieron los abuelos. Llamaban a la puerta o llaman al teléfono para vender cualquier basura, por lo que tienes que llamar o tocar otras tantas veces, porque te han timado, o porque te han cobrado de más –nunca de menos- en las facturas, o porque los servicios por lo que te cobran funcionan mal o, simplemente, han dejado de funcionar. *Habitar* es salir de la casa y encontrarme con moles de hormigón y ladrillo que apenas dejan ver el cielo y la tierra y preguntarme “¿Cómo es posible esto? ¿Por qué estas construcciones tan sórdidas?”. Para luego de leer periódicos con infinitos escándalos urbanísticos y responderme: “No. No son los arquitectos ni los urbanistas quienes están haciendo muchas de nuestras urbanizaciones, nuestros barrios y ciudades, no. Son los consejeros de urbanismos corruptos y, sobre todo, los constructores que especulan y se enriquecen con el espacio y el suelo público”.

Tras quedarme con cara de póker, decir: “Dios mío, no entiendo nada. A mi gusta la ciudad, me encanta la ciudad pero cada vez puedo soportarla menos”. Y entonces comienzo a imaginar: “Y si pudiera tener una casita en el campo, y si esa casita además pudiera tener un terrenito, donde pueda cenar con una puesta de sol o desayunar con el alba y si tuviera una piscinita que me refrescara de las tórridas temperaturas del verano y si.....” Y cuando pienso en ello me viene a la mente ese vertiginoso mapa de imágenes desplegado por la obra de Ugalde. En él, a mi modo de ver, el autor se adentra y enfatiza, a través de un formidable espectro iconográfico, la preocupación por esta problemática respecto al *habitar* que intentamos esbozar cómo el eje discursivo central en la obra de Ugalde.

Si para Heidegger “Solo si somos capaces de *habitar*, podemos construir”, debemos concluir entonces, primero, que el *habitar* antecede y es necesidad primaria del *construir*. Segundo, que el hombre, y por extensión toda humanidad, es el único ser obligado a construir un entorno para poder habitarlo. Y es ahí cuando descubro que yo también vivo esas contradicciones, que las llevo por dentro. Unas veces me gustaría estar aquí, en la ciudad, imbuirme de la energía alucinada que desprenden sus entrañas, paladear sus placeres y deseos, pero otras tantas me gustaría estar por allá, en el campo y levantarme frete a un paisaje. Pruebo entonces ese sabor amargo de no sentirme bien en ningún lugar, en ninguna parte, en ningún *habitar*. Lo peor de todo, no es que estas escisiones, escindan ahora nuestro *habitar* y por ende, estén escindiendo también nuestras existencias de una vida como seres mortales que somos. Lo peor de todo, es que esta situación tiene todas las condiciones para perpetuarse.

Notas:

(1) Jorge Brioso y Dennys Matos en: Habitar otra vez. Inédito

(2). Mariano Navarro en: Juan Ugalde. Paisajes con figuras. Premio Altadis, ActesSud/Altadis. France, 2000.

(3). Pablo Llorca en: Tot Estrujenbank. Ed. El garaje ediciones, 2008. Madrid .Pág.