



Antonio Ballester Moreno

“Me muevo en esa fina línea que hay entre lo abstracto y lo decorativo”

“Sentir antes que pensar”. Lo deja caer Antonio Ballester Moreno (Madrid, 1977) buscando dos sillas en su estudio y tratando de salvar las distancias entre razón y emoción. “Hago porque siento y no porque pienso. Con el lenguaje verbal podemos hablar, pero no de todo. Ahí es donde empieza el arte”, añade. Parece un acertijo. Se mueve rápido por ese espacio invisible, colocando cuadros aquí y allá, y sin darnos cuenta estamos mascando ideas con el estómago. Es uno de los artistas más destacados de su generación, uno de los nombres propios de la actual pintura. Un *punkie*. De ahí su necesidad de destruir para construir, de negar la pintura

Ha conseguido afirmarse con su apuesta por el trabajo manual y un singular estilo que remite a lo básico y lo vernáculo. Es Antonio Ballester Moreno, uno de los nombres propios de la nueva pintura en España y la apuesta de la galería MaisterraValbuena para inaugurar la temporada de exposiciones. Naturaleza, artesanía, folclore, color, rebeldía... Pura celebración.

para reafirmarse en ella.

Dice que su máxima es “desaprender para volver a aprender”, aunque tras esa alusión algo primaria hay un fuerte poso teórico. Lo vemos en su mesa, donde la autobiografía del pintor Joaquín Torres García convive con *El sentido del orden* de Gombrich, y un estudio

sobre la psicología de las artes decorativas. A un lado, los libros que ha leído este verano: *Las leyes universales* de Hermes Trimegisto, la autobiografía de Kim Gordon y *El hombre y los astros* de Rudolf Steiner. De fondo suena María Dolores Pradera, esa musa también confesa de Martin Creed, otro artista rebel-

de y falsamente naíf. Igual de ecléctico: “Me gusta cambiar de registro con facilidad. Trato de no repetirme, no copiarme, mantener esa tensión que se produce cuando empiezas algo nuevo. Cuando llego al estudio y no hay tensión sé que debo cambiar de dirección”, añade.

Uno entiende los muchos saltos que ha dado este artista desde que acabara Bellas Artes en la Complutense de Madrid. Empezó haciendo vídeo y fotografía, con las que se trasladó a Berlín en el 2000 para ampliar estudios junto a profesores como Baselitz, Rebecca Horn o Lothar Baumgarten, que fue su tutor. De estos artistas de renombre aprendió a trabajar sin preten-



sión ni prejuicios y a perseguir el gozo, aunque esa lección ya la había aprendido mucho antes de mano de su abuelo, un escultor murciano que nunca vendió nada. A su regreso a Madrid se volcó en la pintura, dice, para ganar libertad, y bajo el faro de sus tres grandes referentes: Miró, Picasso y Klee. Fue una revelación. Pronto fichó por la galería MaisterraValbuena de Madrid y Peres Project de Los Ángeles, así como por algunas de las mejores colecciones de arte contemporáneo. Desde entonces, el éxito no ha parado de crecer.

—Háblenos de *Recto, rectangular, grande*, su actual exposición en Madrid.

—La exposición trata la idea de evolución, de cómo una forma se convierte en otra, y a la vez ésta en otra. Es decir, cómo un cuadrado se forma a partir de una línea recta y un cubo a partir de un cuadrado. Las obras se mueven en esa fina línea que hay entre lo abstracto y lo decorativo.

—Algo que se discutió mucho hace ahora un siglo, durante el cubismo...

—Sí. Hasta entonces, las representaciones gráficas más abstractas que se habían visto eran los patrones decorativos en artesanía, telas y ornamentos arquitectónicos. En realidad, la exposición forma un pequeño universo simbólico donde todo está en correspondencia. La tela es una cuadrícula que es lo que se representa sobre ella. Lo mismo que pasa en la naturaleza.

FORMAS DE LA NATURALEZA

—De hecho, la naturaleza es el gran tema de sus obras. En ellas hemos visto árboles, montañas, flores... Desde hace un tiempo, parece que ha ido depurando el paisaje. ¿Es así?

—Siempre hablo de lo básico, de los orígenes, y en estos últimos años he tratado de simplificarlo en una dirección nueva, desde el color y la forma.

—Los colores que vemos son el amarillo, el azul, el blanco y el negro. Las formas: círculos y cuadrados. Denos más pistas.

“En mi trabajo siempre está presente la idea de Modernidad, de primera línea de combate, de resistencia. Es lo que hay que pedirle al arte”

—Simbólicamente, el amarillo se asocia con el cuadrado, que a su vez es la tierra, el principio femenino; y el azul oscuro/negro es el círculo, el cielo. Y la unión de estos dos principios es el germen de todo, la creación. Aparte de esto, también son los colores del cubismo analítico.

—¿El hecho de utilizar las telas de arpillera es una referencia a Picasso?

—La arpillera de yute tiene referencias a Picasso, sí. El *Guernica*, de hecho, está pintado so-

bre yute. Pero lo que me interesa es el material como tal. Oscar Wilde dice que una de las diferencias esenciales entre la decoración y la pintura es que la primera ensalza el material y la segunda lo cubre, lo niega. A mí me interesa exactamente eso, por eso las capas de pintura son muy finas y aguadas. Más que pintar, me siento que estoy tiñendo, porque la tela, al no tener tampoco ninguna preparación, absorbe la pintura, no se aplica sobre ella.

—¿Hasta dónde se extiende su conexión con las vanguardias?

—En mi trabajo siempre ha estado muy presente la idea de Modernidad, y me he interesado mucho por las primeras vanguardias, incluso por el significado de la palabra, la idea de primera línea de combate, de resistencia, de guerra. Creo que precisamente eso es lo que hay que pedirle al arte.

—Otra cosa que le pide es que ponga en crisis esa idea del arte con mayúsculas...

—Me interesan especialmente las manifestaciones artísticas con minúsculas, lo *amateur*, y también la artesanía. Si he pintado flores o estampados es para bajar el arte de su pedestal, de ponerlo al nivel de la vida, de la experiencia. Que provoque ese debate para mí es suficiente. Me resisto que el arte sea para cuatro... No me refiero a que tenga que ser vulgar, pero sí pienso que todos somos sensibles y creativos, y eso es lo que hay que potenciar.

—¿Es lo que busca transmitir con su trabajo?

—Mi trabajo funciona cuando el que lo ve disfruta, cuando provoca. Esto es a lo que puedo aspirar, que no es poco. Que el público se suelte, que no trate de entenderlo todo desde lo inte-

lectual. El arte es como un paisaje. Hay que dejarse seducir.

—¿Qué me dice con esa conexión con el trazo infantil?

—El niño es creativo por naturaleza. Hacen y deshacen sin pretensiones, sin equivocarse. Simplemente juegan. Eso es lo que me gusta de la infancia. Considero que mi trabajo tiene un componente conceptual importante, y uso la pintura del modo más elemental y reivindicó la infancia por lo que tiene de libertad. Rilke decía que el arte es la infancia...

—Hace unos años hizo una exposición con sus dibujos de cuando era niño. Se tituló *No Future*. ¿Qué supuso?

—Fue una manera de hablar de mi trabajo, una especie de nota a pie de página, un momento. El título hace referencia a un eslogan punk y la idea era rescatar ese tiempo presente de la infancia, donde el futuro no está, precisamente, presente.

CRÍTICA CONSTRUCTIVA

—Podríamos decir que su trabajo es claramente celebrativo. ¿Le resta eso denuncia o crítica?

—El arte no se puede entender de otra manera que no sea desde la crítica. Pero desde la crítica como método, no como juicio de valor.

—Haga una pensando en el sistema del arte en nuestro país.

—El arte en España no está bien, pero como tampoco lo está la clase política. Viendo las políticas culturales y, sobre todo, las educativas, y tan mala formación de los artistas, no podemos esperar nada bueno. La casa hay que empezarla por los cimientos y los del arte español tienen aluminosis... **BEA ESPEJO**

G Vea las obras de Antonio Ballester Moreno en www.elcultural.es