

Prólogo

JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS
Director del IVAM

Pepe Espaliú (Córdoba, 1955-93) es, a pesar de su corta vida, uno de los artistas más sugerentes y sutiles, al tiempo que activista, de las últimas décadas del arte español. Una actividad intensa y compleja que se puede observar en el recorrido que va desde su exposición individual en Sevilla en 1987, una muestra de pinturas (práctica que pronto abandonó a favor de la escultura, el collage, el dibujo o las acciones) muy influenciada por la obra de Francis Picabia o Joan Ponç, hasta 1992 donde manifestó públicamente (hecho excepcional en la España de la época) que había contraído el SIDA y que era homosexual, en el famoso artículo del periódico *El País*, “Retrato del artista desahuciado”, el 1 de diciembre de 1992. Una actitud claramente plasmada en sus conocidas acciones públicas en las calles de San Sebastián y Madrid.

En esos años, Espaliú traza con sus obras un camino zigzagueante, quebradizo, críptico (en ciertas ocasiones) y desconcertante (en otras), pero siempre intenso, vital y teniendo como máximo referente dos aspectos centrales: uno, el cuerpo masculino con sus pulsiones y deseos; y dos, la identidad personal, siempre frágil, ambigua y, a menudo, incompleta. Es una práctica artística profundamente comprometida con la subjetividad personal del autor que se debate apasionadamente con las cuestiones más íntimas y personales. Un camino preñado de metáforas extrañas y símbolos poliédricos que dicen y callan, velan y desvelan sueños, quimeras y pasiones que van conformando una existencia siempre mutilada.

Todo ello lo realizó huyendo de evidencias retóricas, actitudes panfletarias o reivindicación alguna de dogmas o de verdades incuestionables; más bien al contrario, la ambigüedad, la duda y el cuestionamiento permanente son señas de identidad de su trabajo. Incluso en los dos últimos años de su vida, cuando el componente activista de su obra en contra de la estigmatización del SIDA estuvo dotada de un alto componente ideológico y político (*The Carrying Project*), su obra supo mantener una estrecha ligazón poética y vivencial que le acercó al mejor Beuys cuando manifestaba que, “la única manera de progresar y quizás sanar, es tomar conciencia y mostrar tus heridas”.

Círculo íntimo: el mundo de Pepe Espaliú

JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS
Comisario de la exposición

El día que se inauguró la exposición de Pepe Espaliú en el IVAM (1 de diciembre del 2016) se cumplían veintitrés años y un mes de la muerte del artista (2 de noviembre de 1993) y veinticuatro años justos de la publicación en el periódico *El País* (1 de diciembre de 1992) de su artículo, “Retrato del artista desahuciado”, que marcó un punto de inflexión profundamente significativo en su vida (y en la de los movimientos sociales de este país), al dar a conocer públicamente tanto su homosexualidad como que tenía el SIDA y que, posiblemente, muy pronto moriría. Han pasado muchos años desde entonces, pero tanto su obra como sus escritos y actitudes suponen, todavía, elementos de reflexión profundamente sugerentes para entender muchos aspectos de nuestra contemporaneidad.

Por esta razón, y después de las dos grandes exposiciones que se le han dedicado a Pepe Espaliú en España (la de 1994 en el Pabellón Mudéjar de Sevilla y la del 2003 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), esta exposición en el IVAM de Valencia tiene como objetivo recordar (a aquellas mentes olvidadizas) y de descubrir a esas otras personas que todavía no han tenido oportunidad de conocerla, una trayectoria artística altamente significativa en el arte producido en el estado español en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX. La corta producción artística de Espaliú me parece especialmente incisiva por su singularidad e intensidad, por su compromiso vital o (micro)político y su alto contenido poético y simbólico, por sus pliegues y ambigüedades, por sus silencios y soledades, por sus dudas

y extrañezas, por sus pasiones y quimeras, y también por la solidaridad y afectividad que desprende. Es una obra que a pesar (o quizás por ello) de su riqueza semántica se nos aparece como un bucle (un *Círculo íntimo*) en el que los temas y las maneras retornan constantemente en un movimiento de círculos que se alejan y aproximan, se agrandan o empequeñecen en cada momento pero no dejan de estar ahí presentes.

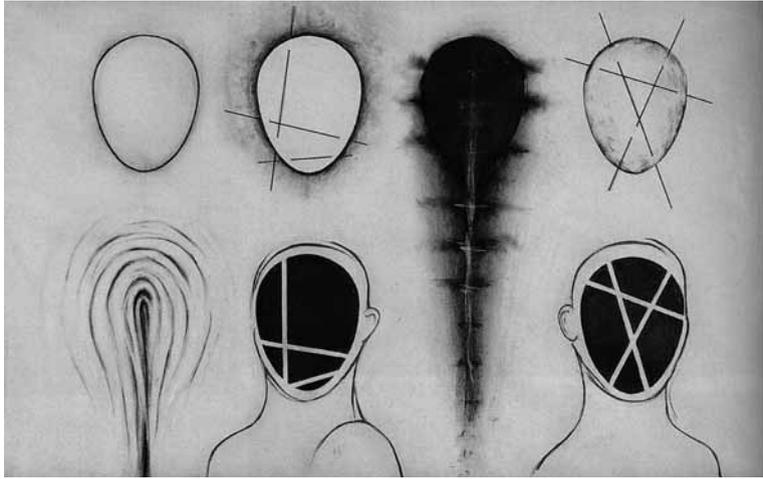
Tal y como escribió el propio Espaliú, son: “Círculos en los que el deseo queda atrapado en un movimiento repetido y pulsional. Deseo que al erosionarse en ese ‘no poder parar’, se hace más puro, más vacío como en el movimiento de los derviches, bailarines del sufismo.

Rotación continua de presos y místicos, de paranoicos y homosexuales... de todos aquellos que viven sin apropiarse de nada sino de la fiebre de ‘rotar’, la circularidad tautológica del ‘ser’.

Del Círculo como ‘Revelación’, como mínimo apoyo y máxima proyección...”¹.

De este modo, el periplo artístico del artista cordobés se nos aparece como un círculo que se enrolla y desarrolla en torno a las pesquisas, a los intentos de interrogarse sobre esa identidad herida, fragmentada y vulnerable que conforma una existencia enraizada en la soledad y el silencio. Por ello, la circularidad de la experiencia como hilo conductor, como nexo envolvente significa uno de los mayores resortes en la obra de Espaliú; la instancia de la circularidad a la cual él regresa constantemente fijando el tiempo en la repetición. Es una circularidad que tiene en la danza de los derviches un gran referente, ya que utiliza el giro continuo de los bailarines como la celebración de un movimiento que utiliza el propio cuerpo como instrumento de conocimiento y experiencia. Este movimiento repetitivo connota un alejamiento, un deseo de borrar/confundir el origen, la fuente y materializar la idea del auto-engendramiento. Es la interrogación sobre una identidad que no puede rescatarse, pues cuando alguien busca con la esperanza de encontrar algo que le elude constantemente, el resultado (como en el caso de Espaliú) suele ser trágico. Por ello no se conseguirá

1. Espaliú, Pepe, en *Pepe Espaliú, 1986-1995*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1994, p. 13.



Pepe Espaliú *Sin título*, 1989

nada, la búsqueda termina en un círculo, en un permanente recomenzar donde vislumbramos que la vida y la muerte son inseparables, que hay que reconquistar una en la otra.

Así, el movimiento circular es el movimiento perfecto, el de la regeneración; es el espacio de la trasmutación interior. Un movimiento que nos lleva a un despojamiento sensorial, al aislamiento en relación a un mundo exterior agresivo, a un desprendimiento de partes de uno mismo; tal y como Samuel Beckett escribió: “Parece que hablo, y no soy yo, que hablo de mí, y no es de mí”². Algo similar podemos decir que sucede con las obras de Pepe Espaliú cuando denotan el deseo de quedarse con lo mínimo posible: unas líneas que esbozan un rostro, un caparazón vacío, un espacio hermético, unas máscaras sencillas..., esbozos, fragmentos, líneas. Es la suya una obra en la que queda muy visible la plasmación de una ausencia, de una desposesión o de una huella, un residuo o una pista sobre la cual se deberá reconstruir una experiencia, un paisaje. Imágenes que se nos muestran como

2. Beckett, Samuel, *El Innombrable*, Lumen, Barcelona, 1970, p. 49.

símbolos dialécticos entre la presencia mostrada y la presencia sugerida, donde se reinventa la negación/cuestionamiento del cuerpo y la pérdida de la identidad; manifestando la presencia mediante la utilización de evasiones.

A mi parecer, la mayoría de sus obras suponen una puesta en escena dramática con grandes dosis de violencia soterrada, donde Espaliú pone en pie una imaginería narrativa que conlleva una significación traumática, un sujeto inserto en ese “pasadizo de tiniebla” que escribiera el poeta Paul Celan. Se trata de un lenguaje creativo sembrado de silencios (“sólo el silencio es combate y ruptura, ángel herido y prueba de amor”³) y distancias, que se sitúa entre el atender y el pasear pero donde la quietud y el silencio hegemonizan la escena mostrando la confusión de la existencia cotidiana. En este sentido, la plasmación del cuerpo en Pepe Espaliú es insinuante, nada queda descrito en exceso; su visión no se centra en los aspectos físicos sino que es más bien una construcción mental, un objeto de deseo imposible de fijar. Es un arte vinculado a los extremos físicos y mentales en los que se abordan temas de gran trascendencia vital pero siempre de un modo complejo y sutil, comedido pero contundente al tiempo. “Mi obra”, explica Espaliú, “es la evidencia de lo que hace mi existencia soportable, y en este sentido la mantiene”.

El proyecto expositivo de *Círculo íntimo* lo he dividido en cuatro grandes aspectos (precedidos por un pequeño prólogo que a modo de “afinidades electivas” nos muestran obras de artistas que de una manera u otra han influido en Pepe Espaliú significativamente) que, a mi juicio, recogen los elementos centrales de sus experiencias estéticas y vitales. El primero de estos apartados hace referencia a un sujeto escindido en el que la fragilidad personal es una de las experiencias básicas de la memoria; y sus obras (máscaras, óvalos vacíos, caparazones, objetos de cuero...) se nos aparecen como mecanismos o dispositivos de ocultación del sujeto mostrando una herida mal cicatrizada. Son las cicatrices de un proceso autodestructivo con sus traumas, insuficiencias y accidentes que comporta. En estas obras, Espaliú

3. Espaliú, Pepe, *En estos cinco años (1987-1992)*, Estampa, Madrid, 1993, p. 59.

hace referencia a una identidad resbaladiza que no se deja poseer, es una simbolización de sus fantasmas y sus deseos. Son formas que enmascaran el sujeto, que nos hablan de ausencias y aspectos extraños o desconocidos, de un ser imposible de asir que se nos escabulle entre los dedos.

Así, el cuero con el que fabricó su serie *Santos* se nos aparece como un material vivo que se amolda, se agrieta y envejece igual que la piel humana; la maleabilidad de la materia con el que están hechas las piezas de la serie nos acerca a lo más corpóreo y sexual del cuerpo humano, al fluir del deseo. Sus caparazones de tortuga son estructuras metafóricas que nos protegen y nos aíslan de un mundo que nunca llegó a ser el suyo. Las piezas oblongas, las máscaras o los óvalos (formas depuradas, sin apenas rasgos) que aparecen en sus cuadros y dibujos esbozan un rostro, un sujeto, inaprensible. Todas ellas son formas que dibujan un vacío, la imposibilidad de una identidad que se vive como escisión, desdoblamiento o dualidad y que hacen referencia a una *otredad* herida que es la imagen casi borrada de sí mismo o la invención de un fracaso.



El segundo apartado de la exposición se centra en el tema de la herida física y psicológica y la posibilidad de su sutura. Todo ello mediante dibujos, esculturas o acciones vinculados a la imagen de *El nido*. En estas obras, todas ellas creadas al final de su vida en el año 1993, encontramos, por un lado, las muletas hechas de hierro pintado: apoyándose unas en otras formando un círculo o unas junto a otras reclinadas sobre la pared. La muleta está concebida como un elemento que sostiene y sustituye lo que falta, lo que ya no está, es una prótesis que

Pepe Espaliú *El nido*, 1993

cubre al miembro que no tenemos. Sin embargo, las dos obras que aquí vemos constituyen, en ambos casos, unas obras un tanto paradójicas, pues parecen estar pensadas como elemento de ayuda o soporte y, sin embargo, con ellas no se pueden ir a ninguna parte, ya que su pesadez las convierte en objetos inútiles, perdiendo su función portadora y adaptando la de ser transportadas. Así, lo que en un principio se nos aparece como una ilusión de apoyo se convierten en objetos abocados a la pérdida de esperanza, a la fatalidad de la caída.

Paralelamente, en esta sala podemos ver, con el mismo nombre de *El nido*, el vídeo grabado en la ciudad holandesa de Arnhem. Este vídeo recoge la acción de Pepe Espaliú en una plataforma octogonal construida en la parte superior de un gran árbol. En ella, y durante ocho días consecutivos, el artista ascendía por una escalera y daba vueltas alrededor del árbol desprendiéndose de todas las prendas de su vestimenta, hasta llegar a caminar completamente desnudo rodeado de su ropa que yacía encima de la mencionada plataforma. Es un viaje de carácter espiritual (muy inspirado en los poemas sufís de Yalal-al din Rumi) en el que Espaliú se va alejando de todo ropaje, donde la parte física se desmorona (al igual que aquellos que lo están perdiendo todo) y se va conformando un pequeño refugio metafórico con sus propias ropas para los que ya no tienen nada. Aquí lo físico se fusiona con

lo espiritual para recrear una metáfora de la desposesión y la pérdida.

En el tercer apartado o tercera sala de la exposición nos encontramos con varias esculturas *Carrying* (1992) que vienen a plantear las mismas cuestiones de movilidad y apoyo que las esculturas de muletas de la sala

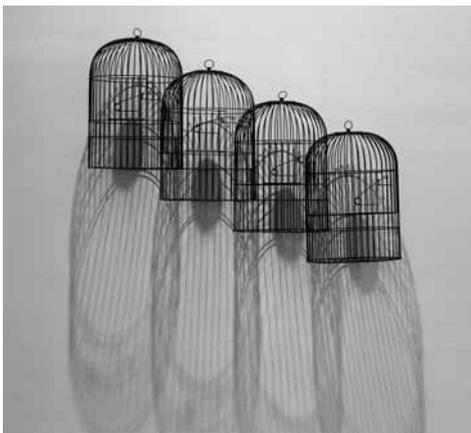


Pepe Espaliú *Carrying VII*, 1992

anterior. Los *Carrying* son estructuras cerradas, pesadas y oscuras que transmiten la dolorosa sensación de que ocultan y encierran a alguna persona (enferma) que no puede ser ni tocada ni vista, a alguien (infectado) que aíslan del mundo por el “bien” de los demás transeúntes. Son lóbregas cajas vacías que mantienen una próxima relación con las formas naturales del ser humano, pero que son frías moles o ataúdes ambulantes que representan la proximidad de la muerte. Como el propio Espaliú escribió: “Transportar y soportar lo insoportable... caja ciega en la que no ves a un viajero que tan sólo es una suposición (nadie puede entrar o salir, ver o ser visto, hablar o escuchar, pedir o denegar, contagiarse o ser contagiado, andar o detenerse en esos carros). Son como un muro absoluto, un peso ciego y anónimo; quizás sólo tengan que ver con cierta idea del amor”⁴.

En aquellos años el SIDA era la enfermedad maldita y los enfermos los apesados que no merecían atención ni soporte alguno. Indiferencia, discriminación o un claro rechazo eran las actitudes más comunes por parte de las autoridades sanitarias, educativas y políticas. Era el inicio de la década de los noventa y Pepe Espaliú, enterado de que había contraído la enfermedad, decidió (después de algunas dudas) enfrentarse cara a cara con el oprobio social y llevar a cabo, en San Sebastián y Madrid, una acción de profundas cualidades simbólicas; poner en pie unas experiencias artísticas entendidas como terapia que sirviera tanto para tomar conciencia como para sanar las heridas, al menos, simbólicamente. Aquí se puede ver el vídeo de estas acciones *Carrying*, 1992, en el que el artista, con los pies desnudos, es llevado en volandas por diferentes parejas de personas sin dejar que toque el suelo, con el deseo de subrayar la indefensión y la desprotección de los enfermos de SIDA. Una cadena humana transportó al artista por las calles de las dos ciudades españolas para demostrar lo infundado del miedo al contagio y resituar la amenaza de la muerte. Las esculturas/palanquines y las acciones callejeras son dos instrumentos bien distintos pero que sirven a Pepe Espaliú para un mismo fin: construir metáforas subjetivas que inci-

4. Espaliú, Pepe: *Ibid.*, 1993, p. 81.



Pepe Espaliú *Rumi*, 1993

den en lo social sin caer en la obviedad ni en la banalidad.

Ya para el final, he dejado las esculturas de las *Jaulas*, 1992-93, presencia sólida y muy potente que nos remite a la más profunda soledad. Son pequeñas jaulas “vacías” que parece que en algunas, como en *Rumi* o *Luisa II*, hay un

cierto deseo de comunicación y/o relación. En otras (*Tres jaulas*) la distancia es mayor y al estar abiertas por debajo pudiera simbolizar el deseo de libertad o de fuga. Pero en todas ellas lo que se le pide al espectador es que vea un poco más hondamente de las superficies de cada una, que intente escuchar las palabras y sonidos que pudieran emitir esas estructuras que nos sitúan al borde de la ausencia, la inmovilidad y el silencio más absoluto.

Jaulas colgadas de la pared, formas redondeadas y endebles, que “parecen” vacías pero que, posiblemente, hacen referencia a una presencia ausente, a algo que no está pero que se echa de menos, a las muy diferentes metáforas del cuerpo. Un cuerpo que a menudo aprisiona y encierra los más diversos procesos físicos y mentales: que nos susurran acerca de lo individual y lo colectivo, del sentimiento de vacío, de los lazos del amor o de la soledad, de la imbricación de muy diferentes realidades, del desdoblamiento personal... de cómo en múltiples ocasiones nos vemos unidos por muy diversos vínculos y, en cambio, nos sentimos profundamente separados o aislados.

En resumen, aquí se muestra un conjunto de objetos extraños y, a veces, absurdos que poseen un carácter híbrido (de formas y géneros) que los hacen indefinibles. Sobre todos ellos rezuma un sólido contenido poético que les dota de múltiples niveles semánticos. Una obra que se desarrolla en el riesgo, que hace referencias constantes a un profundo desgarramiento perso-

nal y que tiene un final trágico con la muerte del artista muy joven todavía y en plena actividad creativa. Una obra donde el cuerpo, desdoblado y herido, está constantemente presente (aunque no lo veamos) de forma fragmentada, desplazada, dual... Todo ello junto a una rica mitología individual que va de lo más abyecto, Jean Genet, a lo más excelso, San Juan de la Cruz, donde el deseo y el sexo se mezclan con el sacrificio y el misticismo. Como el mismo artista señalaba al principio de este texto, “místicos, paranoicos y homosexuales”, continúan relacionándose en un *círculo íntimo*.

Y ya, “para acabar” nos cuenta Espaliú “quiero decirte, Andrés, que al menos sabemos que nadie podrá reprocharnos nada... ni la sangre del marinero que no bebimos, ni las navajas que no usamos, ni el vuelo de colibrí que no tuvimos, ni los labios como aristas de plata que no besamos, ni los cuerpos bajo las sábanas que no gozamos. Nada puede reprocharnos, ni un momento, ni una hermosura, ni la hiedra y la retama de un aliento...”⁵.

5. Espaliú, Pepe en *Pepe Espaliú*, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2003, p. 235.