

... el barro, como punto de partida,

Entrevista de Pepo Ruiz Dorado
Fotografías de Carlos Aires

Lo más citado cuando alguien habla del estudio de Guido Geelen es el orden, todo aparece dispuesto en perfecto orden, como si de una factoría de alta tecnología se tratase, y como tal la limpieza es extrema. La primera pregunta que nos vino a la mente fue cómo siendo esto un lugar de trabajo, en el que se realizan moldes de escayola, se llenan de barro, se trabaja con esmaltes, cera, etc. no hay ni la más mínima mancha, resto de pintura... o cómo no encuentras ni un bote abierto o una pella de barro fuera de sitio. G Geelen es puntual, ordenado, trabajador incansable... pero también tiene mucho sentido del humor y un gran conversador.

Aquí paso a citar parte de las más de tres horas de charla que tuvimos en su estudio-



entrevista a Guido Geelen

casa de Tilburg, Holanda.

¿Por qué, incluso teniendo una educación académica en diferentes medios y materiales, comienza su carrera profesional usando solamente barro?

Quando acabé mis estudios el barro no estaba considerado como un material escultórico, se relacionaba con la cerámica, la idea de vasija, cacharros... etc. pero no como material final para escultura, entonces se consideraba la madera, el bronce o el aluminio, por poner algún ejemplo, los materiales apropiados; el barro se empleaba para bocetos y pequeños modelos, ello supuso un reto para mí mismo: tenía que encontrar la forma de expresarme con un material pobre... usé el barro como punto de partida, para comenzar de cero, como un pintor que comienza con el lienzo en blanco.

Y comienza de cero presentando unas series de esculturas realizadas en barro, pero todos sabemos que son necesarios

unos requisitos mínimos, como por ejemplo dónde cocer las piezas, ¿cómo resuelve usted esos procesos?

Al poco tiempo de acabar mis estudios gané una beca y gasté el dinero íntegramente en comprar un horno cerámico... ese mismo horno que veis aquí y que siempre he usado durante estos años. Con lo que volví a quedarme sin dinero y me dije a mí mismo: ahora que tienes el horno, esto es una inversión, ahora tienes que producir y rentabilizarlo. Así comencé, con una serie de piezas totalmente nuevas, en barro y cocidas en este horno.

Pero usted ya había trabajado con barro durante sus estudios en la academia, ¿Nó?

Sí, pero no tan conscientemente, no tan bien trabajado. El barro era uno de los materiales que podías usar, y yo lo usé, lo mismo que usé multitud de materiales y medios, desde el hierro y la madera al vídeo, al baile o las lecciones de canto... Pero entonces pensé que no podía abarcar todo, que tenía que prepararme en un medio y tratar de ser muy bueno en ese campo, hay personas a las que les es posible abarcarlo todo, pero yo sentí la necesidad de elegir y concentrarme, prepararme, formarme... desarrollar mis



S/T, 1995, cerámica

S/T, 1993, arcilla, vidrio, flores frescas (1)



S/T, 1992, arcilla (1)

espontaneidad en su trabajo, pensaba en los maestros de la caligrafía china, en donde el trazo surge fresco pero cargado con la sabiduría de años de profesión...

Totalmente de acuerdo. Desde el principio me preocupo por conocer profundamente el material que estoy usando. Por ejemplo, cuando he usado porcelana, tenía que conocer toda la tradición e historia de la porcelana. Cada material, color... tiene su razón de ser, no es algo arbitrario... Así, el color plata se convierte en espejo, que a su vez refleja los colores a su alrededor... es el resultado de un proceso físico, formal... Pero también si usas barro holandés, está lleno de hierro, de impurezas de los grandes ríos. Hay en él algo de la historia de Holanda.

Me ilustra sus palabras con un claro ejemplo de tres obras tuyas dispuestas en perfecto orden sobre su mesa. Son tres obras aparentemente iguales, con la misma forma, una especie de gran frutero modelado en círculos y con incrustaciones de pequeños animales sacados con moldes. La primera pieza está realizada en barro rojo de la tierra, la segunda está esmaltada en plata y la tercera está toda decorada con transferibles.

Si usas el transferible de la imagen de un

habilidades. Así comencé a trabajar con barro, con cerámica pero pensando en construir formas no en tallar. Busqué contrastar mi trabajo con la historia del arte, estudié la obra de Brancusi.

¿Qué temas abordas en esos primeros años?

Mis primeros trabajos son muy formales, no quería contar ninguna historia, ya había trabajado en ese sentido anteriormente, pero en este momento lo evito. Trabajo sobre el proceso formal, sobre el peso, la claridad; es un trabajo muy minimalista. Aún hoy día no me gusta señalar a cosas, mover a la gente para que mire bajo un cierto punto de vista. Mi trabajo es formalista en pensamiento y expresión... aunque sí me gustaría tender una mano para ver ciertas cosas.

A primera vista sus obras parecen muy espontáneas, pero en una segunda mirada uno aprecia que no lo son en absoluto...

Sí, yo no creo en un trabajo espontáneo,

político o emocional... cada uno debe encontrar la manera de expresar estas emociones... creo profundamente que lo que haces es como una emoción congelada, o un pensamiento al que tienes que buscarle una expresión escultórica.

Pero con un profundo conocimiento del medio...

Tienes que conocer los instrumentos, el camino o el sistema de representar tus ideas en arte, si no, se convierte en una autoterapia válida sólo para ti mismo, no para un público que va a ver tu obra. Cuando realizas algo tienes que conocer un montón de cosas de tu oficio, de la historia, del trabajo... si no, es que eres un *amateur* no un especialista.

Antes, cuando me refería a la

S/T, 1994, arcilla, vidrio y flores frescas (1)





Sin Título, 1995, arcilla y toda la gama de esmaltes

animal sobre la figura de otro animal... se convierte en una deformación total. Es cuestionar la realidad, de cómo miramos y damos forma a esos pensamientos. Algunas personas cuando ven la obra por primera vez sólo ven barro, pero si miran más profusamente ven que hay formas, animales... y en un tercer nivel pueden ver que la forma superior está repetida, invertida como en un espejo, el espejo que está presente con el pigmento plata... Hay diferentes niveles de percepción. Todos tenemos muchos prejuicios sobre esto, yo uso mi trabajo para quitarme de encima estos prejuicios, para eliminar mis propias ideas de cómo vemos las cosas.

Su uso del color, de los esmaltes, es casi salvaje, parece que están lanzados de una forma espontánea pero, como hablábamos

antes, se nota que usted controla los colores... ¿cómo trabaja los esmaltes? (Estamos ante una de sus piezas situadas en medio de la amplia habitación).

Aquí está el trabajo completo, todo lo experimentado con esta serie, hice una serie de 6 piezas, son trozos de tubería, las realicé en una fábrica. Ésta es toda la gama de color que puedes sacar con los 26 pigmentos que existen en el mercado, con esmalte transparente y esmalte blanco. Hice el proceso con transparente, con blanco, cociéndolo a baja temperatura y oa alta, con lo que algunos colores desaparecían, y después volqué sobre las

tuberías los pigmentos una y otra vez, y los recogía y volvía a volcarlos sobre la pieza y entonces todas las mezclas en colores se produjeron. Ahí están todos los esmaltes posibles de fabricación industrial.

Otras piezas que hice consistieron en: una vez sacadas de los moldes, corté las tuberías y las abrí, por lo que aparte del color, también influyó el movimiento.

Creo que su trabajo tiene mucho que ver con toda la tradición. Una vez que abre el molde y manipula las piezas es como si las modelara... Veo que para usted el proceso de fabricación de la obra es fundamental y lo cuida al máximo, ¿Utiliza siempre moldes para la creación de sus piezas?

No siempre, a veces los hago con moldes y barro líquido, otras mediante instrucción del barro y otras las modelo directamente..., depende..., cuando comienzo con algún proyecto trato de encontrar la mejor solución para adecuar mis ideas a ciertas formas y a veces es con molde o tengo que crear esa forma.

Entonces, cuando usted tiene una imagen en mente, intenta acercarse lo máximo a esa idea. Cuándo utiliza objetos ¿cómo los consigue?. Porque supongo que buscará



Objetos cerámicos utilitarios

S/T, 1995, arcilla, esmalte, transferibles, lustre de plata(1).
S/T, 1999, cerámica y flores naturales

aquellos que más se acercan a su idea...

Tuve que buscar en mercadillos y tiendas de segunda mano aquellos aparatos que más se asemejan al prototipo o a la idea más cliché que de esos objetos tenemos.

Paradójicamente son los aparatos de los primeros años de comercialización de esos objetos los que tienen una forma prototípica. Cuando he necesitado un teléfono he usado uno de baquelita, no un móvil de última generación, e igual con las televisiones y los aspiradores. Los más cliché y que a todos nos resultan más familiares son los aparatos de los años 50 (risas) aunque seamos más jóvenes...

Es curioso, es muy cierto eso, todos tenemos esa idea de las aspiradoras que es tan diferente a los modelos actuales... Pero usted ha utilizado muchos objetos industriales a los que ha sacado un molde y los ha utilizado para sus esculturas... ¿por qué realizados mediante un proceso industrial (mediante moldes)?

Yo no modelo una televisión o una aspiradora, ya existen. Para mí es mucho más interesante transformarlos después. Otros artistas, pongamos como ejemplo C. Oldenburg, vuelven a modelar el objeto cambiando dimensiones o lo que sea, pero para mí las transformaciones comienzan cuando saco las piezas del molde... sin embargo otras surgen de forma totalmente manual...

Dirigimos nuestra mirada a una de sus esculturas con flores que está situada en mitad de la habitación y frente a ella continuamos hablando.

Por ejemplo este "perro tumbado": por un lado, es una abstracción, tan sólo un trozo de mineral; pero por otro, pienso que es importante darle una razón, un motivo y en ese sentido presionas el barro... Claro que cuando realicé esta obra fue inmediatamente después de una serie de piezas hechas con moldes y decidí



imponerme el reto de demostrar mis habilidades, de que soy capaz de modelar. Es como una diversión porque no puedo trabajar en una sola dirección o de una sola forma... después de una serie de piezas tengo que hacer algo totalmente diferente, sólo para desintoxicarme!

Ahora que estamos frente a esta escultura (el perro tumbado con flores), se me ocurre una pregunta que suponemos le habrán realizado muchas veces: la primera vez que vi una obra suya (fue en el museo De Pont), pensé que me gustaría preguntarle si decide usted qué flor ha de ir en los jarrones.

Estas flores son la primera vez que las uso y la próxima semana habrá otras... Éstas son unas flores muy raras que sólo se dan dos semanas al año (Violis). Siempre las coloco antes de florecer y entonces florecen y son muy bellas, pero se quedan hasta que se secan y caen las hojas... Simbolizan el proceso de decadencia.

Su uso del "Decorativismo" es tan fuerte que sus piezas pasan de ser decorativas a algo

más potente... claro ejemplo de ello son los transferibles, ¿No? ¿Por qué esa incorporación masiva de transferibles?

Esas piezas tratan sobre el color... La primera vez que usé un transferible fue por que no me era posible trabajar con esmaltes y no quería pintar... sabes que cuando no están cocidos los esmaltes son de diferentes colores, el rojo aparece como gris, el verde es marrón... no sabes de qué color real estás pintando... y yo quería pintar de un modo muy específico... Por eso con los transferibles era más fácil



poner cada color en donde quería y por supuesto tras la cocción quedan realmente bellos... pero los colores eran tal y como yo los había colocado, no cambiaban como los esmaltes, pues lo gracioso es que yo los utilizaba de un modo "impresionista". Sin embargo cuando te acercas a una pintura impresionista las formas desaparecen y sólo ves colores, mientras que en estas piezas cuando te acercas ves todo tipo de detalles y figuras y de lejos sólo aprecias manchas, puntos rojos, colores... Quise hacer más piezas, pero es una locura... ¿lo has intentado alguna vez? *Sí, y realmente es un trabajo delicado y muy laborioso.*

Es por ello que hice dos series y paré, pues me llevó entre seis meses y un año sólo de trabajo con los transferibles.

De vuelta a la pregunta sobre el Decorativismo ¿ es tan fuerte que deja de ser "decorativo" o por ejemplo su uso de formas de jarrones con flores, que no son exactamente jarrones...?

Por supuesto que hay una intención, no sólo porque sean "bonitos", llenos de bellos detalles, o puedas poner flores... Hay mucho sobre decoración, no-decoración. Pero al transformar una pieza con decoraciones se convierte en algo completamente diferente.

Sí, y muchas veces, no sé si en todas, hay un juego escondido. Lo hablamos antes cuando lo de los niveles de percepción... usted decía: "me encanta cuando alguien aprecia un transferible de un animal sobre la forma de una pequeña vaca". ¿Hay siempre un juego entre el trabajo y el espectador?

Creo que en algún lugar tienes que atrapar la atención del espectador, de otra forma pasaría de largo. Así que tienes que hacer algo que produzca una fuerte impresión... Si no, no me quedaría satisfecho. En un museo, o en las calles,

hay tanta información, tanta información visual, que para situarte por encima de ello tienes que hacerlo más especial, o lo que sea... Por ejemplo, hice un trabajo en Ámsterdam para un pasaje bajo la vía del tren... y los alrededores son bastante feos. Pensé que tenía que hacer algo específico, algo de oro, de otra manera no hubiese funcionado, incluso el color rojo no es bastante fuerte, se hubiese perdido. Éste es un caso extremo, ifue como colocar allí una joya!

Y funciona perfectamente, porque pasé por allí en el autobús y los ojos se van detrás de las piezas...

Pero, ¿sabías que era un trabajo mío? Tengo que decir que no, no lo sabía, (risas).

Está realizado en bronce ¿verdad?

Sí, es bronce dorado (con pan de oro) encima.

Y el dorado es realmente brillante. En España no estamos acostumbrados a esos dorados en los exteriores. Aquí, cuando ves esas estatuas doradas...son tan brillantes... No es usual ver algo así.

¿De verdad que te resulta extraño?

Yo creo que la diferencia es el tipo de luz. Aquí hay una luz más fría y durante el otoño-invierno los días son muy grises por lo que el dorado destaca aún más.

Pero en vuestras iglesias barrocas... . Eso es verdad, pero el oro siempre se queda en lugares sagrados, en ambientes cerrados...



S/T, 1995 Arcilla, esmalte, transferibles, lustre de plata y madera

Hablamos ahora frente a dos esculturas (un cerdo y una gallina), una parte de sus últimas series. Son piezas caladas de aluminio e igualmente doradas. Usted deja todo el proceso de la colada a la vista, le interesa que quede patente tanto la creación como la constitución de la pieza...

Sí, esta pieza está evidentemente realizada con el proceso de fundición a la cera perdida, como ves por los canales... etc. que se respetan totalmente... pero en ella el material es aluminio, podría ser bronce, da lo mismo; pero ahora la puedes levantar con una mano, mientras que si fuese bronce pesaría demasiado.

Algo que me gusta de estas piezas es que, aun teniendo todas las características del arte kitsch extremo, no resultan nada kitsch... el uso de figuras de animales, del dorado, Jeff Koons lo ha hecho muy kitsch, pero usted no.

Creo que parte del motivo es que la intención de Koons es magnificar el *kitsch*, no tiene nada que ver con el concepto escultórico (sólo aumentar los tamaños) y yo trato de hacer escultura, es un acercamiento al concepto totalmente diferente y eso se aprecia cuando miras la obra.

En su obra se aprecia que trabaja con grupos o series que acaba y pasa a algo distinto. ¿Eso lo hace de forma metódica, es usted tan metódico, como parece, o es algo intuitivo?

(Risas)

... Ambas cosas... *(mas risas)* por que cuando se es sólo intuitivo entonces creo que hay algo que no esta muy bien pensado, y cuando algo está muy bien pensado entonces creo que resulta demasiado evidente, o teórico... o clínico... A veces comienzo con algo sólo para divertirme, o para evadirme de mis propias ideas...

¿En qué estás trabajando ahora mismo?



Vista de su casa con cerdo y gallina de aluminio dorados



Detalles de obras en proceso

En diferentes cosas, estas piezas (el cerdo y la gallina) las terminé hace menos de un mes, y me acaban de traer de la fundición estas manos...

Sobre su mesa de trabajo cuelgan con cable de acero varias manos y letras de neón, cogemos una de la barra de carnicero que, a su vez, cuelga del techo.

Estas manos adoptan la forma de las letras en el alfabeto del lenguaje de los sordos. Es un trabajo comisionado de un editor para la sala de reuniones de sus oficinas. Entonces la idea original fue cómo hacer visual el lenguaje sin usar tipografías. Tenía en mente el que era un lugar de



Una vista del taller del artista





tenemos que repetirlas por dos razones: primero, porque los canales no parten de los sitios apropiados, pues quedarían más bonitos si en vez de salir de una uña salieran de otra parte del dedo, distraerían menos y segundo, porque el aluminio estaba demasiado caliente y tiene burbujas, defectos...

No se implica tanto en la parte más técnica del proceso...

No estoy tan interesado en todo el proceso técnico, pero necesito ciertos detalles puramente técnicos para hacer las piezas más potentes y siempre tengo reuniones y discusiones de cómo preparar las piezas con los fundidores.

Y ¿cómo consiguió hacerse usted mismo los moldes de sus manos?

Pues iba haciendo medio molde de cada mano con el material que usan los dentistas para hacer moldes de las dentaduras, es flexible y muy rápido, pero se puede usar sólo durante media hora por lo que tienes que sacar un positivo muy rápidamente, al cual, una vez seco, le puedes sacar los moldes que quieras, y

con esos moldes hacer las piezas tanto en barro como en cera...

La conversación continúa entre hileras de piezas, moldes... etc. perfectamente ordenados, mientras nos tomamos un café en el estudio. Hablamos de los años en la academia, del clima artístico en Holanda y España, de vivir en Tilburg... y me dio algún consejo de cómo comenzar nuestra carrera como profesionales, algo muy distinto de los años de facultad. De allí nos despedimos bien entrada la noche, pero con una invitación a volver. La vez siguiente que nos vimos me confirmó que en el otoño de este año 2000 tendrá una exposición retrospectiva de su obra en el más importante museo de arte contemporáneo de los Países Bajos, el Stedelijk Museum de Ámsterdam.

Allí estaremos.

Entrevista realizada en casa del artista, un

reuniones y que las personas usan el lenguaje corporal para enfatizar ideas y que en esa sala se toman decisiones importantes, por lo que para aunar todas estos pensamientos creé este alfabeto, que irá formando un círculo flotando en el aire.

Las manos están realizadas en aluminio, pero mantiene los canales y los bebederos necesarios para la fundición a la cera perdida. ¿Realiza usted todo el proceso cuando hace piezas en aluminio como cuando las crea en barro? O sea, ¿hace usted desde los moldes hasta el final?

A diferencia de las piezas en barro, para las que tengo el horno aquí en el estudio, los trabajos en bronce o aluminio los llevo a una fundición. Yo hago el positivo en cera, pero los canales y los bebederos me los hacen en la fundición... aunque yo controlo el proceso; por ejemplo estas manos

(1) Las fotografías con esta indicación (de Jannes Linders y Marc Mulders), son reproducciones de catálogo autorizadas por el artista.

