

Entrevista a Alex Kanevsky

Entrevistamos al artista de origen ruso-lituano Alex Kanevsky (Rostov del Don, 1963), residente en Filadelfia, con motivo de su participación en la muestra colectiva "Figure as Form", en la galería Hollis Taggart. La muestra, inaugurada el pasado 12 de noviembre, explora la forma en que se ha tratado la figura humana desde la época de postguerra hasta la actualidad. Desde un punto de vista curatorial se toma como referencia el texto del crítico británico Roger Fry, escrito en 1909 y titulado "An Essay in Aesthetics". La exposición colectiva está compuesta por trabajos de pintores modernos como Romare Bearden, Richard Pousette-Dart, William Scharf y Idelle Weber, a los que se suman otros artistas contemporáneos como Joshua Hagler, Kenichi Hoshine, Aubrey Levinthal o el mismo Alex Kanevsky.

P- Por favor Alex, háganos de tu proceso creativo. ¿Vas a tu estudio a diario o trabajas en días específicos de la semana? ¿Existe alguna rutina en tu forma de trabajar? ¿Cómo comienza un día cualquiera en tu taller?

R. Voy a mi estudio todos los días. A veces trato de tomarme un día o dos libres, pero estos días nunca son tan interesantes como la pintura, así que esto no sucede muy a menudo. Es lo mismo que en vacaciones. Después de 2 o 3 días quiero volver a mi taller.

Me despierto, desayuno, una taza de café y veo si hay algo que no me apetece hacer. Recados. Intento hacerlos antes, así que cuando voy a mi estudio ya no tengo más asuntos pendientes y puedo dedicar el día a lo que quiera. Las horas de luz son para pintar. Las tardes son para la vida social, para reunirme con amigos.

P- ¿Cómo y cuándo decidiste dedicarte al arte? ¿Qué tipo de pintura llamaba tu atención cuando te trasladaste a Vilna (Lituania)?

R. Soy una de esas personas afortunadas que siempre supieron a qué dedicarse. Recuerdo haber hecho bosquejos incluso en la guardería. Cuando nos mudamos a Vilna yo tenía quince años. No sabía que hubiera “tipos” de pintura. Para mí todo era pintura, por lo tanto siempre había algo interesante y misterioso, aunque gran parte del trabajo que vi en Vilna me pareció muy diferente a lo que había visto hasta entonces. Era más libre, más independiente. Parte de estas propuestas huían de los temas recurrentes del realismo: los trabajadores, el trabajo, el paisaje romántico, los temas patrióticos, la justicia social, la naturaleza muerta compuesta por objetos elegantes, etc. Muchos cuadros que vi en Vilna no encajaban en estas categorías ni en ninguna otra. A veces parecía que los temas no importaban en absoluto. La pintura trataba sobre la propia pintura. Era muy emocionante y liberador, aunque no siempre me gustaran las obras.

P- Francis Bacon dijo en una ocasión: “toda la pintura es un accidente”. No sé si estoy en lo cierto pero da la sensación de que haces uso del error y/o la distorsión de la imagen para representar la figura humana en movimiento. Si esto fuera así, ¿a qué crees que se debe el hecho de que muchos artistas en la actualidad se interesen por el error como elemento narrativo?

R. No incorporo o distorsiono nada. Lo que pudiera parecer un “fallo” es resultado directo de mi proceso de trabajo. Hay una diferencia evidente entre lo que vemos en la vida y lo que vemos en la mayoría de las pinturas. La conclusión clara (para mí) es que no estamos pintando realmente lo que vemos. Estamos haciendo una especie de versión personalizada y suave de la realidad basada en nuestra comprensión cerebral del mundo. Este entendimiento puede ser descrito con palabras. Las

palabras son sustantivos, verbos y adjetivos, para explicarlo a grandes rasgos. Cualquier cosa que no se pueda describir con sustantivos, verbos y adjetivos no puede ser expresada con el lenguaje verbal. La pintura no depende de las palabras, así que lo que un pintor trata no tiene porqué limitarse a sustantivos, verbos y adjetivos. Teniendo claro esto, traté de desarrollar un lenguaje visual que se ajustara a mi visión de la realidad. Todo lo que ves en mis pinturas son intentos de comunicación en este lenguaje fluido que prescinde de gramática. Creo que veo el mundo realmente de esa manera. Acerca del trabajo de otros pintores, no puedo especular sobre las razones que les lleva a distorsionar la figuración.

P- ¿Cómo describirías la escena artística y cultural de Filadelfia?

R. No es enorme pero es bastante animada. Filadelfia es la última de las principales ciudades americanas con la vitalidad que una ciudad debería tener. Todo lo demás fue abandonado o repoblado en suburbios y convertido en una costosa Disneylandia. Filadelfia estuvo empobrecida y desatendida durante la segunda mitad del siglo XX, por lo que no fue invadida por proyectos megalómanos de mejora cívica o por la desenfrenada especulación inmobiliaria. Todo tipo de personas viven aún allí. Existen problemas como en cualquier otra ciudad, pero es también una población viva y comprometida con una escena cultural activa. La gente pobre puede seguir viviendo en Filadelfia, y eso significa que muchos artistas también pueden. Tal vez sea debido a la herencia cuáquera, pero es un ambiente alentador para las artes y la cultura en el día a día. Hay galerías, espacios de exposición, estudios de artistas en enormes edificios postindustriales, gran cantidad de arte público, etc. Todo esto está siendo excluido del centro de la ciudad, lentamente pero de forma constante, hacia aquellos lugares que las constructoras pretenden gentrificar.

P- En tu entrevista con Neil Plotkin comentaste: “Quiero que la pintura sea compleja para que siempre haya espacio para el fracaso. Trabajar de esta manera tiene una consecuencia involuntaria en el desarrollo de habilidades. A partir de entonces la lucha no tiene que ver tanto con las dificultades técnicas y el nivel de habilidades. El mayor problema es dar con la lucidez”. ¿Qué significa para ti el fracaso?, ¿está relacionado de alguna manera con los clásicos *pentimentos*?

R. Soy bastante lento cuando pinto. Lento pero impaciente. Esto puede ser un problema pero descubrí cómo convertir esta contradicción en mi propia forma de trabajar. No soy capaz de hacer una pintura lenta y metódica, me aburro cuando la actividad requiere de cuidado y planificación. También dependo de la frescura de la observación, lo que el budismo zen llama “mente de principiante”. Eso es difícil de sostener durante un largo período. Pasado el tiempo dejas de ser un principiante, así que trabajo rápido, tratando de dar siempre con la nota correcta. Eso es casi imposible, así que constantemente cometo fallos, pero vuelvo al cuadro una y otra vez. Se acumulan más o menos capas hasta que la pintura está terminada. Una obra finalizada pero también errada. Las capas de pintura son como el queso suizo –tienen agujeros a través de los cuales se pueden ver capas anteriores-. De vez en cuando sucede que encuentro suficientes “agujeros correctos” y también, debido a mis constantes correcciones, me las apaño para conseguir un buen resultado. A veces ocurre que un cuadro compuesto de muchas capas fallidas, sin embargo, termina por satisfacerme porque en su conjunto hay algo conciso. Supongo que tienes razón: es una forma de *pentimento*.

P- Última pregunta, ¿Cómo surgió el tema de tu exposición *Fin de Siècle*? ¿De dónde surgieron las imágenes de referencia y/o cuáles fueron las fuentes que utilizaste?

R. Como dije antes, las imágenes son en su mayoría instantáneas que tomo obsesivamente todo el tiempo. Hoy en día un Smartphone puede hacer todo el trabajo pero hasta hace unos años solía salir a pasear con una cámara pesada. Las imágenes giran en torno a mi vida, mis amigos, aquellos lugares que encuentro interesantes, modelos que posan en mi estudio. No son “artísticas”, en ellas no tengo en cuenta la composición o el encuadre, sólo apunto y disparo. De cualquier manera, la fotografía sigue siendo una herramienta secundaria para mí. Siempre que puedo trato de pintar directamente mientras observo algo o a alguien que me interesa. Todos los trabajos fueron pintados al natural en Irlanda y muchos de los cuadros con modelos fueron pintados en mi estudio. En “Fin de Siècle” sólo había dos pinturas que se originaron a partir de fotos antiguas que encontré en archivos fotográficos históricos. El resto procedía de mi entorno. Realicé una fotografía del tigre en el zoológico de Filadelfia. No son composiciones narrativas pero necesito sentir la conexión directa del motivo escogido con mi vida, con las cosas y la gente que me importan.