

Roberto Coromina: La pintura no tiene fin.

Roberto Coromina Navarro (Remolinos, Zaragoza, 1965) se licenció en Bellas Artes de Facultad Sant Jordi en Barcelona en 1989. A una beca de la Diputación de Zaragoza para ampliación de estudios en el extranjero, se sucedió otra en la Casa de Velázquez. Vivió en Nueva York entre 1994 y 1998, regresando allí en 2003 con una beca de la Fundación Marcelino Botín. Más tarde disfrutará de una estancia en la Academia de España en Roma (2017-18). Vive actualmente en Alconada de Maderuelo (Segovia), no lejos de Madrid.

Ha tenido individuales en Magnam Projects (Nueva York), Guido Carbone (Turín), Fernando Serrano (Huelva), A del Arte (Zaragoza) o New Gallery (Madrid), entre otras galerías privadas. Y numerosas exposiciones y proyectos institucionales. De 2003, por ejemplo, recordaremos *Relevos*, en el Palacio de Sástago de Zaragoza, de la Diputación Provincial. Un proyecto en que un pintor, José Manuel Broto, elegía a otro más joven, Coromina, para una exposición a dos voces.

A partir de 1996, estando en Nueva York, Coromina comienza a trabajar sobre obras de artistas del barroco (Vermeer, Velázquez, Rembrandt o Zurbarán) en un proceso de cuestionamiento de la pintura, que después se convierte en un cuestionamiento del objetivo pictórico, cuando comienza a practicar con las pinturas murales, usualmente efímeras. Los elementos plásticos básicos pasan a ser base de combinaciones interminables. La pintura, en todo caso, es su lenguaje.

Dos proyectos recientes tienen que ver con su encuentro con la cerámica campaniforme, el proyecto desarrollado en BilbaoArte y su reciente exposición en el IAACC Pablo Serrano de Zaragoza, el pasado 2023, merecedora del premio de la

asociación de críticos.

El punto de partida de la exposición premiada es un fragmento de cerámica campaniforme ¿Hasta qué punto es el artista de hoy hermano del artista/artesano de aquellos tiempos?

Cuando observas una pieza arqueológica de unos cuatro mil años, como el fragmento de cerámica campaniforme expuesto en el Pablo Serrano, percibes en ese fragmento la huella humana con una proximidad difícil de explicar, y si añadimos el plus del tiempo que ha pasado damos a ese fragmento un valor que las obras que hacemos hoy obviamente no tienen. Los artistas trabajamos con las manos y no perdemos la capacidad de sorpresa, posiblemente no hay tanta distancia con la manera de crear de nuestros *hermanos artistas/artesanos*. Cuando imagino la persona que hizo esa cerámica creo que sería un proceso creativo/artístico lento, sin las prisas con las que trabajamos hoy, pues hemos perdido en los plazos de creación y ejecución. Ahora no nos permitimos o no se nos permite dedicar a cada obra el tiempo necesario, todo tiene que ser inmediato, no podemos parar y dedicarle el que necesita. Observando una pieza arqueológica no percibo esa premura.

¿Cuánto tiene tu trabajo de escritura y, generalizando, cuánto tienen las artes plásticas de escritura?

Me interesan artistas que pintan escritura o escriben pintura, artistas como Robert Ryman, Agnes Martin, Hernández-Pijoan o Juan Uslé. Cuando somos niños primero dibujamos/pintamos y después aprendemos a escribir, todo está unido, no hay diferencias, el juego dibujar/pintar con color y el escribir/dibujar con grafito es muy próximo. Para un artista tener en la mano un pincel es la extensión de la primera herramienta de conocimiento, el lápiz.

He trabajado en series en los que la escritura era el punto de partida, como en la exposición *La distancia más corta*. Esta exposición es el resultado de la I Beca de Investigación y Producción del Gobierno de Aragón que gané en 2021, mi tesis era que en piezas primitivas como la campaniforme, se hallaba uno de los orígenes de la escritura, formas geométricas que “decoraban” sus cerámicas, de ahí a los pictogramas hay un paso.

En algunas obras muevo el pincel como si estuviera escribiendo, en otras ocasiones las combinaciones geométricas recuerdan letras o pictogramas, como si de un alfabeto se tratase, no hay traducción, tampoco significado, la pintura es el lenguaje y el medio de comunicación.

¿Dónde queda la idea de la autonomía de la pintura?

La pintura tiene unos códigos ancestrales que hemos heredado, que encontramos en Altamira y en los restos de pinturas prehistóricas. Creo que nunca dejaremos de pintar, aunque usemos pantallas, el aprendizaje empezará con un lápiz y un pincel en la mano de un niño y se hará de la manera más básica y ancestral, pintando con los dedos y las manos, tal como hemos hecho todos.

La pintura, como yo la entiendo, es un acto que tiene su origen en una idea que se materializa a través de la mano que sostiene un pincel y que deposita materia/color sobre una tela/soporte. La pintura es directa, fresca, espontánea, emocional, y para mí siempre mental. Soy optimista con el futuro de la Pintura.

En cierta exposición J M Broto te daba el relevo. Median unos años entre uno y otro. Son bastantes los pintores de éxito nacidos, como Broto, en la década de los 40. ¿Cuál era la

situación de un pintor español nacido en 1965?

La vida que imaginaba como artista cuando era estudiante es muy diferente a lo que es realmente, tenía referentes de artistas que me gustaban y admiraba entre ellos a José Manuel Broto. Nunca imaginé que me elegiría para el proyecto *Relevos* y que tendría la oportunidad de exponer con él. Tuve la presión sobre mis espaldas mientras preparaba las obras, muchas de ellas las hice para esa exposición. En la rueda de prensa en el Palacio de Sástago fui consciente que la responsabilidad era suya, pero era demasiado tarde, las obras estaban en las salas. Preparé lo mejor que pude esa exposición, el reto siempre es un aliciente, la responsabilidad del encuentro inevitable. Recuerdo la entrevista online que tuve con Broto, estaba disfrutando de la Beca Botín en Nueva York, pude comprobar que es una persona culta, de quien sigo aprendiendo con las obras que veo en sus exposiciones.

Los artistas no vivimos en una burbuja, somos parte de la sociedad y las crisis económicas, personales o sociales son las mismas. Me molesta cuando se nos ve como privilegiados. Me considero un afortunado de hacer lo que me gusta y estar en un proceso de investigación que no tiene límite, pero es complicado vivir del arte. Siempre he creído que mi trabajo tenía que ser la fuente de mis ingresos como cualquier trabajo, para el artista el grado de compromiso es alto.

El otro día, hablando con Francesc Torres, me decía que los pioneros del arte multimedia y de las instalaciones, como él, habían forzado un nuevo modelo de supervivencia para el artista, en el que no se vivía de los 'objetos' que se vendían sino del trabajo que se hacía, a semejanza de un director de escena, un cineasta, un investigador. ¿Cómo ves esta idea? En tu caso, se constata que también un pintor, candidato a producir objetos, cuadros, decide realizar intervenciones

murales efímeras. Tú mismo sueles decir que ya hay suficientes objetos.

Hay muchos proyectos artísticos expuestos, tanto en espacios públicos como privados, que no se pueden guardar, bien por su fragilidad, su naturaleza, su temporalidad o su escala.

Las instituciones tienen que valorar nuestro trabajo, somos parte del contexto, la cultura es para todos, para disfrutarla, valorarla y cuestionarla, nos ayuda a evolucionar.

En mi compromiso de no crear tantos objetos encontré que los murales cumplían varias funciones, el diálogo con la arquitectura (si pensamos en los frescos que se han pintado en otras épocas y que todavía se conservan) que no generas residuos y que la experiencia del espectador es única, por ser efímeros. Desde una perspectiva conceptual siguen existiendo bajo una capa de pintura; desaparecen, pero siguen presentes en su ausencia.

En cada exposición peleamos los honorarios, incluso cuando hay una predisposición por parte de la institución, tenemos que seguir insistiendo y luchando. El sistema no entiende que la visibilidad y el ego no dan de comer. Añádele que el producir los objetos artísticos es caro y después hay que almacenarlos.

Una de mis preocupaciones cuando realicé la serie de revisiones de obras del pasado con un interés apropiacionista fue la de pensar en este mundo lleno de objetos artísticos. ¿Cuántos artistas somos? ¿Cuántas obras se crean cada día? Me gustan las obras efímeras, no sólo por no generar más objetos, también porque las ve quien tiene la oportunidad de estar en ese lugar en ese momento, tenemos que relajarnos, no podemos verlo todo. Una de las definiciones de las obras de arte es su exclusividad, podemos pasar de poseer el objeto a disfrutarlo en un momento concreto que no se volverá a dar, por ser efímero como los murales.

El padre, por así decirlo, de este tipo de intervenciones murales, puede decirse que fue Sol Lewitt. Ejemplo de cómo la pintura puede ser una de las formalizaciones del arte conceptual. ¿Nos cuentas algo de tus relaciones y vínculos con el maestro?

Mis primeros murales los pinté en el CEART de Fuenlabrada en 2014, en ese momento quería hacer algo que dialogara con la arquitectura, una intervención para un espacio difícil. Tenía en mente los murales de Sol Lewitt, artista conceptual que ha sido capaz de llevar a multitud de espacios sus obras. La primera vez que vi sus murales fue en la Galería Benet Costa en Barcelona en los años 90, y me hubiese encantado ser parte del grupo que los dibujó, pero tuve que esperar 30 años y una convocatoria pública de la Fundación Botín para tener esa oportunidad, la de ser parte del equipo de dibujantes de la exposición *17 Wall Drawings. 1970-201*, en Santander. Una experiencia muy buena en la que aprendí, hice y vi cómo se hacían sus murales, un proceso que han perfeccionado a lo largo de los años.

Lewitt falleció en 2007, los murales que se dibujan por primera vez se fechan cuando se ejecutan, así que su proyecto artístico sigue vivo. Los títulos de sus obras son las instrucciones para pintar el mural, que son interpretados por los dibujantes, aunque el margen es pequeño, sus murales tienen una factura y un acabado impecable gracias al equipo que mantiene su legado.

Y en tu caso, ¿cómo es el proceso?

En mi caso, parto del espacio. Antes de comenzar, mido la pared, preparo un boceto y encajo lo que he pensado. Realizo cambios mientras los ejecuto, si hay varios murales, sigo un orden. Necesito ver el resultado en el primero, una vez

acabado sigo con el orden que he previsto. Los primeros murales que hice en el CEART utilicé tiza como si hubiera estado delante de la pizarra de la escuela, pretendiendo ser el alumno aventajado que no se equivoca. En ese caso eran imágenes que tenía en la retina y me llevaban a obras que había visto en los años 80, y tuve la suerte de que los murales fluyeran. No tuve que rectificar. Los hice de manera intuitiva, con los recursos que tenía a mi alcance, un listón de madera y una cuerda. Eran los primeros que realizaba y exponía.

Sol Lewitt venía del minimalismo y había llegado a un final del proceso, encontró en la pintura conceptual una vía inagotable. En mi caso, las formas geométricas se ordenan en el espacio, mis murales irán evolucionando en el tiempo en las oportunidades que tenga de preparar proyectos expositivos.

¿Cómo abordaste el proyecto para el IAACC? ¿algún proyecto similar en perspectiva?

Con lo aprendido en Santander gané la convocatoria “in situ” de la Universidad de Zaragoza, pinté los dos murales permanentes que están en el Paraninfo. Después vendrían los efímeros de la UNED de Barbastro y los del Museo Pablo Serrano. Ahora estoy preparando dos murales para bcn art/difussion, antes Galería Pèrgamon en Barcelona, la primera galería en la que expuse, también he pintado este año un mural en un domicilio particular, otro caso no efímero.

Para la exposición en el IAACC preparé una maqueta. Es el espacio más grande al que me he enfrentado. Durante el proceso hice cambios. Tienes que ser flexible pues, por mucha capacidad espacial que tengamos desarrollada los artistas, vivir el espacio es otra cosa. En ese caso el tamaño y los plazos añadían dificultad, el museo dispone de una plataforma en la que pueden trabajar varias personas, también me proporcionaron

dos personas que me ayudaron. En el proceso de ejecución se combina la adrenalina de ver cómo se van materializando, y como decía antes, de la idea al resultado hay un espacio de desconocimiento.

Me gustó la experiencia. Las cerámicas y las pinturas de pequeño formato se instalaron de la manera que había imaginado, desde el museo las condiciones de trabajo ayudaron a que el resultado en este caso superara mis expectativas.

En el IAACC se mostraron producciones en cerámica. Una práctica que gana adeptos. ¿Cuándo te iniciaste en ella? ¿Ha pasado a contar como una más de tus herramientas?

Las primeras cerámicas las expuse en la individual en la New Gallery en Madrid en 2013, en esa ocasión el proyecto me demandaba obras tridimensionales que acompañasen a las pinturas, y las cerámicas cumplían con mi idea, también expuse un vídeo y una gran pieza, una bóveda celestial, hecha para la exposición. La elección de la pintura es, en mi caso, la generadora de ideas. Tengo curiosidad por otras técnicas y otras colaboraciones, pero la pintura me parece que no tiene fin, siempre hay algo más que no conozco o no he materializado. Una de las grandes recompensas como artista es que soy el primer espectador sorprendido ante la obra acabada, porque siempre hay una distancia entre la idea y el resultado de la obra, en la mayoría de las ocasiones me quedo con ganas de intentar en la próxima obra conseguir lo que había imaginado.

En mi práctica diaria, mi medio es la pintura, es con el que me siento más cómodo, puedo trabajarla y controlarla en mi taller, para la cerámica necesito otros medios. Si en próximos proyectos necesito la cerámica, la usaré, tiene muchas virtudes, es muy compleja técnicamente, y esto la hace muy atractiva.

La cerámica la estamos utilizando cada vez más artistas, por su proximidad a la pintura, comparada con otras técnicas escultóricas, es mucho más asequible en cuanto a la facilidad e inmediatez, aunque tiene su complejidad para conseguir buenos resultados, hay mucha alquimia y requiere paciencia. Pienso en la inmediatez y vuelvo a acordarme de nuestro primer contacto con el barro cuando éramos niños.

Pero no sé por qué hace unos años está tan presente en el arte contemporáneo, sería un tema a estudiar.