

JOAN Cruspinera, a sus 36 años, se encuentra al principio de sí mismo, como pintor. Nació en Tiana (Barcelona) en 1945 y en el 66 realiza su primera exposición individual. En octubre de este año realizó una exposición antológica, que no pretendía más que sintetizar un aprendizaje para, a partir de

ahí, comenzar a pintar. Ha necesitado años de experimentación formal en campos que van desde el dibujo a la escultura, pasando por el grabado, para poner todo ello al servicio de la pintura. El lenguaje ha sido su obsesión durante estos años. Que la mano sepa expresar una idea, servir de intermediario entre él y la obra le ha obligado a una hibernación necesaria. El hecho de proceder del campo de la publicidad no ha contribuido a facilitarle el camino. Los trucos, los métodos de rápido impacto, el miedo a utilizarlos inconscientemente le ha obligado a romper con todo ello.

La historia de esa exposición antológica —presentada en Mataró— recoge una primera etapa de dedicación total al dibujo, en la serie «Hippies», que termina por sobrecarga, por barroquismo perfeccionista. Continúa por un camino de grafismo, inspirado por la poesía, a donde llega por la necesidad de expresar la emoción que le producen determinados escritos de Hernández, Alberti y otros. Mientras, ha ido recuperando de la serie «Hippies» lo gestual, lo figurativo que se transforma en un estudio concentrado de la mímica, dando lugar a otra etapa, que utiliza un barroquismo técnico, para sujetar los momentos y las sensaciones que, en un pintor vitalista como Cruspinera tiene además el valor de lo biográfico. De la etapa «Mímica» llega al momento más elemental: «El Hilo», en donde renuncia al volumen, descubre las marionetas, las máscaras, el mundo como teatro. Le siguen a continuación los sucesivos hallazgos y rupturas de «El hombre-barras», de imágenes enraizadas en Goya, Rembrandt, Velázquez... y por fin, el estallido del color libre de la forma, como representación de la fantasía erótica. Todo un camino, en medio del cual la escultura o el grabado le estimulan, le descargan momentáneamente del trabajo de la pintura.

72 triunfo



«Les Bouffons», grabado, 1976.

Joan Cruspinera RELATO DE UNA VANGUARDIA

CARMEN FERNANDEZ RUIZ

—¿Cómo fue tu acercamiento inicial a la pintura?

—Desde los catorce años trabajé en el mundo de la publicidad, hasta que pude liberarme económicamente y comenzar a pintar con completa dedicación a los veinticinco. Y durante estos diez últimos años hay un inicio de estudios autodidácticos con algo de academia, aunque muy poco, ya que trabajaba todo el día. Fui a Bellas Artes, hice algún examen, pero nunca en plan de carrera. Al inicio, yo tenía

un bagaje publicitario de trucaje, de ilustración, que yo hubiera podido utilizar para aplicarlo a la pintura. Pero vi que no era el camino. Entonces me fui a lo que tenía cerca: la pintura impresionista, Nonell, la pintura catalana. A poco que pude, empecé a viajar, ver y estudiar la pintura a fondo. Al interesarme todo y no teorizarlo supuso una gran cantidad de trabajo, de esfuerzo. Si me interesaba, por ejemplo, el surrealismo, trabajaba en él, etc.

Enero 1982

-¿Qué producía el cambio, qué daba lugar a la ruptura con una etapa? Tú has tenido muchas y todas concatenadas entre sí...

-He sido muy intuitivo. Cuando ya me desligué de los paisajes y de diferentes cosas primarias que había estudiado a los dieciocho años o así con poco tiempo, lo primero concreto que realicé fueron los «Hippies», a través de ellos capté el movimiento, el expresionismo; a partir de ello vino todo lo demás. El cambio se producía intuitivamente, cuando ya no iba a más, era reincidente. A la «Mímica» llegué desde los «Hippies», porque en ellos había querido captar el gesto, el movimiento, el color. El paso siguiente fue limpiar todo lo superfluo, hasta quedarme en el gesto, como una disciplina de trabajo. La etapa de «Poesía» no la capitalicé; estaba hecha sólo para mí, como algo comercializable. Funcionó en escuelas, en librerías, en lugares donde no se vendía. Me gustaba hacerlo, como la ilustración, que la hago no por medios económicos, sino porque me gusta. Y la «Poesía» cumplió esta satisfacción.

-Por primera vez expones en Madrid una serie de grabados, ¿que experiencia tienes del público en Madrid?

-Bueno, antes expuse en el Club de Prensa, en los años 70, pero eran los estudios, el aprendizaje; era muy flojito, medio paisajes. Cayó una nevada terrible, no vino nadie a verla y me fui a ver galerías por la tarde. En la Quijote encontré al director, le conté lo que me pasaba y se vino a verla, me compró muchas cosas. Después vino la época en que estudiaba, tenía mucho contacto con la gente y vendía mucho más. Pero cuando ya empecé a liarme con el abstracto, la escultura no formalista, el experimento, cuando estuve en Londres, entonces ya nada. Por problemas de estética. Los «Hippies» se movían en una forma clásica y funcionaron bastante bien. En la «Mímica», aún, porque había un concepto de trabajo muy elaborado y eso también vendía; pero al entrar en la serie «El Hilo» en que tampoco estaba esto, no funcionó económicamente. Ahora, sin embargo, sí está volviendo a interesar. La «Mímica» sí que vendió, porque se movía en un concepto figurativo. En general, en mi obra todas las etapas han servido para cubrir una serie de estudios. He querido hacer una base, para después sintetizar y hacer algo realmente sólido, y creía que estos cambios eran los más útiles. He trabajado sin imagen previa, sin perspectiva; he trabajado el color fuera de la forma y

todo ello como forma de estimular mi imaginación.

-Las rupturas, al haber sido impuestas de una forma artificial, ¿no habrán dejado ciertos vacíos en la continuidad de tu trabajo?

-No, porque el bagaje que yo pueda tener para reaccionar se viene acumulando precisamente por la cantidad de rupturas que he hecho. Y esto

próximamente dará un lenguaje -quizás único- más rico. Hasta ahora trabajaba en lo que no había experimentado, para poder dominarlo. Veía que tenía que hacer rupturas constantes porque, a poco que continuara una cosa con la otra, no estaba profundizando todo lo que me interesaba. Veo que la gente que hace obra muy lineal acaba en callejones sin



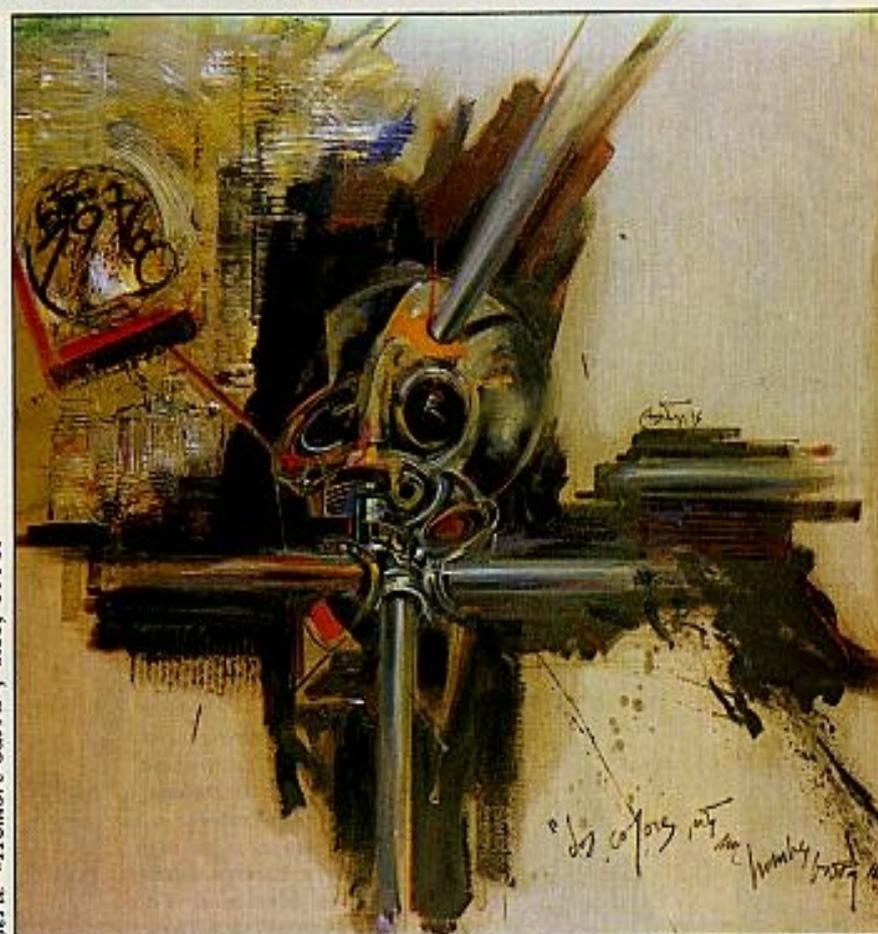
Joan Cruspínera huye del trabajo por el trabajo, de representarse a sí mismo y, si en algo quiere hacerse adulto en libertades. (Foto: Ramón Rodríguez.)

Joan Cruspinera:

Serie «Imatges», óleo, 1977.



Serie «Hombre-barra», óleo, 1976.



salida. Me interesó mucho de la película de Orson Welles, «Question Mark», el momento en que un autor se empieza a plagiar a sí mismo por seguir una misma línea. Se vuelven artesanos de sí mismos, de los que han pensado en épocas anteriores.

—Pero la obra se puede volver contra ti, desvincularse de ti mismo, hacerse fantasmal...

—Pero a mí me preocupa la formación. Tenía poca capacidad de retención, muchas contradicciones y esas rupturas para mí representaban una capacidad mayor de juego. Mucha gente vive de rentas de épocas de Picasso: *lineales*, que les ha servido a lo mejor para hacer más obras, pero dudo que para profundizar más. Braque ha ido por una línea concreta de poscubismo y ha llegado a un refinamiento, una depuración de ciertas cosas; pero Picasso ha llegado más lejos, con más espontaneidad, con un frescor que les falta a otros, a partir de sí mismo.

—Tu punto débil no ha debido ser nunca la falta de creatividad.

—No, pero el lenguaje sí. He visto cosas más que de imagen estaban bien, pero el lenguaje se me escapaba; por eso veo que he de dominarlo mucho para llegar a crear. Que la mano haga esto posible, para esto se necesitan años y justo ahora empiezo a poder hacer lo que yo quiero.

—¿Qué distancia necesitas para enjuiciar tu obra?

—Bueno, cuando veo las obras desde lejos, en las galerías, cuando hace un tiempo que las estudio es cuando mejor las valoro. Para mí la obra cuando más me gusta es cuando está en proceso; llega un momento en que intuyo que ya está y la dejo. Lo que puedo aportarle a partir de ahí es solamente trabajo, pero no mayor valor, porque no la voy a enriquecer. Hay salidas de algunos cuadros que son recias, fuertes, y veo enseguida cuando está acabado. Pero no quiero tener un sistema, ni seguir una línea. Lo que pasa es que desde el punto de vista económico es muy difícil hacer vanguardia. Sólo lo consiguen los que tienen un potencial económico detrás, si no no puedes.

—¿Cómo ves el sistema de becas, que tú has utilizado varias veces?

—Bueno, lo que pasa es que si va un alemán, un francés, por ejemplo, cobra mucho más que un español, por cuestión de monedas. Ahora, de una manera u otra vas consiguiendo lo que quieres; yo ahora lo veo más claro que antes. En algunos centros culturales la gente es muy concreta y busca artistas afines. Yo he vivido etapas muy diver-



sas y no doy una imagen exacta de mí mismo, lo que también es malo para la venta. Pero hago lo que me sale: si me sale escultura, la hago; si me sale grabado, lo hago. Quiero disfrutar de mi fibra, de mi existencia.

-¿Es cierto que hay un cierto miedo al expresionismo, a lo figurativo en la vanguardia?

-¡Ah, sí! Le pasa a Cataluña, le pasa a Europa: rebota de Estados Unidos; ellos han llegado ahí después de que Europa les rebotara a ellos. Si no hubiera habido Miró, Picasso, Kooning no estarían donde están. A mí ahora me interesa El Prado, estudiarlo.

-¿Qué buscas en él?

-Raíces. Después de conocer cantidad de obra, creo que hay que buscar las raíces en un Greco, en un Velázquez, incluso en la cuestión técnica, pues ahí está todo en su máximo nivel de lenguaje. Sería una lectura muy



diferente a la de hace años. Yo empecé a finales de siglo, principios del veinte, pero ahora busco las raíces de todo eso. Y lo que compondrá mi obra en cuanto a imagen, a partir de ahora, será lo que respire; no quiero establecer ningún cliché.

-¿Es negativa la dispersión que te ha de producir el trabajar en tantos aspectos de la plástica?

-El dibujo y la pintura se van a mover a partir de ahora en terrenos más creativos, más sensitivos. Lo que vaya saliendo lo solucionaré a través de mi fibra, no a través de ningún cauce establecido. Como cada una de mis etapas ha sido muy concreta, creo que no ha habido dispersión. La obra irá cogiendo forma de una manera natural, pero sin provocarla yo. Lo que me emocione, lo que yo veo que tengo que traducir en imágenes, todo ello configurará la obra. He buscado la forma por la forma, pero para

Joan Cruspinera:

llegar a dominarla. Las relaciones que tenga con el exterior, conmigo mismo, serán las que influyan. He intentado tener la mayor cantidad de madres y padres posibles; se hace más difícil la selección, pero si hay capacidad para hacerla, será mucho más rica, más espontánea. No creo en el trabajo por el trabajo, hay obras que están excesivamente recargadas y no era esto lo que querían expresar, así que era gratuito. El trabajo por el trabajo a la manera de Visconti me parece fabuloso, pero en Fellini —en según qué casos— me parece rimbombante. En algunos personajes puede ser algo valioso si es que pertenece al carácter del individuo, pero si no lo es se detecta lo mismo que la parte decorativa que acompaña a la verdad del cuadro. Es cuando el personaje, o el pintor, se representa a sí mismo.

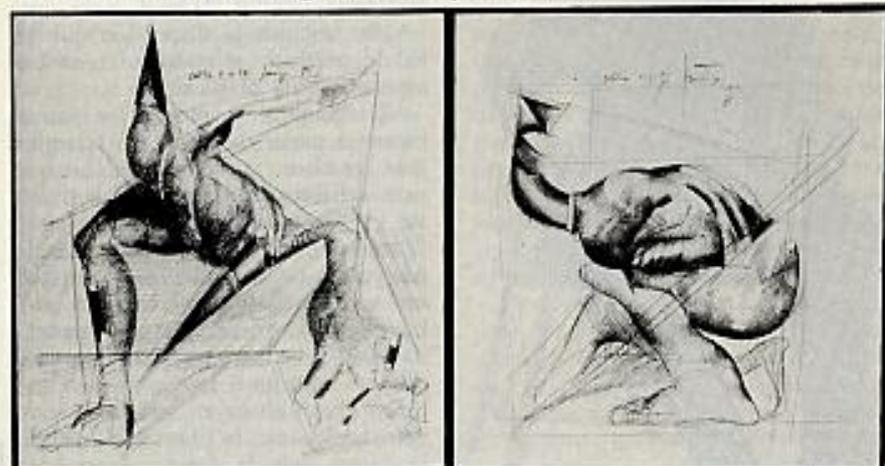
—¿Qué tipo de errores has detectado en tus cuadros, aparte del lenguaje?

—Un exceso de dibujo. Como tengo una formación más dibujística, eso es lo que he de limpiar más, sintetizar más, convertirlo más en pintura. Este exceso de barroquismo es lo que me salta a la vista cuando lo miro de lejos. En dibujos es donde más cómodo estoy y en pintura me paso, me paso dibujando. Este barroquismo es lo que he de eliminar. Quizás ahora lo que puede salir es una obra más honesta, esto es lo más serio.

—La escultura, los grabados, ¿los mantienes por sí mismos o porque ayudan a tu pintura?

Sobre el grabado nos ha contado la compañera de Cruspinera, Annie Pakula, que le ofrece un gran estímulo para la creación pictórica, aparte del interés que le ofrece por sí mismo.

También de la serie «Imatges», dos dibujos de 1977.



De la serie «Imatges», dibujo, 1977.

—La escultura —contesta Joan Cruspinera— la hago cuando tengo medios porque es muy cara. Cuando puedo, me regalo el hacer una. Así lo tengo planteado. Trabajar el bronce, el mármol me encantaría.

—Mármol, a la manera italiana...

—No, no trabajarlo personalmente, sino conceptualarlo. No me interesa el trabajo artesanal, sino el nivel creativo. No desbastarme yo mismo el mármol, por no perder las horas que tendría que dedicarle. Tiene que haber una economía de tiempo, un equilibrio.

—Has hecho una exposición antológica, de la que sales con la idea de que ya tienes capacidad expresiva, tienes *mano*, tienes el lenguaje. A partir de ahora, ¿qué comienza?

—Pues, en pintura, intentaré llevar la síntesis al máximo nivel que pueda, para que al final quede lo que yo quiera: si requiere más abstracción o más figuración pues ya lo veré. La inspiración será lo que viva, como en el momento de Londres tuve una etapa de erotismo que me llevó a la escultura. En cada momento, lo que vaya viviendo. Y si en algo quiero hacerme adulto es en libertades.

■C.F.R.