



Gonzalo Tena

OBRA RECIENTE

Gonzalo Tena. Obra reciente

15 de diciembre de 2021 – 06 de marzo de 2022

Felipe Faci Lázaro

Consejero de Educación, Cultura y Deporte

Víctor Lucea Ayala

Director General de Cultura

Laura Asín Martínez

Jefa de Servicio de Archivos, Museos y Bibliotecas

Susana Spadoni Márquez

Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

Julio Ramón Sanz

Director del IAACC Pablo Serrano

EXPOSICIÓN**Organiza y produce**

Gobierno de Aragón

Comisariado

Leo Tena

Coordinación

IAACC Pablo Serrano

Diseño gráfico

Pimiento espacio creativo

Transporte

Queroche

Montaje

Enmarcaciones Robert

Producción gráfica

FotJormad

Seguro

AON. Gil y Carvajal

Audiovisual

José Miguel Iranzo

Pimpi López Juderías

Con la colaboración de Tervalis

y el Museo de Teruel

CATÁLOGO**Edición**

Gobierno de Aragón

Coordinación

IAACC Pablo Serrano

Diseño y maquetación

Pimiento espacio creativo

Textos

Leo Tena

Gonzalo Tena

Alejandro J. Ratia

Fotografías

Leo Tena

Museo de Teruel

Impresión

ARPIrelieve

© de esta edición: Departamento de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de Aragón

© de los textos: Leo Tena, Gonzalo Tena, Alejandro J. Ratia

© Museo de Teruel. Archivo fotográfico (C. Id. n.º 144576 y 144577). Foto J. Escudero.

© Museo de Teruel. Archivo fotográfico (C. Id. n.º 144654 y 144672). Foto J. Escudero.

© de las fotografías: Leo Tena

© de la gráfica: Pimiento espacio creativo

ISBN: 978-84-8380-451-3

DL: Z 1798-2021

Gonzalo Tena

OBRA RECIENTE

El lector que pinta

Desde que Gonzalo Tena ganó el Premio Aragón Goya en 2017 han pasado muchas cosas, pero pocas han cambiado la cotidianeidad del pintor.

Su constancia y trabajo diario le llevan a desarrollar una dinámica con la que se abstrae casi por completo de lo que pasa en el mundo exterior; para Gonzalo el mundo exterior es aquello que pasa fuera de un libro.

Desde que tengo memoria, lo he visto pintar en horizontal, en una mesa, en el suelo, en una libreta sobre sus rodillas... (Incluso en una de sus últimas exposiciones, en la Fundación Tervalis, expuso su obra en unas mesas dejando en blanco todas las paredes de la sala)... pero en más de 40 años nunca le he visto pintar en caballete.

El plano X es el que le motiva, el que le permite crear esas texturas matéricas, esos volúmenes pictóricos, esa integración de elementos nuevos en su pintura-pintura.

Lo adora, se escapa del mensaje del cuadro para integrarse en la composición de una pintura acrílica, en el brillo que genera ese brochazo justo antes de secarse, en la textura del material sobre el que pinta, o mejor, escribe.

A veces reinterpreta con su pincel un cuadro o un texto que han captado su atención. De esa curiosidad casi infantil, pasa al análisis meticuloso y detallista, y deja de lado su proyecto inmediato para zambullirse en la obra de otro, para leerla, desmenuzarla, y transcribirla en su particular interpretación. Las pinturas de Bruegel el Viejo escondían muchos secretos, y como buen detallista jugaba a esconderlos en sus cuadros. Gonzalo abrió ese sarcófago cerrado y nos mostró a través de sus apuntes, dibujos y pinturas todo ese mundo oculto. Realizó

además el documental, que abre esta exposición, donde los desvela y traduce con su personal visión de esa literatura pictórica.

Lo mismo hizo con la escritora Gertrude Stein, que absorbió años de su obra, para atraparlo en el mundo que más le gusta: leer y pintar. Esa escritura modernista, que escapaba de lo tradicional para centrarse en la palabra, enganchó a Gonzalo. Se dio cuenta de que Gertrude utilizaba las palabras como él usa la pintura, es decir, como materia y no como fin. Por eso quizá haya tardado tanto en matar a Gertrude, *Killing G*, bajo capas y capas de acrílico, para que sus textos no puedan traspasarlas, para que sus sonidos mueran bajo tanto pigmento y aglomerante, para no volver a oír sus cantos de sirena.

Y después de la muerte llega el renacimiento; dejando al descubierto otra de las características esenciales en la dilatada carrera de Gonzalo Tena: nada es igual a lo anterior.

Llama poderosamente la atención el modo en el que ha hecho de esa evolución un estilo pictórico. En un ambiente donde todo buen artista que se precie quiere que le reconozcan por su estilo. Gonzalo contraviene, una vez más la norma, y hace del cambio su bandera. Y se pone a leer otra vez, y descubre la isla de Rongorongo, y a Servet, y a Knorosov, un ruso que descifraba la lectura maya y todo vuelve a ser nuevo, y apasionante... Y reinterpreta las palabras, y las hace mentir, y disfraza colores donde no los hay.

Por fin ha podido mostrar sus espectaculares series como *Servet 131* (131 piezas) o *diadía* (69 piezas) que detallan el trabajo constante y la meticulosidad del pintor/

lector. Su cadencia recuerda a un escrito, separa la parte del todo, despieza las palabras y las hace nuevas, distintas. Aunque si hay algo que sorprende de veras en esta exposición es el apilamiento de tres de sus series como vía de exhibición. ¿Qué te puede llevar a producir obras tan costosas y numerosas como *Color-Dolor* (545 piezas) para después apilarlas y mostrar sólo la que está más arriba en una vitrina?... (...)Que recuerdan poderosamente a un libro.

Desde que el Gobierno de Aragón le concedió el premio han pasado demasiadas cosas, entre ellas una pandemia. Para un lector los libros son su refugio diario pero en un caso tan excepcional son su salvación. Aquí vemos como en esta última etapa se acerca con obras como *Confinamiento* o *Sweet smell of death* a lo microscópico, a lo orgánico y a la muerte.

Pero surge de nuevo la vida, y las letras son su vida.

Y en eso está, en las letras, en usarlas a su antojo, en abrazar ese humor e ironía que siempre han sido imprescindibles en su personalidad. Porque para tener humor hay que rezumar inteligencia y por eso ha decidido llamar *Grandes formatos* a unas piezas que ocupan un folio y *Sagradas escrituras* a una preciosa acumulación de caracteres sin un significado concreto.

Aunque al final el subconsciente le ha traicionado y ha terminado descubriendo que es un pintor para quien lo genuinamente sagrado es la escritura.

Leo Tena
Comisario y gestor cultural.

REFLEXIVO

SE ENTREGÓ.

SE FULMINÓ,

RAJOSE.

FUNDIOSE EN DURAS ARAS

SE PIRAMIDÓ.

LUJURIOSE.

SE ABOCHORNÓ

Y QUEBRÓ DISTINTAS TIERRAS.

SE INTERNÓ EN OSCUROS, FRÍOS, VADOS.

PROFUNDIZOSE.

ARRIBA SE TRASTORNÓ Y,

POCO A POCO

ILUMINOSE.

ENCONTRÓ EN LA SUPERFICIE

EL BRILLO QUE BUSCABA.

PUDO REÍRSE, PERO

COMO LA LUZ LE HERÍA...

ANDUVO OJOS CERRADOS MUCHO TIEMPO.

LLORAR LE ERA DIFÍCIL.

EN LOS BOLSILLOS ROTOS
ARDÍAN LAS MONEDAS.
SE ENTREGÓ.
LO VIO BIEN CLARO.
LAS RUINAS Y SU TRAJE NEGRO.
LAS VENAS EN LAS MANOS
(EN SUNSET BOULEVARD).
AQUELLA CAMISA DE COLORES
DESTIÑÉNDOSE BAJO LA PLANCHA,
Y SUS MANOS...
SE ENTREGÓ.
DIAMANTE ENTRE LAS
CEJAS Y EL CARMÍN.
DESPERTARSE BAJO LOS
HIGOS CHUMBOS
Y VIO
QUE LA OSCURIDAD BAILA DELANTE.
Y VIO TAMBIÉN
LAS RUEDAS DE LOS CARROS
CONTRA SU FALDA ROJA.
Y SUS ZAPATOS DE TACÓN

APLASTADOS POR EL FERRARI.
...EN LOS ALPES TRANSILVANOS
CRECEN LOS PINOS ECUÁNIMES
Y EL ÁGIL CABALLO
DESDEÑA EL PESO DE LA ARMADURA.
ENTONCES ES CUANDO
SE VIGILA CUIDADOSAMENTE EL CIELO.
ENTONCES EL TELESCOPIO
AGUARDA CON CALMA
EL FIN DEL FUEGO;
LAS BRASAS.
AHÍ FUE.
EL GRITO DE UNA URRACA,
EL CREPITAR DE UN BESUGO
ASÁNDOSE EN EL HORNO,
AHÍ FUE CUANDO
SE ENTREGÓ Y
CONFESOSE.

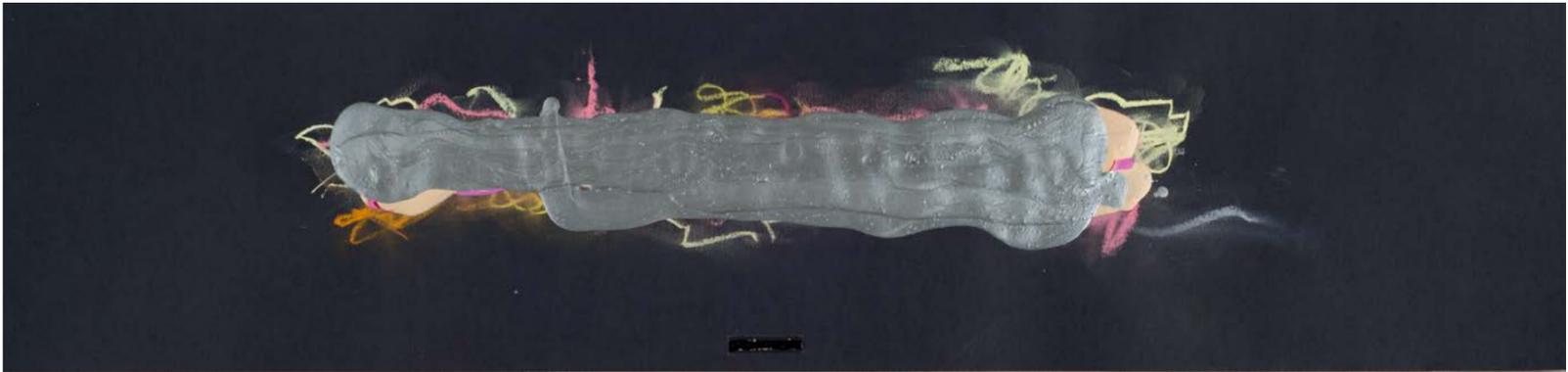
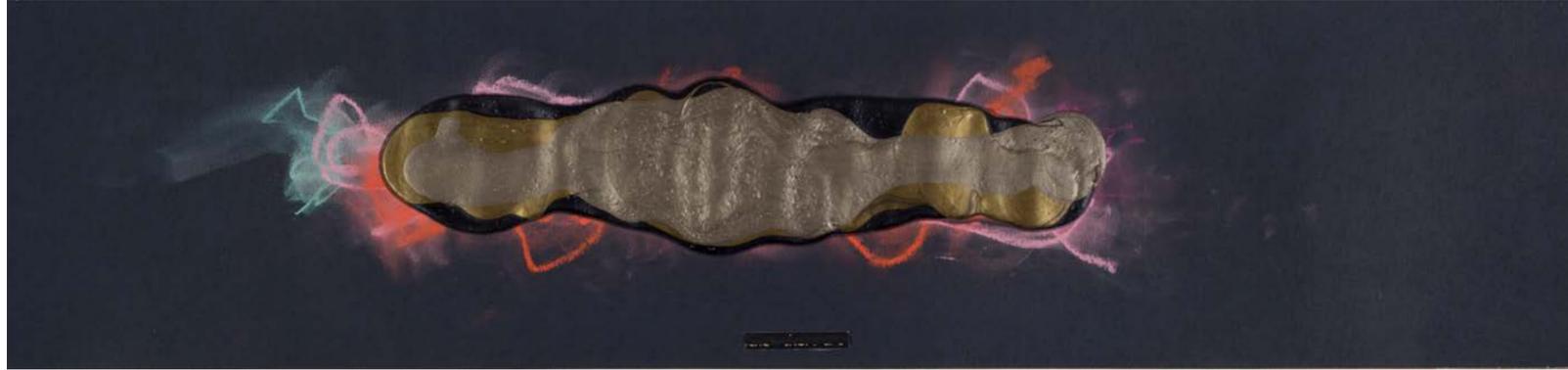
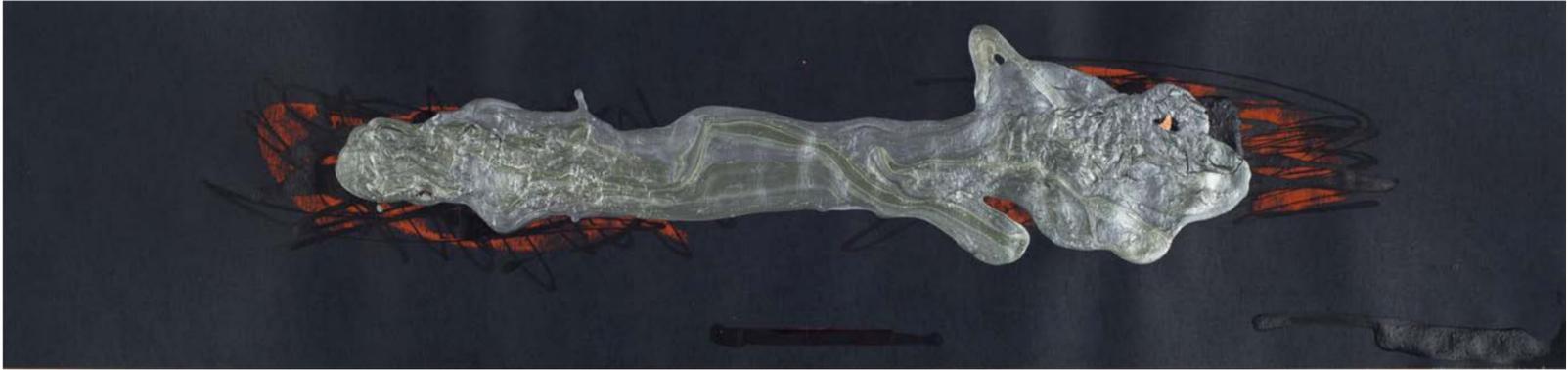
GONZALO TENA

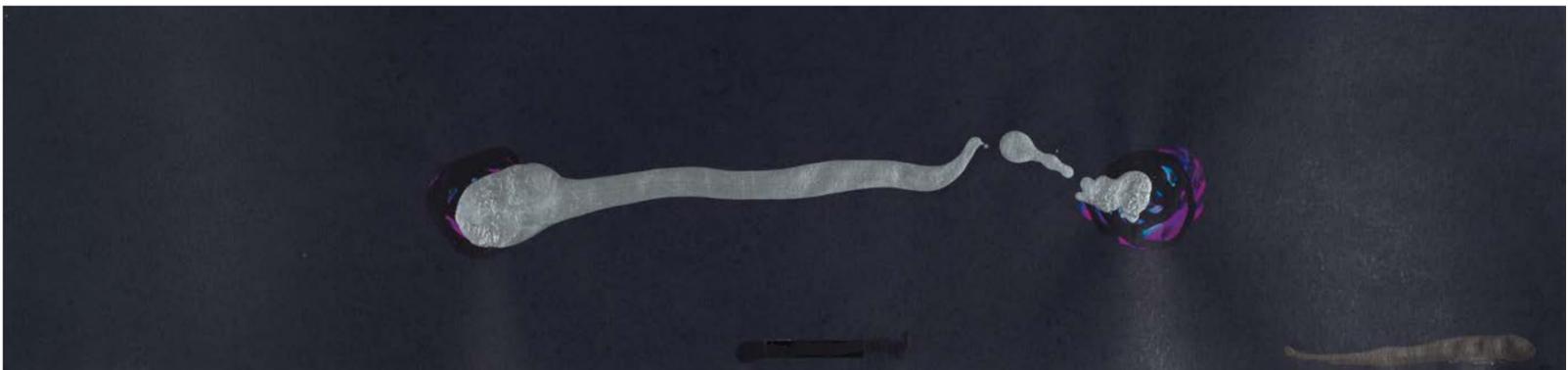
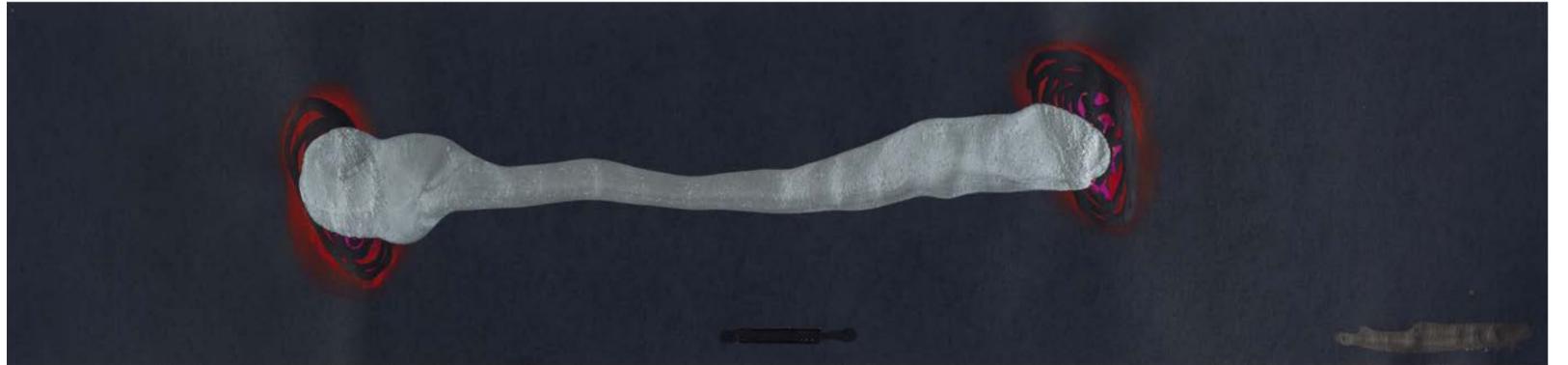
OCTUBRE - 2021



Killing G, 2013

16 piezas de 17 x 70 cm c / u
Acrílico sobre cartulina

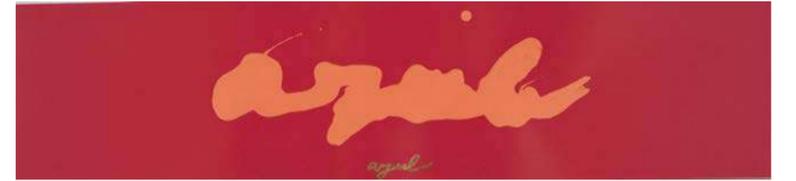


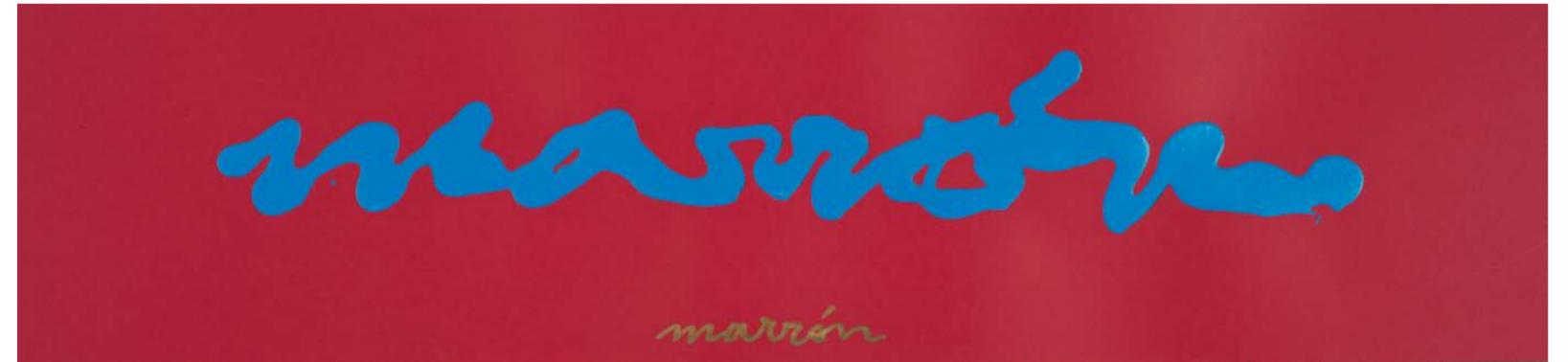




Colores falsos, 2016

45 piezas de 17 x 70 cm c / u
Acrílico sobre cartulina



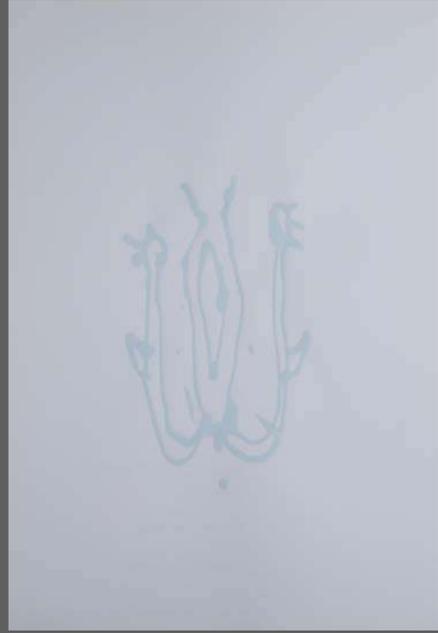




blanco



Sweet smell of death, 2020
28 piezas de 42x29 cm c / u
Acrílico sobre cartulina



sweet
smell
of
death





Maya, 2017

25 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina



Leoni
Witt
Sitt

Kalt
Zan
ogel

Stoff
AK-107
Sitt

Mahf
Hah
Kah

Dick
Zan
Maj

auf
Hank
Lohn

Kand
Yan
Teh

Stoff
Kand
Kand

hid
Sen
Teh

Dick
Kand
Lohn

Chaka
auf
Lok

Kan
Kand
Hah

Praktik
Kand
Hah

Kan
Zan
Hah

Kand
Wah
Lohn



Subida del monte Si3n de Fray Bernardino de Laredo, 2017

Knorosov, 2016

Color-Dolor, 2005-2006



Subida del monte Sión de Fray Bernardino de Laredo, 2017

244 piezas de 16,5 x 65,5 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina

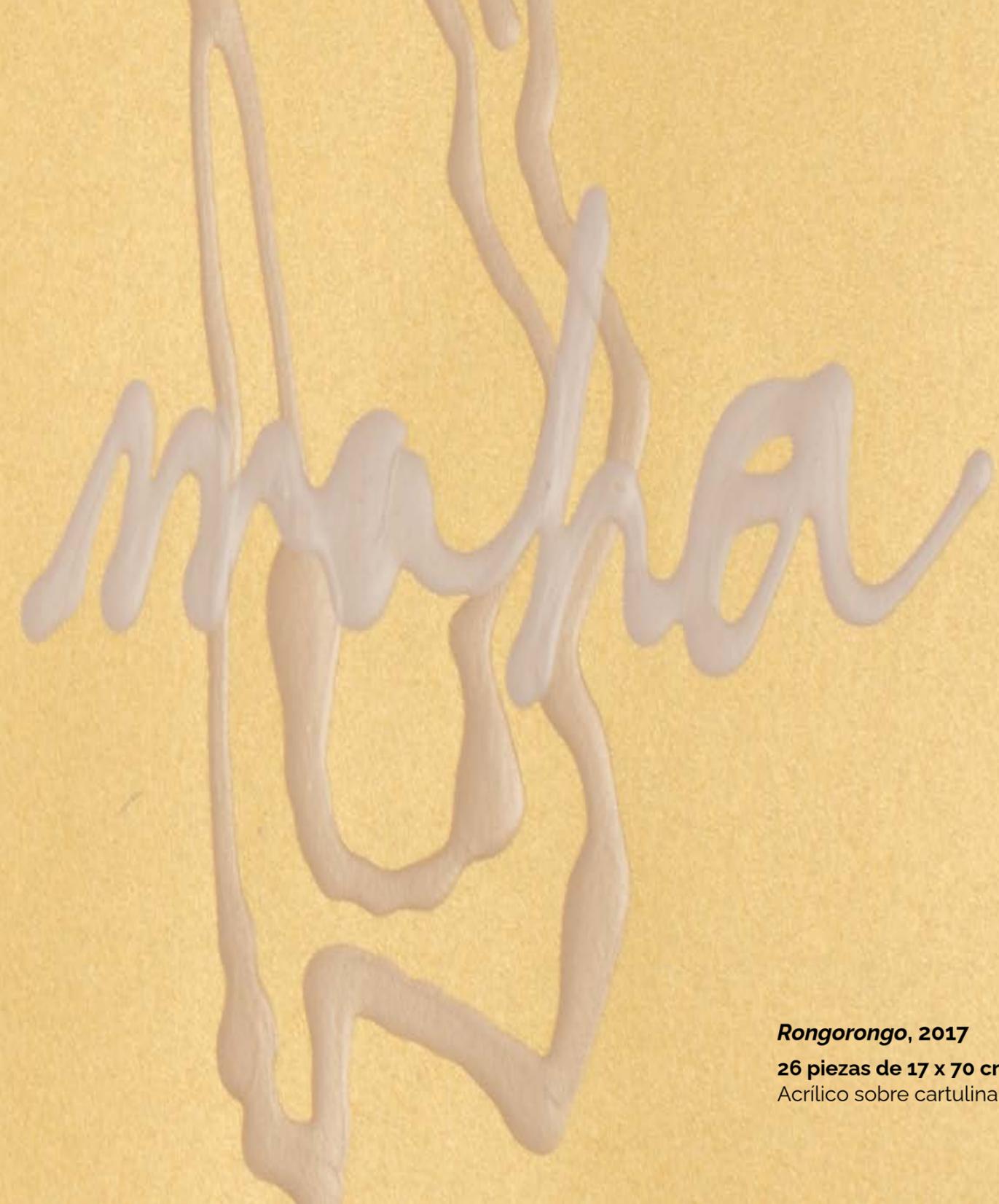
Knorosov, 2016

192 piezas de 16,5 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina

Color-Dolor, 2005-2006

545 piezas de 16,5 x 65,5 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina

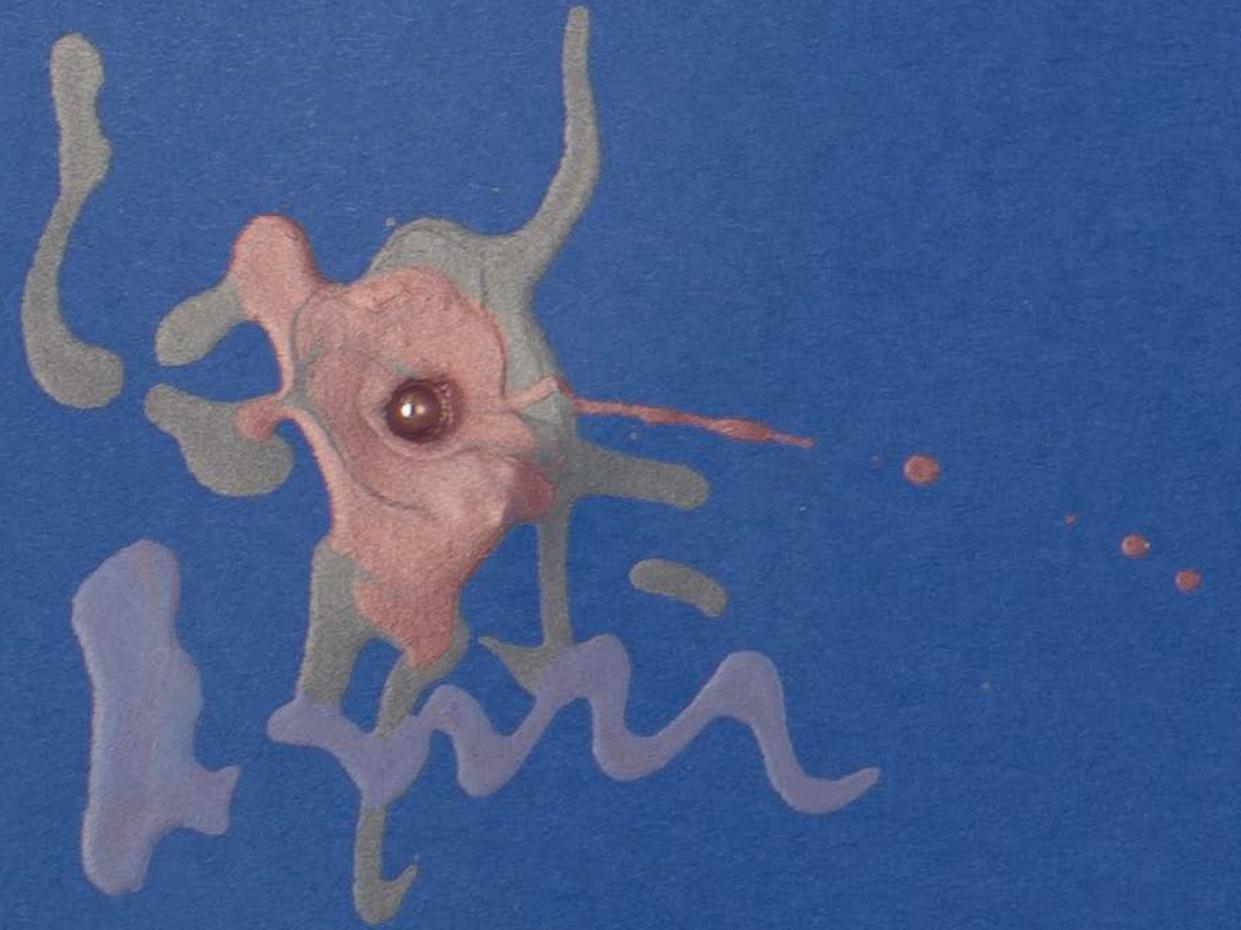




Rongorongo, 2017

26 piezas de 17 x 70 cm c / u
Acrílico sobre cartulina

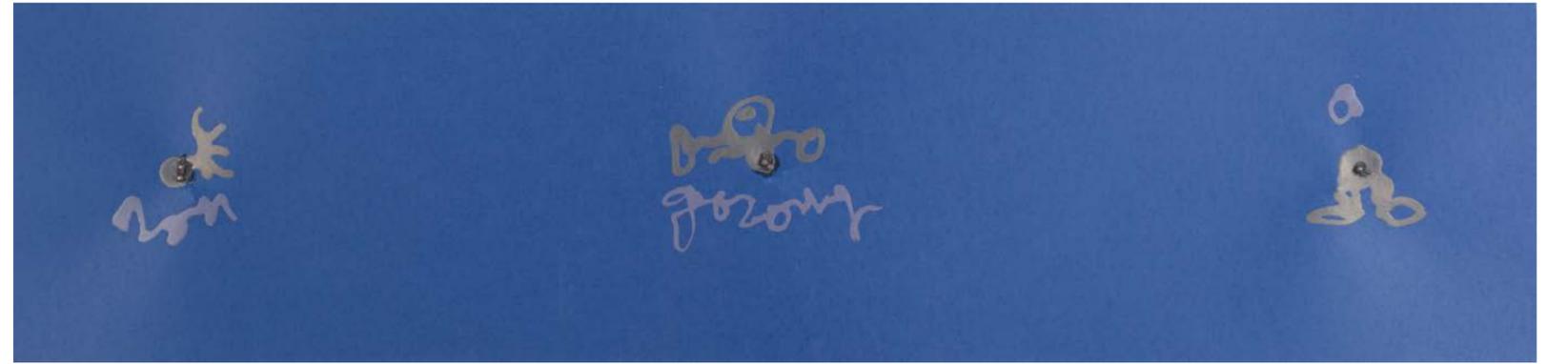
Handwritten symbols and characters on a yellow strip.

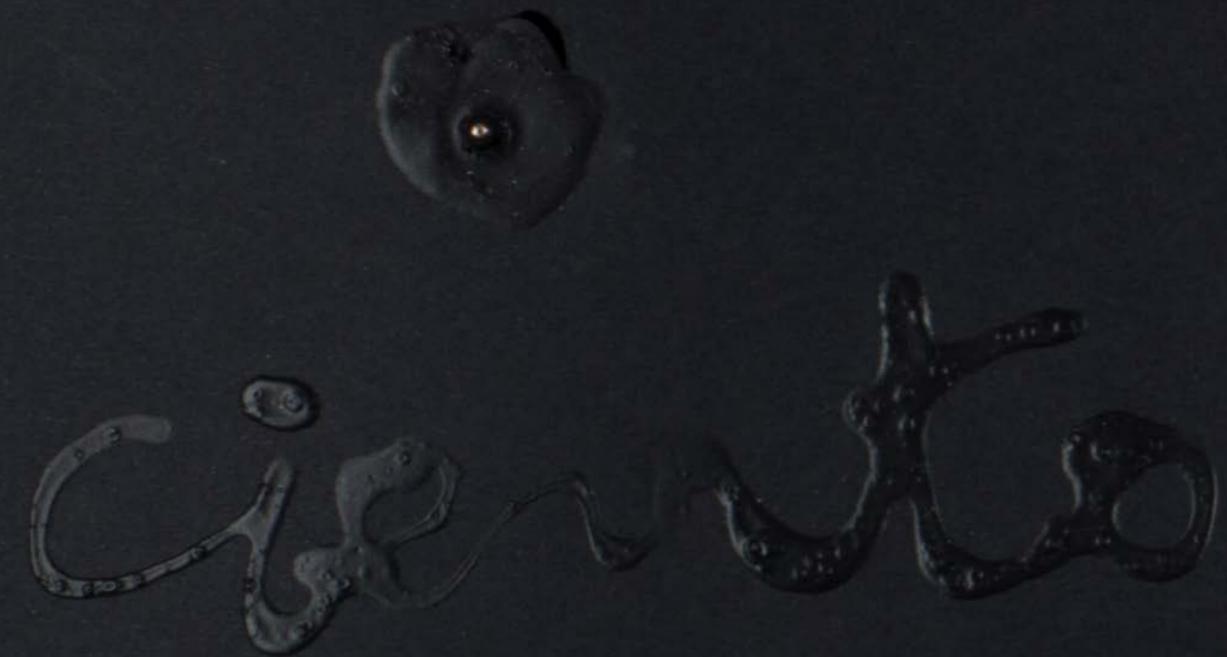


Rongorongo azul, 2017

24 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina

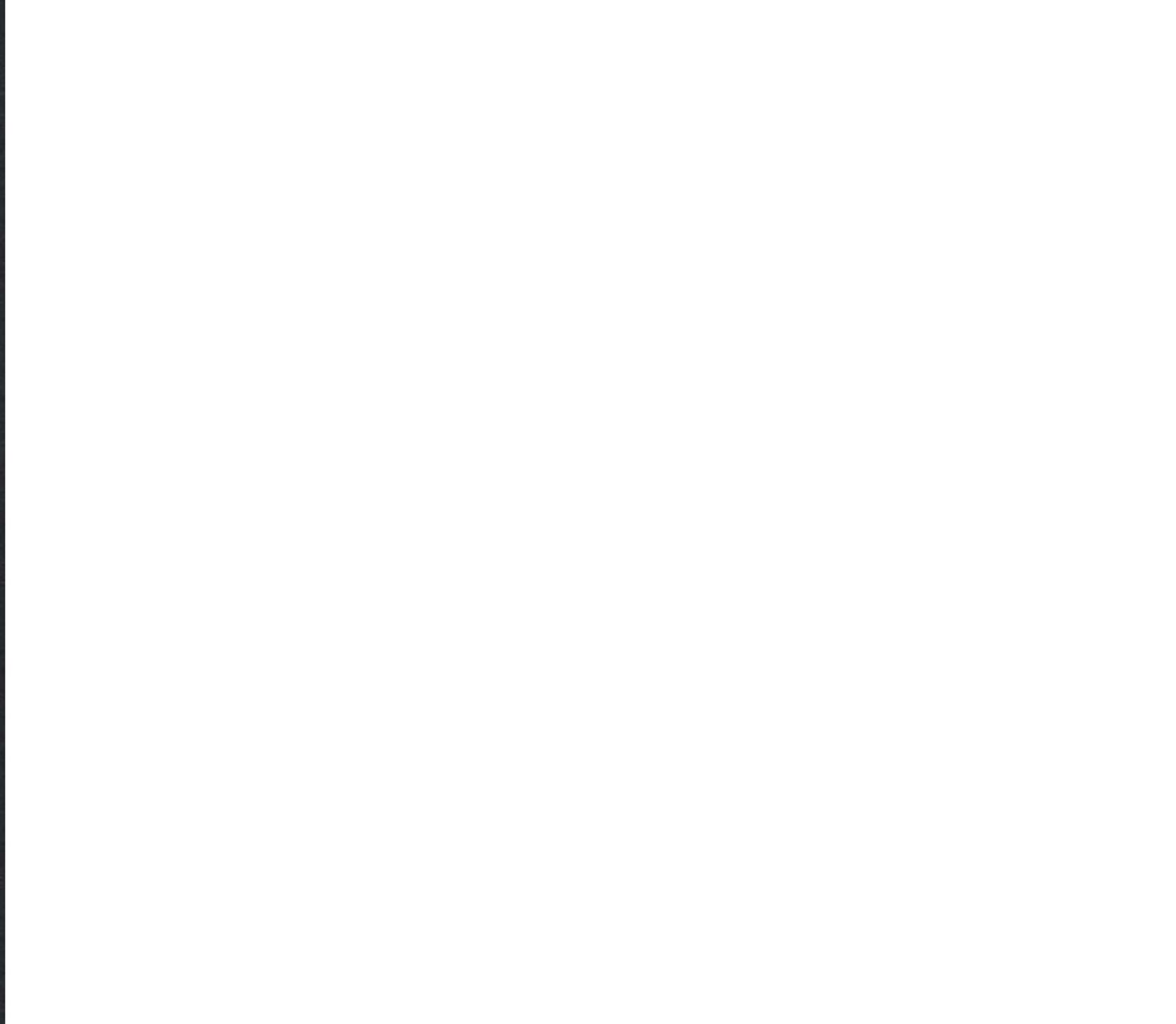






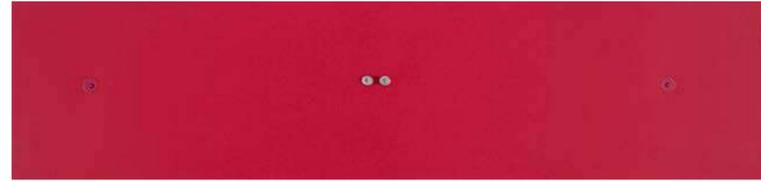
Servet 131, 2018

131 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina

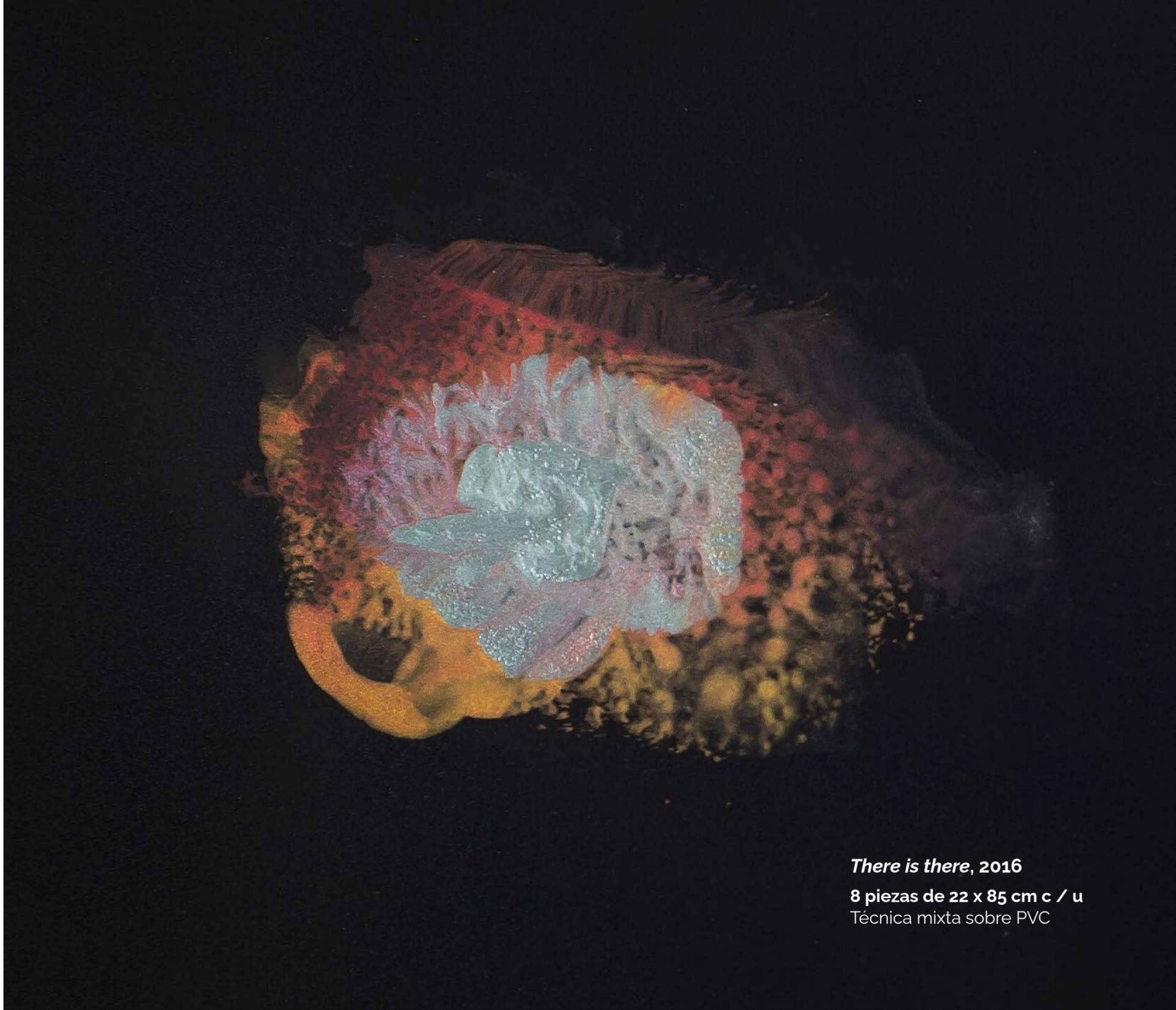


Servet rojo, 2018

34 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina

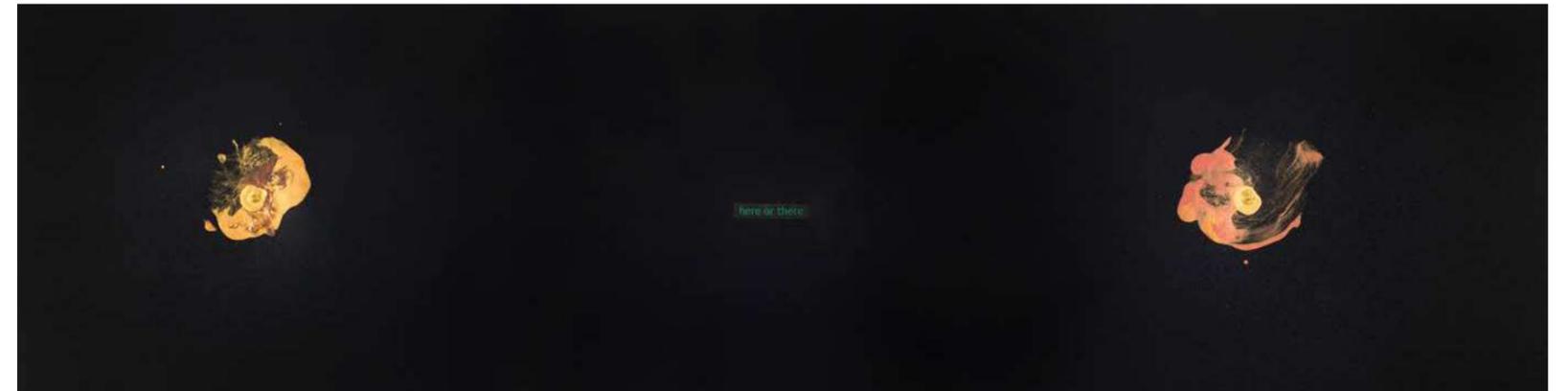
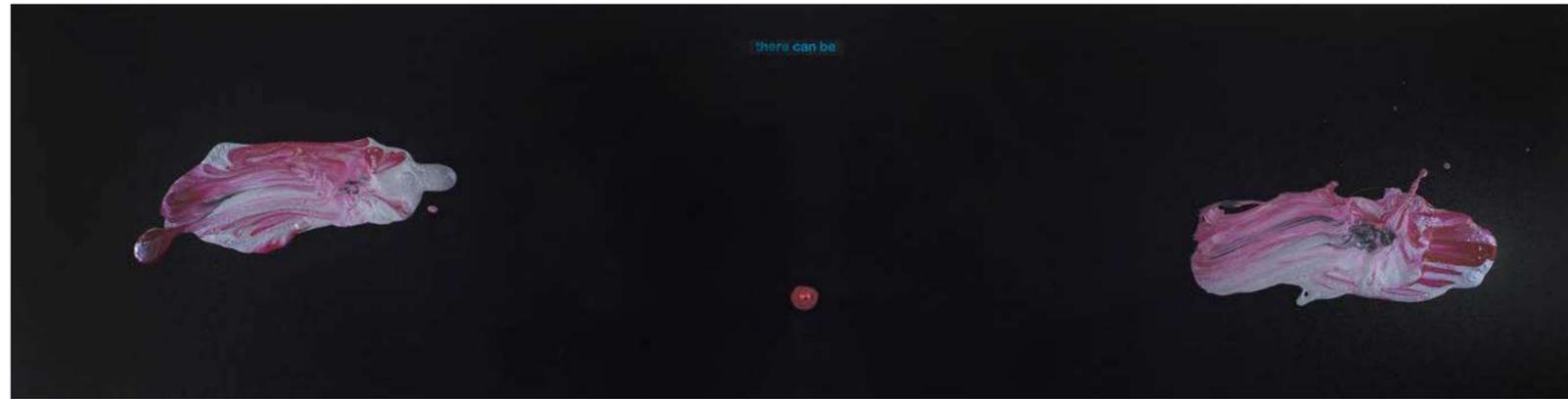






There is there, 2016

8 piezas de 22 x 85 cm c / u
Técnica mixta sobre PVC

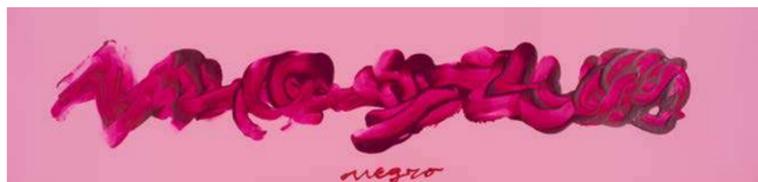


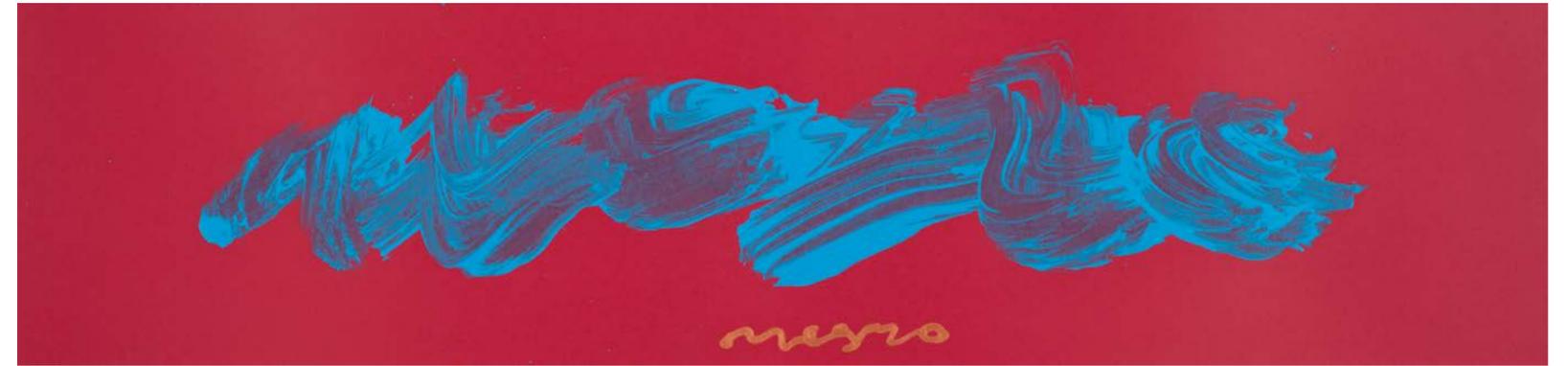
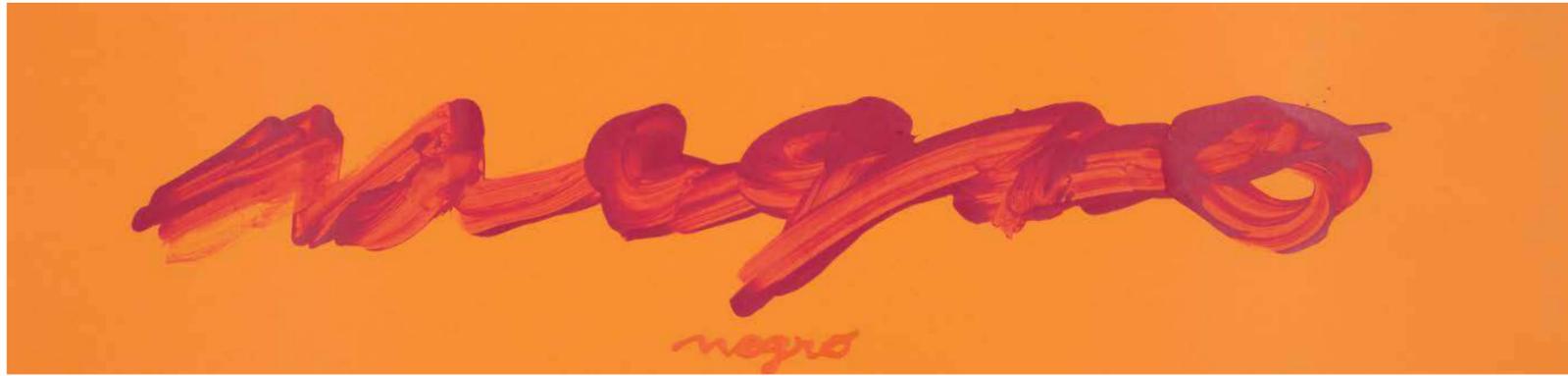


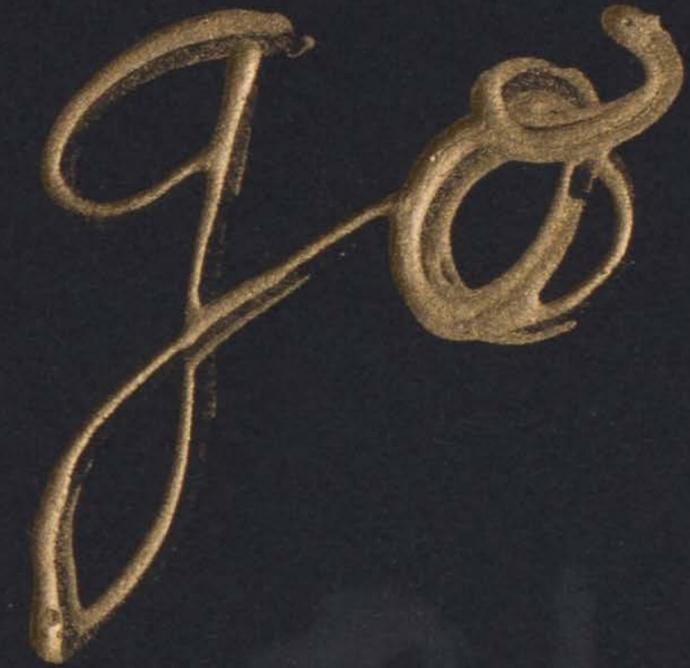
Pinturas negras, 2016

30 piezas de 17 x 70 cm c / u
Acrílico sobre cartulina

mezzo







diaadía, 2018

69 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina

diadía

ju 15 er II es 2018

ju 22 e II ves 2018

Ju 1 er III es 2018

vi 7 er II nes 2018

vi 16 er II nes 2018

vi 23 er II nes 2018

sab 3 a III do 2018

sab 10 ad II 2018

sab 17 a II do 2018

dom 25 in II go 2018

do 4 mi III ngo 2018

dom 11 in II go 2018

l 19 u II nes 2018

l 26 in II es 2018

l 5 une III 5 2018

ma 13 rt II es 2018

ma 20 rt II es 2018

ma 27 v II tes 2018

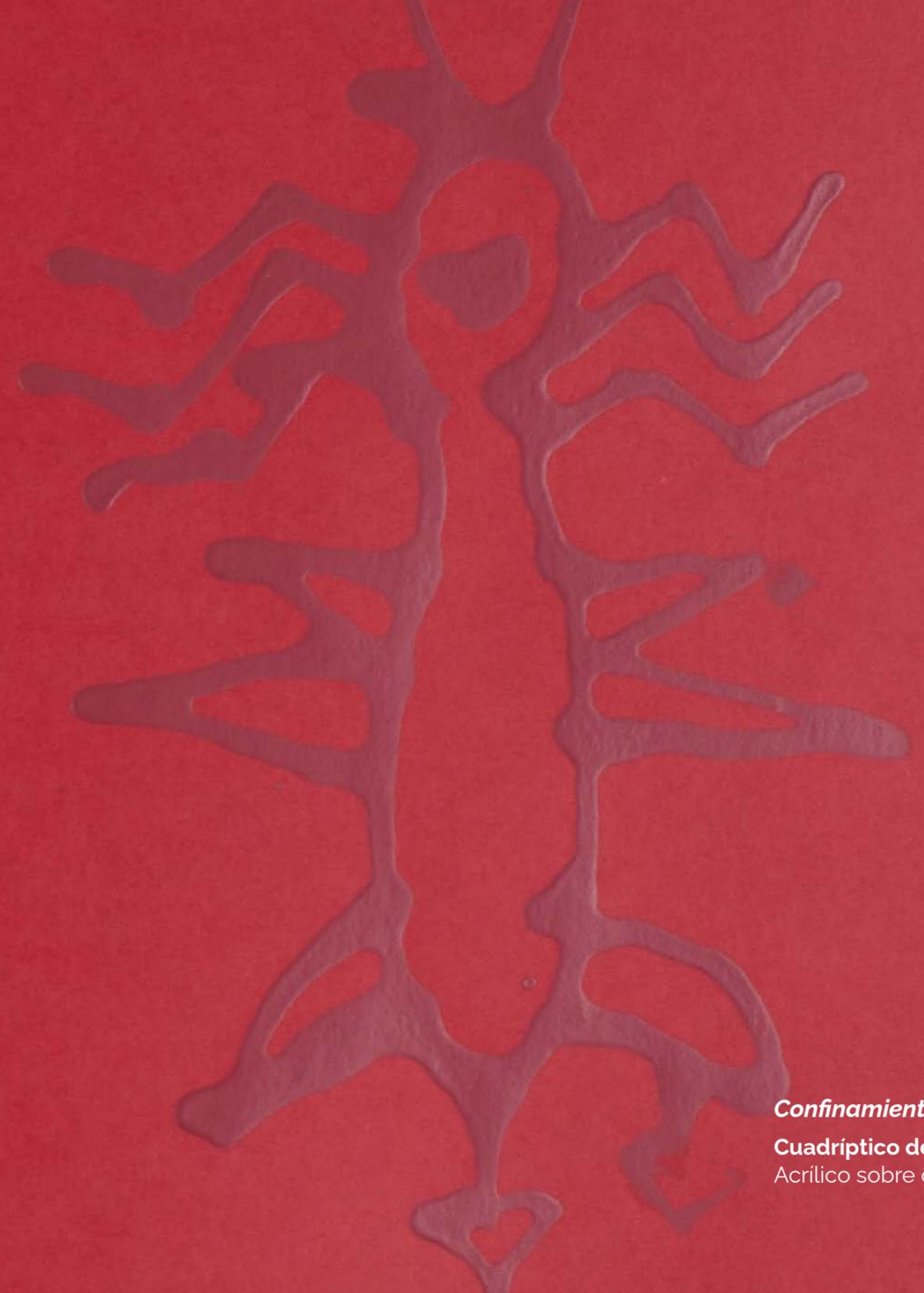
M 6 ar III tes 2018

mi 14 erco II les 2018

mi 21 ercol II es 2018

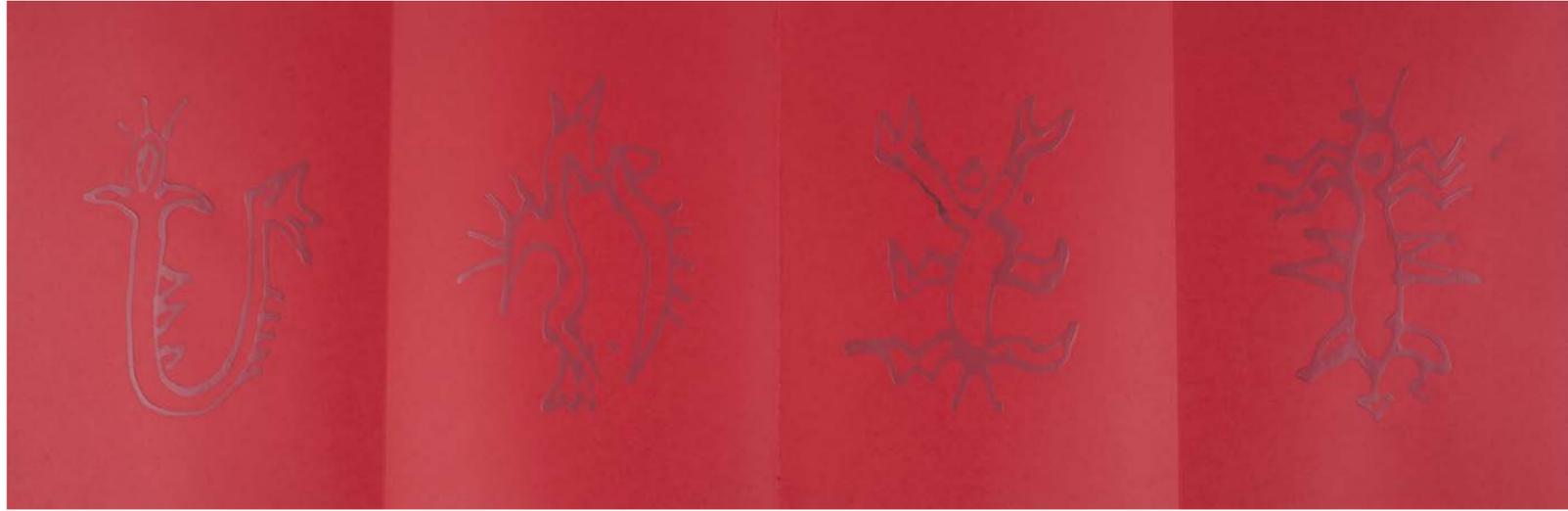
mi 28 er II coles 2018

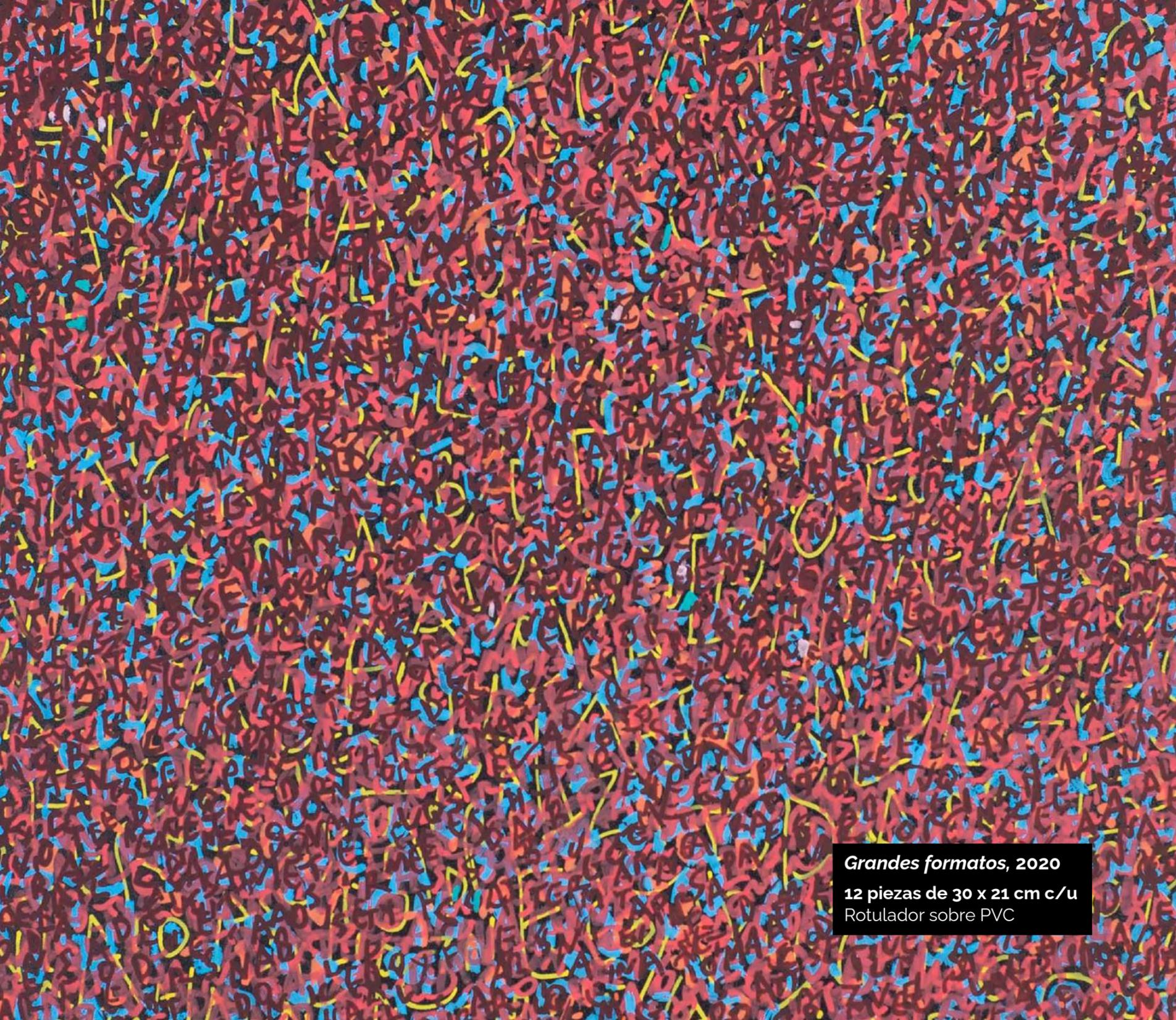
m 7 ierle III oles 2018



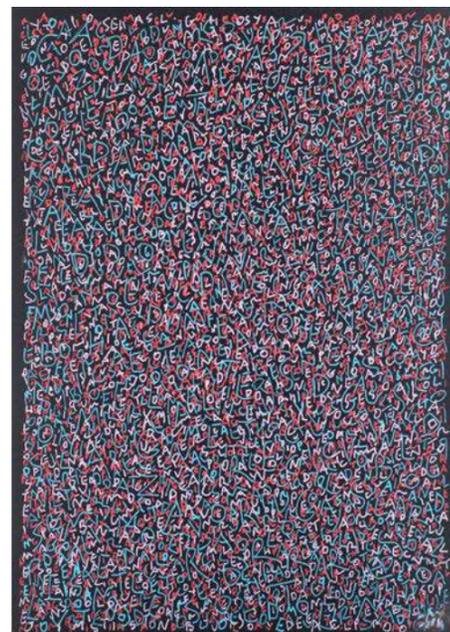
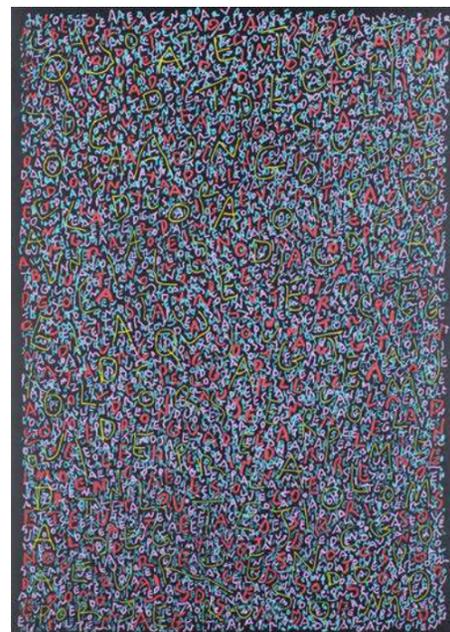
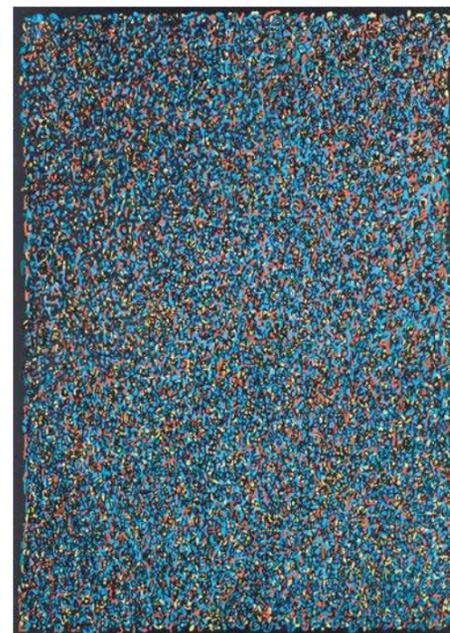
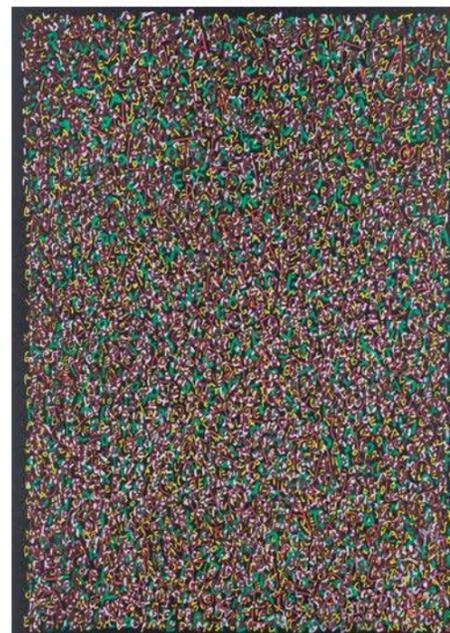
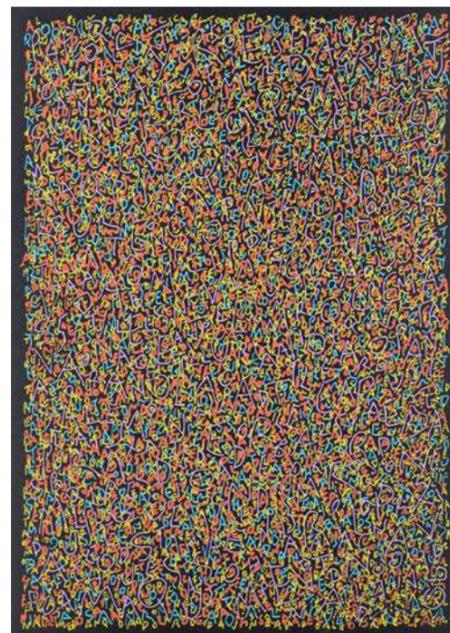
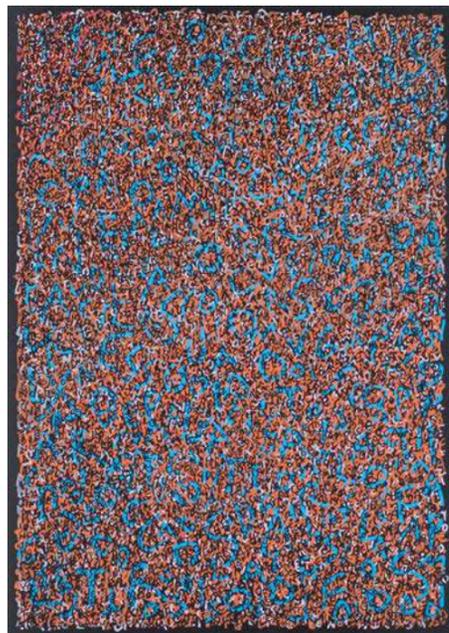
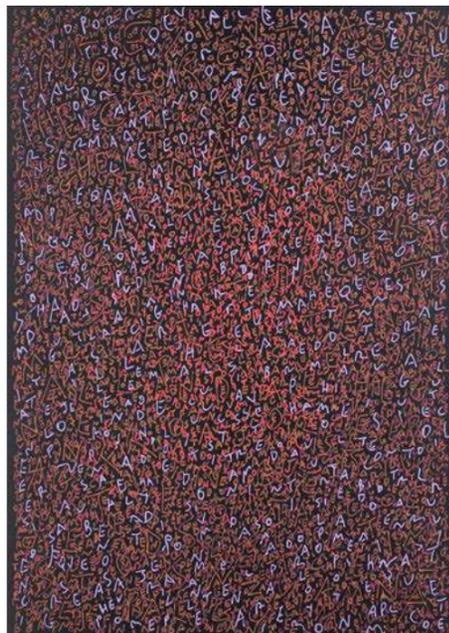
Confinamiento I-IV, 2020

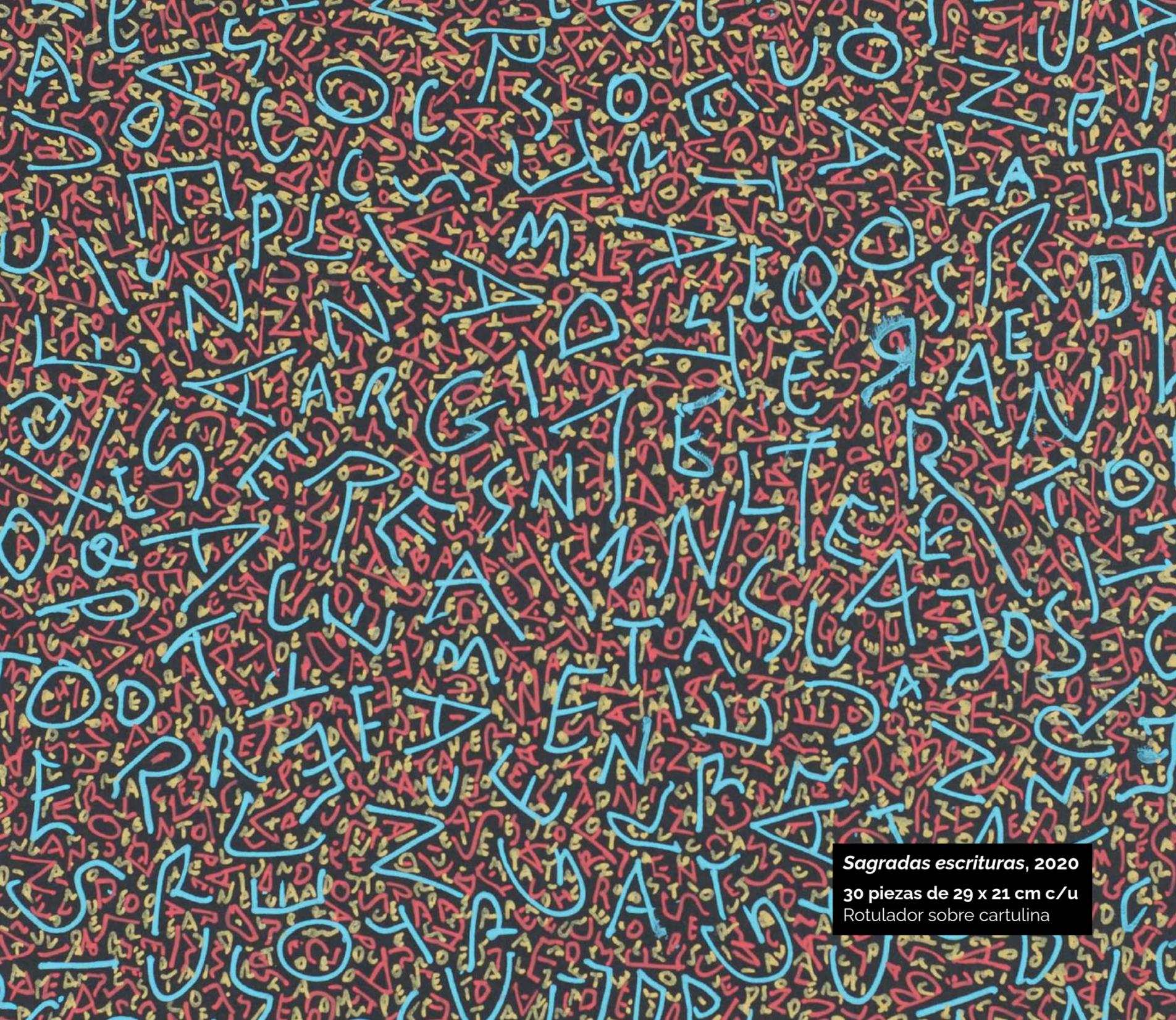
Cuadriptico de 28 x 86 cm c / u
Acrílico sobre cartulina



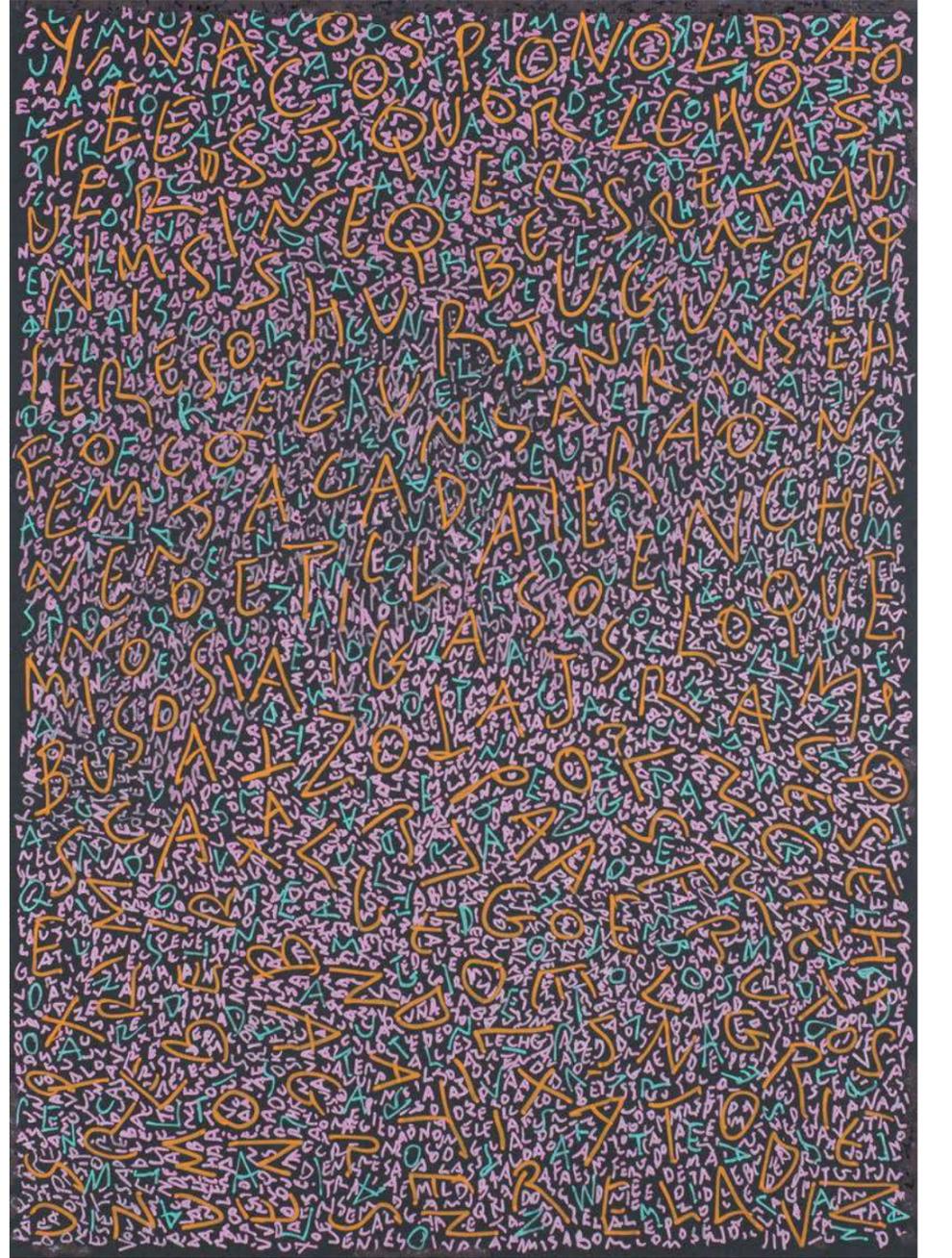
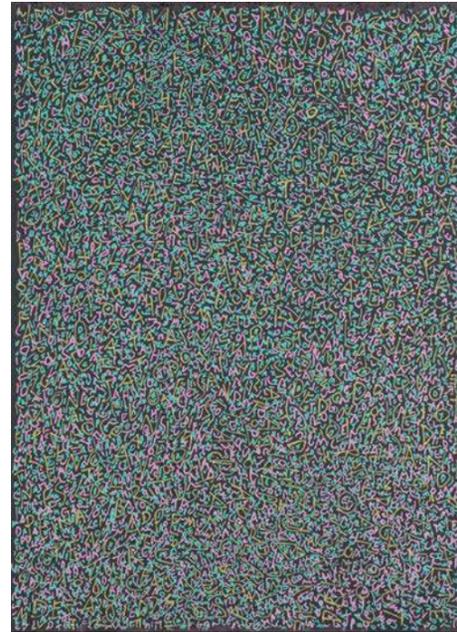
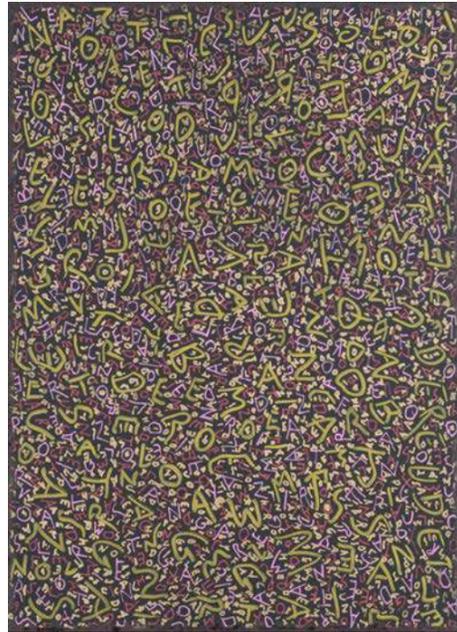
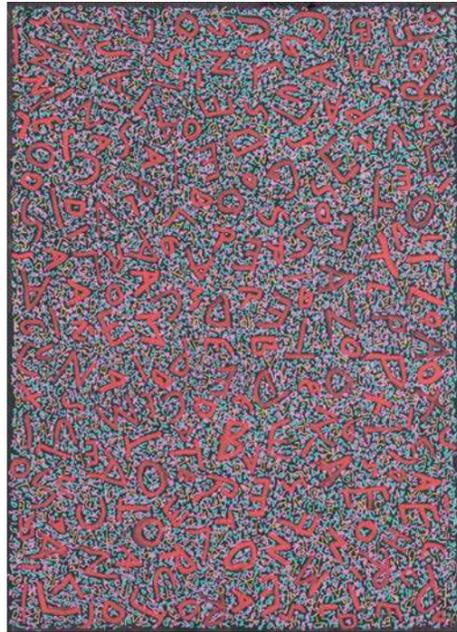
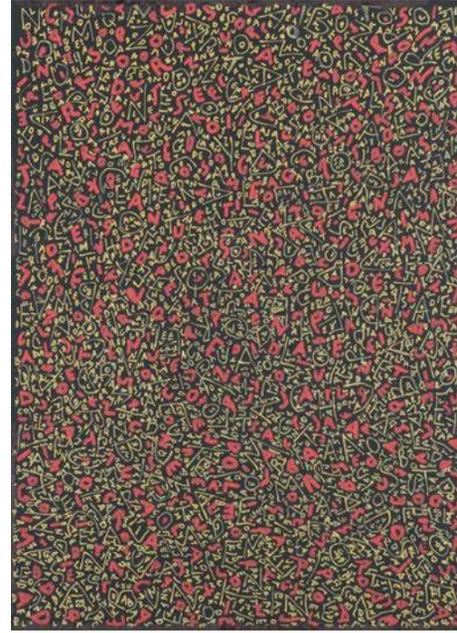
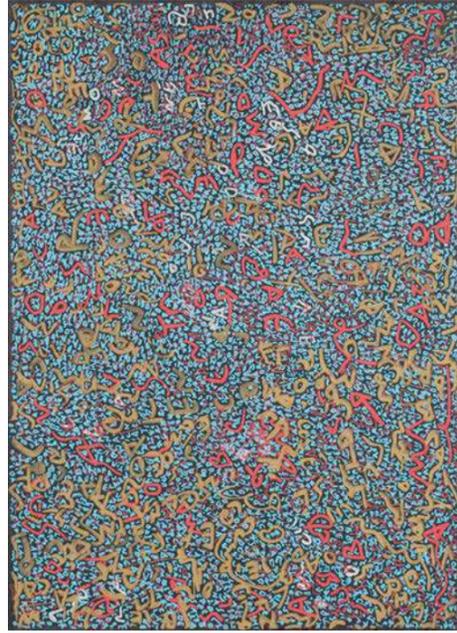
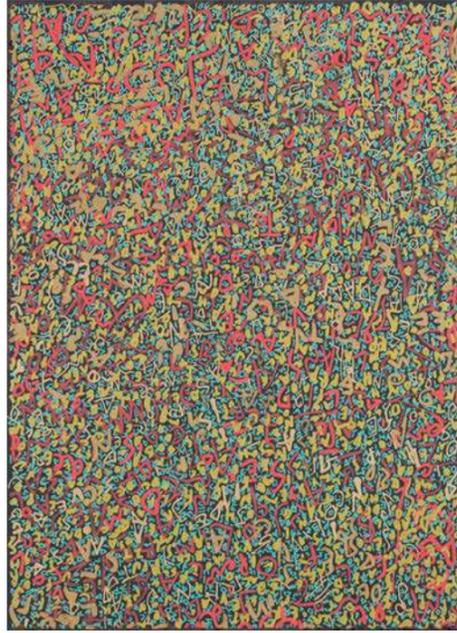
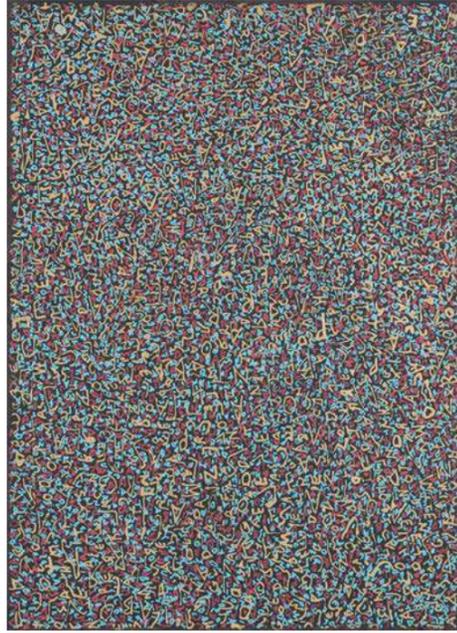


Grandes formatos, 2020
12 piezas de 30 x 21 cm c/u
Rotulador sobre PVC





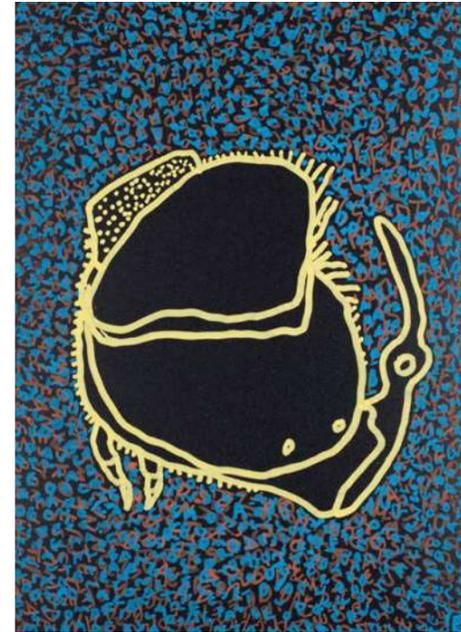
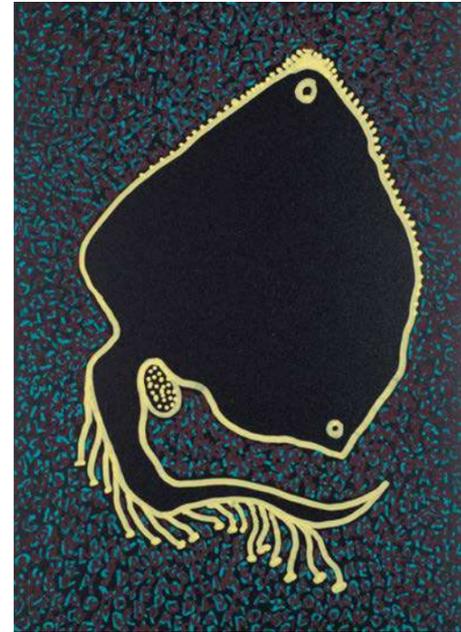
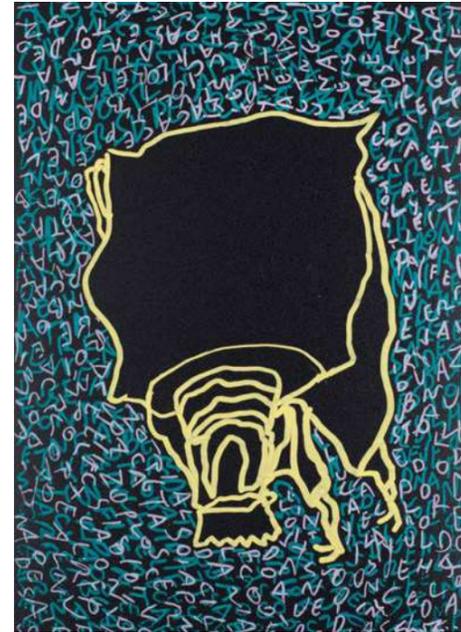
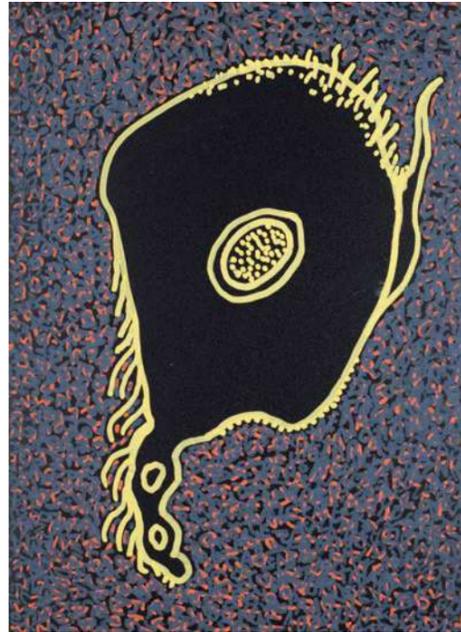
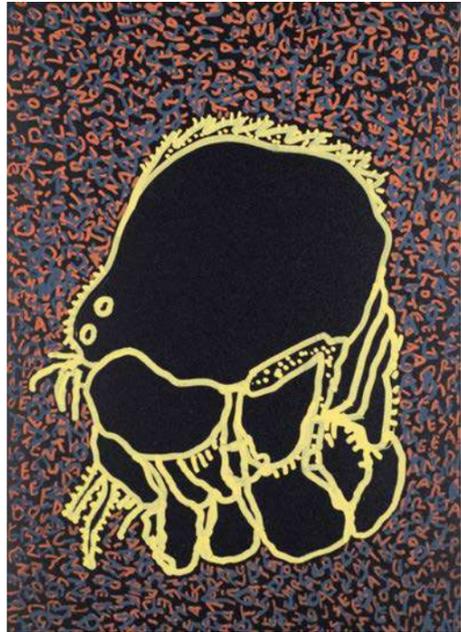
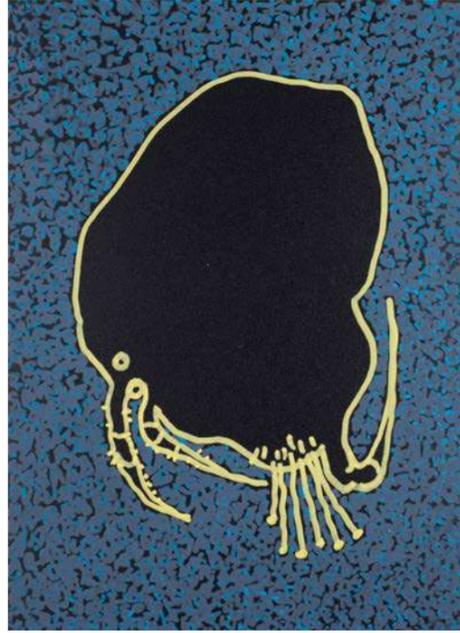
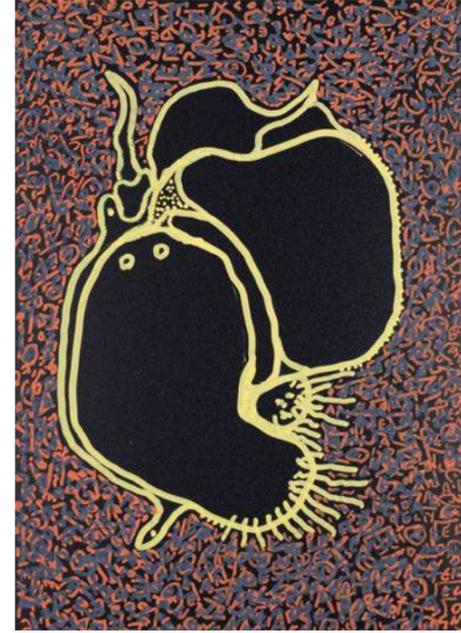
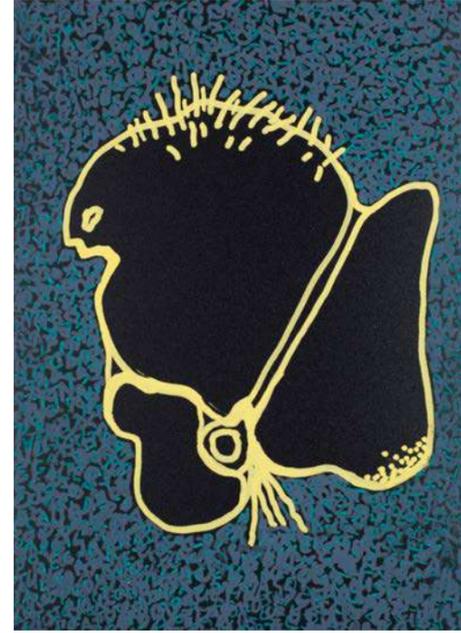
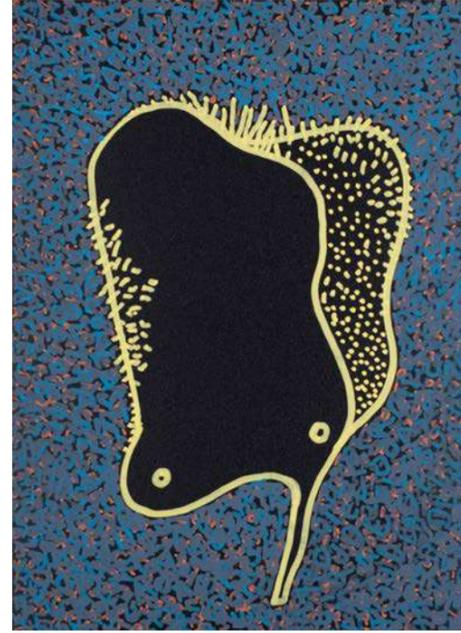
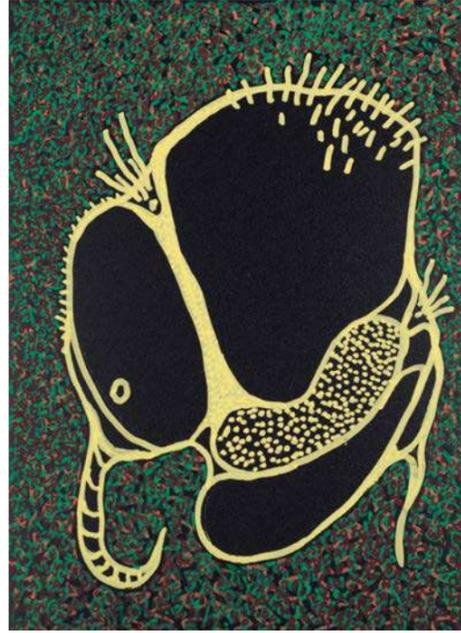
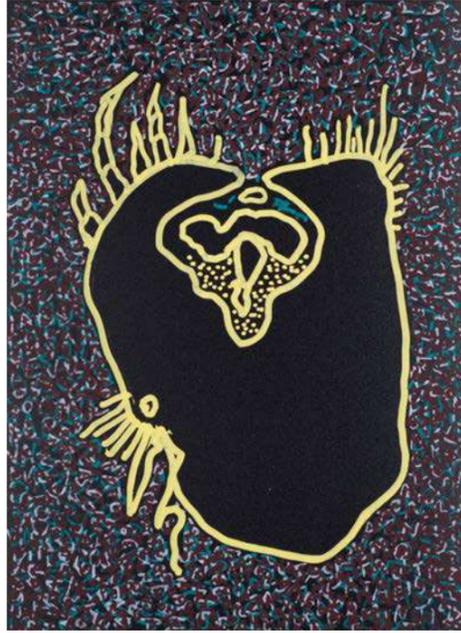
Sagradas escrituras, 2020
30 piezas de 29 x 21 cm c/u
Rotulador sobre cartulina

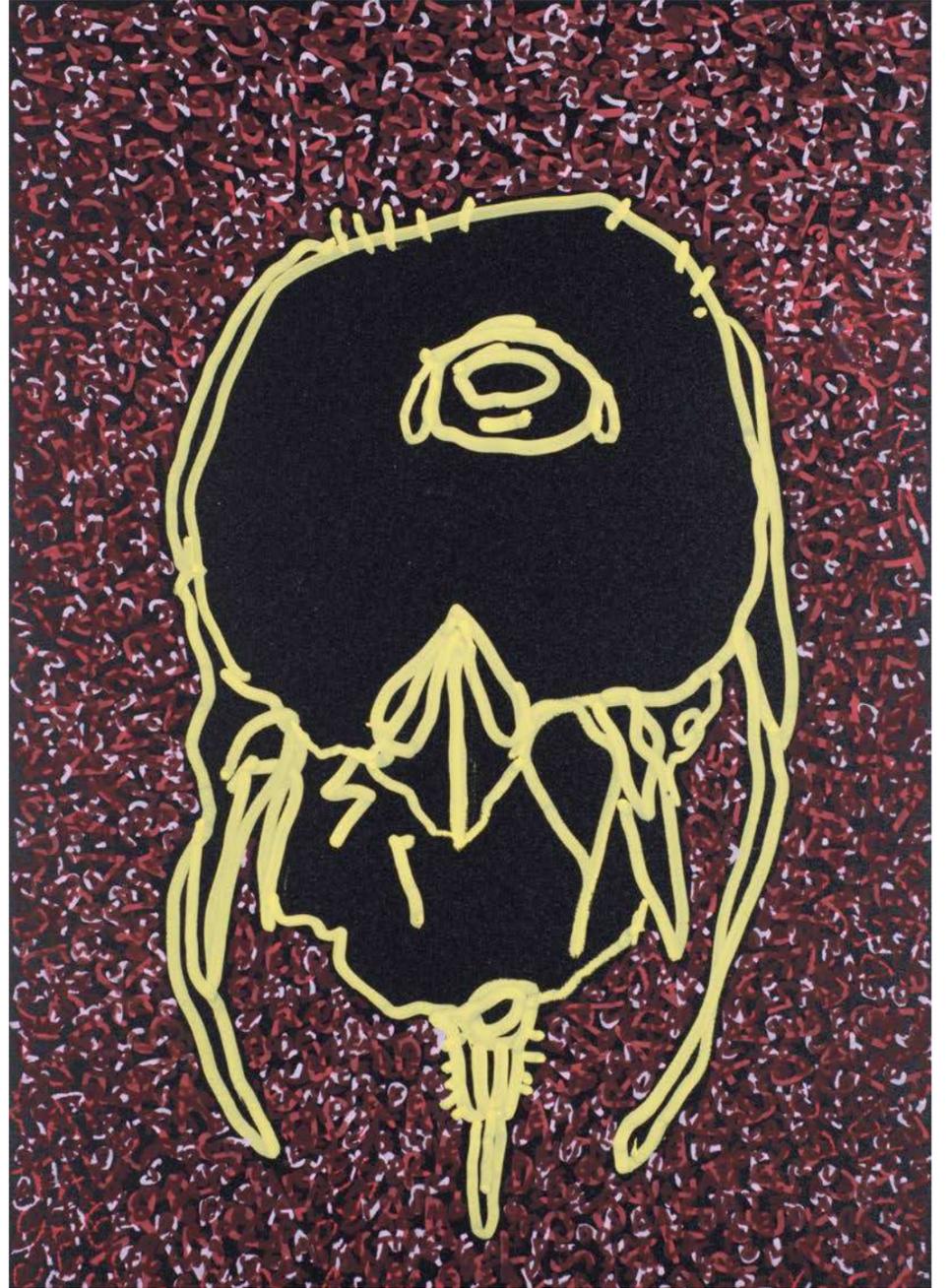
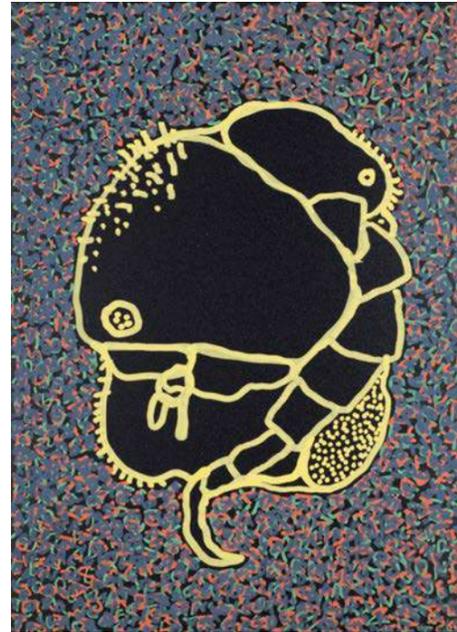
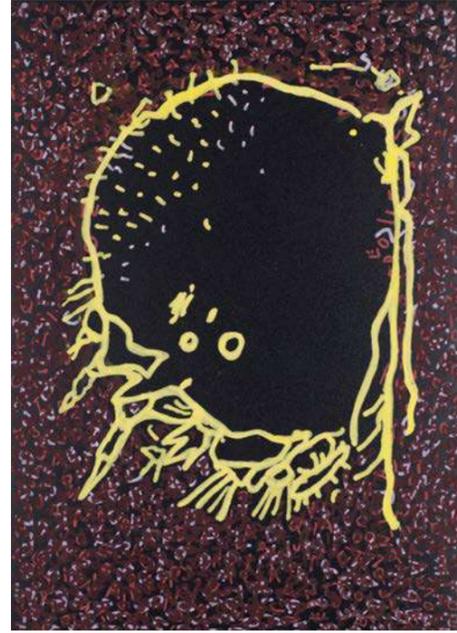
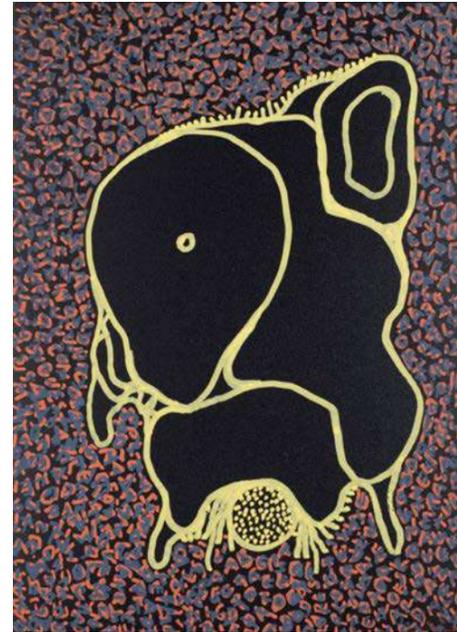
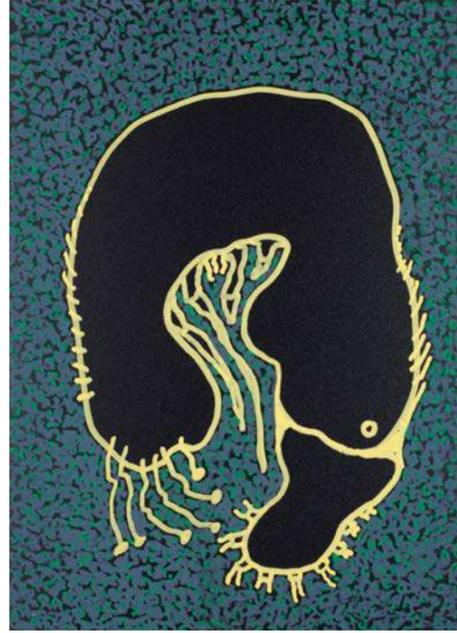
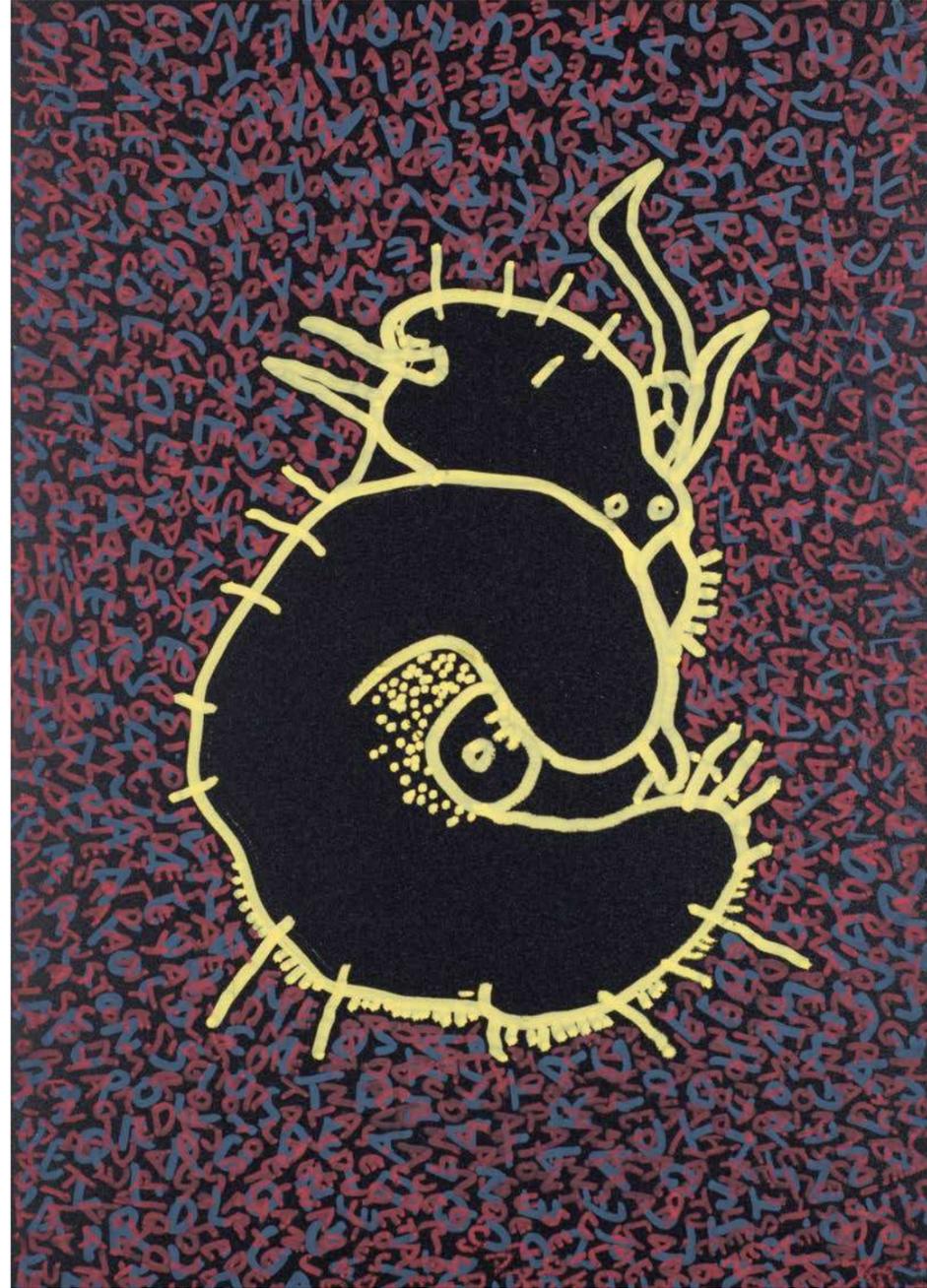


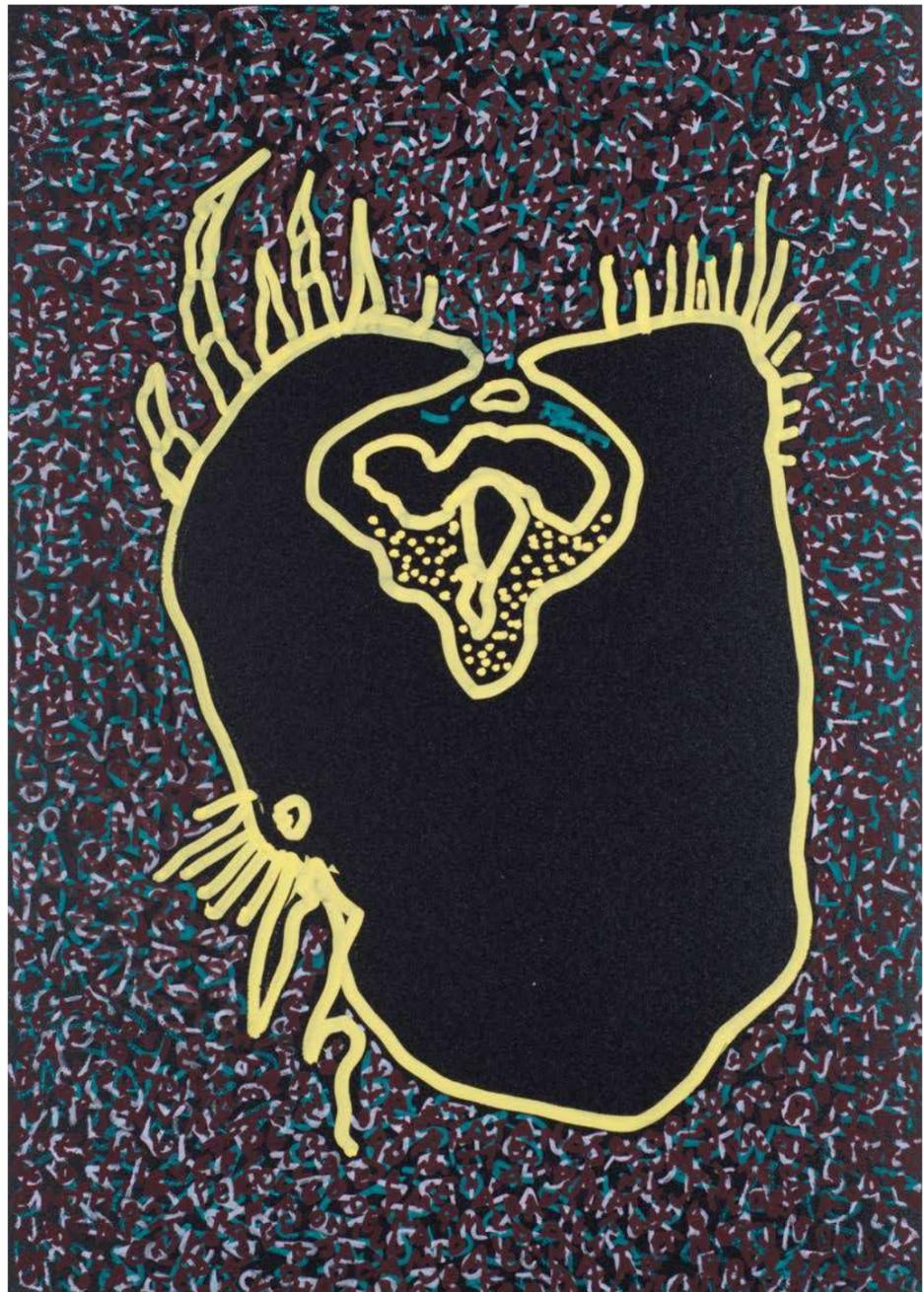
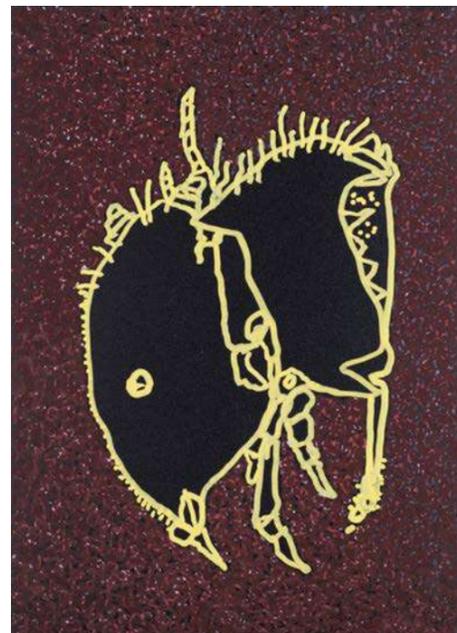
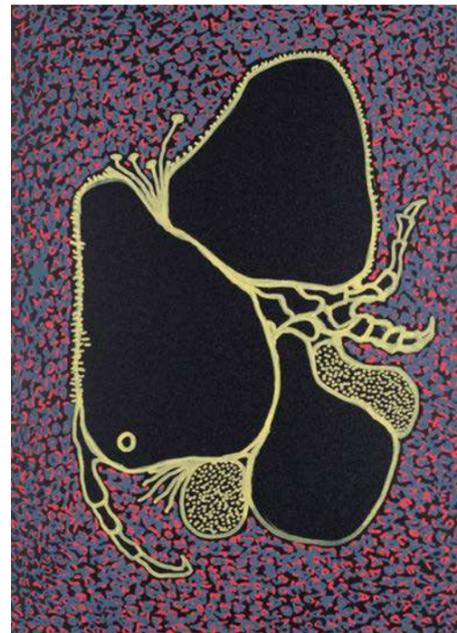
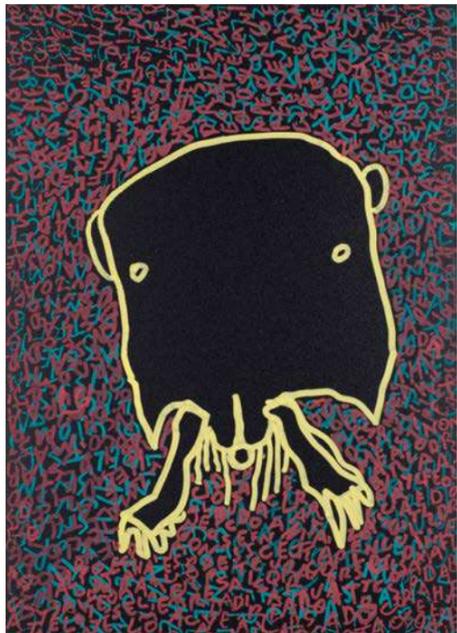
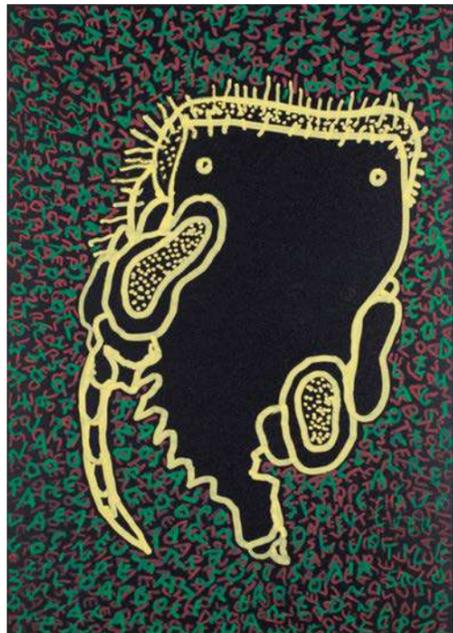


Figuras sobre texto, 2021

24 piezas de 30 x 40 cm c / u
Rotulador sobre PVC







ESCRITURA / IDENTIDAD / DISTANCIA

“And I was not writing. I began to worry about identity”.
“No estaba escribiendo. Empezaba a preocuparme por mi identidad”.

Gertrude Stein

En dos trances de la escritura me puede el pudor. Uno, a la hora de dibujar un personaje; otro, a la hora de describir los colores. Me falta arrojo para pretender que la elección de algunas palabras, o de algunas figuras, sirva para armar un fantoche visual válido, problema al que se suma la sombra de los maestros, y sirvan de ejemplo Pío Baroja, escribiendo cosas como que fulanito daba el tipo de “mozo vascongado, huesudo y fuerte, de esos que tienen algo de la esbeltez desgarrada de un caballo de carrera y de la arrogancia en el andar de un gallo”, o Julián Gállego, al rematar su ficha de un Velázquez señalando que el “contraste algo agrio de los colores más vivos, el azul y el rojo, parece seguir la costumbre francesa de moderar los tonos calientes por uno frío, más que en seguir una entonación a la veneciana”. Los problemas de la caracterización de personajes y colores se hibridan cuando se trata de los ojos de alguien, como cuando Balzac suelta que “el azul de la inocencia” animaba cierta mirada. Debo confesar que sentiría escrúpulos al escribir algo así, y que casi los siento al transcribirlo.

Ciertas series recientes de Gonzalo Tena, por ejemplo, *Pinturas negras*, o *Color-Dolor*, plantean otro problema híbrido. La caracterización de los colores es el asunto de estas sus comedias del arte –si se me permite la broma, puesto que los colores usan las máscaras de las pala-

bras al subir al escenario. Afortunadamente, Tena evita que me quede bloqueado gracias a que cita a Wittgenstein en sus *Observaciones sobre los colores*. La cosa se complica lo suficiente como para que entre a jugar la lógica, y esto termina simplificando el problema en términos verbales.

Wittgenstein aprecia la relevancia lógica del siguiente asunto (y cuando él habla de lógica, se supone que sabe de lo que habla): “si se puede llamar verde –dice– a un color intermedio entre el azul y el amarillo, entonces también se debe poder decir, por ejemplo, que es un amarillo sólo ligeramente azulado o un azul sólo algo amarillento. Y esas expresiones no me dicen absolutamente nada. Pero ¿no podrían decirle algo a alguien?”. Plantea después la paradoja del daltónico, que sabe definirse a sí mismo como tal, y usar los nombres de los colores como si no lo fuera. Y hay muchas más cosas sobre las que duda el filósofo: sobre el significado de las palabras rojo, azul, negro o blanco, o más bien, sobre la posibilidad de que signifiquen algo al margen de las cosas, cosas que nunca los poseen puros, salvo que hablemos de cosas como un lapicero rojo o una pieza de Lego amarilla. El lápiz, la pieza de Lego o la cartulina, las cartulinas que recorta Gonzalo Tena, son tramposos, son objetos o materiales signo.

Pinturas negras cuenta, a mi juicio, entre lo mejor de Gonzalo Tena. El negro está presente en ausencia, al menos en términos cromáticos, pero la indescifrable (según Wittgenstein) palabra “negro” sí que es la protagonista de buena parte de la serie, sobre cartulinas apaisadas de colores vivos (azul, naranja, etc.), escrita esta palabra o más bien pintada, en grande, ocupando el rectángulo a lo largo, desfigurada por la mano del artista, a la manera brava o expresiva de Goya, con letras que se entienden y no se entienden, tal como los rostros se reconocen confusamente en ciertas pinturas de la Quinta del Sordo. Al emborronarse las letras, cobra cuerpo, por contra, la misma palabra como objeto. Viendo una de estas variaciones de la palabra “negro”, dotada de cierta carnosidad, he vislumbrado a los danzantes de la danza de Matisse, cogidos de la mano para formar su rueda de modo tan alegre como se ligan las letras para formar la palabra. El capricho de hacer de las palabras un objeto pictórico y obsesivo tiene su tradición en la Modernidad. La larga serie *Je t'aime* de Motherwell es un ejemplo famoso, al que pueden recordarnos estas *Pinturas negras* si nos quedamos con la parte expresionista que tienen en su ejecución. Pero esa parte expresionista siempre es equívoca en Gonzalo Tena, y creo que lo ha sido desde sus tiempos de *Trama*. Sus objetos pictóricos siempre o casi siempre se descaran como parodia, de un modo afín a los animales de los dibujos animados, que son y no son animales. Si, en su sentido de escritura ligada, los colores de las cartulinas se parecen a los “te quiero” de Motherwell, su espíritu puede ser más afín a las tipografías superpuestas y sucias de Jasper Johns o las letras comestibles de Claes Oldenburg, con las que se fabricaba éste un polo que lamer los días de calor. Porque son ciertos guiños tridimensionales los que nos confunden y seducen en su escritura. Por otro lado, nunca sabremos si somos capaces de leer estas juguetonas

palabras, porque Tena les ha puesto subtítulos. Con su inefable caligrafía escribe “negro”, para que nos aclaremos o fastidiemos, debajo de esa misma palabra “negro” sometida, para nuestro placer, al martirio de la pintura. Desde un punto de vista musical, se trata de tema y variaciones. El arte viene a confundir los mensajes, tal como puede hacer la música con las palabras cuando se convierten en simple excusa, y pienso, por ejemplo, en los increíbles melismas sobre las letras hebreas de Couperin en sus “lecciones de tinieblas”. Y pienso, sobre todo, en ese bello inicio de la tercera lección, cuando pasan a cantar dos voces, y se entrelazan por primera vez, como en alguno de los “negros” de Tena, cuando se mezclan azul y amarillo.

Se echará de menos a Magritte si no lo cito. En *La llave de los sueños* del maestro belga hay cuatro pizarras con cuatro objetos y cuatro palabras escritas con tiza bajo ellos. Sólo en un caso coinciden palabra y objeto. Debajo de un bolso pone cielo, debajo de un sacacorchos, pájaro, debajo de una hoja, mesa. Pero debajo de la esponja pone esponja. Fácil jugar al intruso. Si este cuarto caso tautológico no estuviera, no nos desconcertaríamos tanto. Es obvio que debemos preguntarnos si la relación entre la esponja pintada y la escrita es algo más que una convención. Juan Ramón Jiménez diría que la palabra es una especie de llave mágica. “Intelijencia!, dame /el nombre exacto de las cosas! / ... Que mi palabra sea / la cosa misma”. Tal vez uno de los motivos más evidentes para que Buñuel y compañía denostasen al poeta. Pero ahora me estoy yendo por las ramas. Volviendo a Gonzalo Tena, la palabra negro o amarillo identifica sólo a la palabra objeto, “negro” o “amarillo”, como la palabra esponja a la esponja pintada, tautología que se convierte, como en Magritte, en sospechosa, pero sumándose ahora dos cosas, la primera, que el objeto al que alude

la palabra es la propia palabra, convertida en personaje, y segundo, que estas palabras que pinta (arriba) y escribe (abajo) son colores representados por colores diferentes al que nombran, como si el lenguaje padeciera daltonismo.

Sobre una cartulina marrón, un encantador monstruo rosado se estira como un chicle, y abre su boca al extremo, intentando alcanzar un punto, una gota de acrílico, eróticamente desprendida de sí mismo. La palabra “blanco”, caligrafiada al pie, nos fuerza a leer esta forma juguetona y devolverla al redil de los significantes. Aunque sea para producir un cortocircuito mental acto seguido. ¿Qué distingue a las dos partes de estas obras? ¿Qué diferencia dibujo y escritura? Gonzalo Tena se interesa, con toda lógica, por aquellas escrituras que, pareciendo serlo, se han venido ofreciendo como reto a los lingüistas. Escrituras que oscilan entre el dibujo y el texto.

Los jeroglíficos egipcios fueron durante mucho tiempo prototipo del enigma. Hasta el descubrimiento de la piedra de Rosetta. Pionero en su descifrado, antes que Champollion, fue el británico Thomas Young. Curiosamente, Young, prodigioso en disciplinas varias, se ocupó también de la óptica y puso las bases de la teoría tricromática, planteando en 1802 la existencia de receptores especializados en la retina, algo que se certificaría más tarde con la existencia de las células como especializadas (estudiadas, entre otros, por Cajal). Estos receptores, convierten el infinito de las variaciones de la luz en colores o conceptos. Al final, en palabras. De modo que, antes que a Gonzalo Tena, tenemos a Young preocupado a la par por jeroglíficos y colores.

Varias de las series últimas de Gonzalo Tena tienen que ver, de forma explícita, con el descifrado y los ideogramas. El año próximo (2022) será el centenario de Yuri

Knorosov, el lingüista ruso que consiguió interpretar la escritura maya. Tena amontonó en su estudio decenas y decenas de cartulinas rojas dedicadas a Knorosov, de un modo casi compulsivo, paralelo al tiempo dedicado al estudio de las peripecias científicas del sabio.

La escritura maya es un mar de hasta mil signos, sujetos a variaciones y caprichos de los escribas, donde los símbolos equivalen a sílabas y no a letras, sílabas que van cayendo en grupos de tres en tres en las cartulinas de Tena, acompañadas de elementos globulares, células plásticas.

Knorosov no sólo se preocupó del maya, también fue solicitado para resolver el enigma de las “maderas parlantes” de la isla de Pascua, las *kohau-rongo-rongo*. Tablas incisas con dientes de tiburón. En este caso Knorosov cedió realmente los trastos a otro colega, Nikolai A. Butinov. El *rongo-rongo* desconcertaba a los investigadores, como caso único de escritura entre los pueblos maories, y en el entorno entero de Oceanía. Grandes mortandades fueron acabando poco a poco con los sabios *rapa nui* que entendían las tablas, reticentes, además, en su momento, a revelar los secretos. Los primeros intérpretes se equivocaban al considerarla una escritura pictográfica, donde la relación imagen-cosa fuera trivial. Se descubrió, a la postre, que en ella predominan los ideogramas y se llegan a expresar conceptos abstractos. Gonzalo Tena se deja seducir y defraudar por estos ideogramas, que se suceden en grupos de cinco en su serie *Rongorongo*. De cuando en cuando, como si fuera un sello, el significado del signo se escribe sobre él, transcrito en nuestro alfabeto: *haka* (danza), *korua* (los dos), *kai* (historia). De alguna forma, el símbolo queda así atrapado, o incluso anulado, del mismo modo que quedaban presas de su sentido las palabras pintadas, el negro o el blanco.

¿En qué momento se desconecta la escritura del sentido? ¿Puede producirse la gran liberación? ¿En qué sentido Kandinsky y Knorosov están jugando a juegos similares? Recuerdo una experiencia personal extraña, siendo joven, tras leerme seguidas *Las ilusiones perdidas* y *Esplendor y miserias de las cortesanas*, al repasar sus páginas, con cierta nostalgia, pero ahora rápidamente, sin leer, y encontrando así raros esquemas dibujados por los párrafos, la repetición rítmica de diversas palabras, etcétera. En cualquier caso, esto que, hojeando a Balzac, sólo es fruto de la alucinación, se manifiesta de modo claro en la prosa de Gertrude Stein, sobre todo si se trata de los originales en inglés, donde las palabras cortas de ese idioma, frecuentemente repetidas, se dejan ver de lejos como personajes. El juego de la repetición tiene aquí otro carácter, porque las palabras que se duplican pueden parecerse a gemelos que se baten en duelo, espalda contra espalda. Utilizan el mismo recurso que la lengua maorí, y el rongorongo, donde la duplicidad de morfemas o de signos produce efectos varios (énfasis, etc.). La duplicidad en la norteamericana puede proponer la duda. Hace algún tiempo que Gonzalo Tena pretendió “matar” a Gertrude y descansar de la escritora. Pero sus palabras no dejan de aparecer en su obra. Lo que creo que son fragmentos de *Everybody's Autobiography* vuelan en el cielo negro, plagado de meteoritos, de algunas cartulinas recientes. “No there there”. “Here nor there”. Conexiones desconectadas que adquieren nuevos sentidos. Si, al leer la frase “Of course when he is not there there is no bother”, entendemos que “there” no es nuestro viejo adverbio, sino un personaje, las cosas cambian.

Miguel Servet es el ejemplo de que ciertas palabras, colocadas en el orden incorrecto, pueden conducirnos a la hoguera. No es lo mismo decir “hijo eterno de Dios” que “hijo de Dios eterno”. Desoyendo el canon, sus silogismos

sobre la Trinidad pusieron a Servet contra el mundo. Gonzalo Tena se queda con su numerología al plantear 131 cartulinas de estructura triádica, donde escribe con letras los números de la secuencia como sólo hacen hoy en día los notarios. Estas cartulinas, puestas contra la pared, parecen que exijan su lógica del tres, igual que exigirían tres clavos para estarse bien clavadas. Una lógica triádica que se extiende a modelo del calendario, en la serie *diaadia*, donde, al elegir oro o purpurina para escribir los días, tal vez nos esté señalando que el tiempo es oro, pero oro alquímico, del que venden en el mercado simbólico.

Gonzalo Tena no puede entenderse sin sumar sus raíces pop a las arduas investigaciones pictóricas. El Pop sirve para tomar distancias, me dice. Ya puso en solfa a las imágenes al darle protagonismo a una olla de vapor, en sus inicios, antes de Trama; pero también lo hizo después, al hacer pintura de las palabras de Gertrude Stein, y ahora, utilizando los colores, o los colores-palabras cual marionetas.

También son de lo mejor de lo suyo esas nuevas obras cuajadas de letras. *Sagradas escrituras* o *Grandes formatos*. Desde lejos, engañan con lo que parece un campo pictórico, un homenaje al modo de pintar que se dio en llamar “all over”, ejemplificado por Mark Tobey o Jean-Paul Riopelle, y que Clement Greenberg definía como “sistema basado en motivos uniformes” que al ser contemplados “parecen desbordarse indefinidamente”. Pero lo que pasa, si nos acercamos a estas cartulinas, es que son sopas de letras, con letras de distintos tamaños, que juegan a proteger las pequeñas a las grandes, a escaparse éstas de aquéllas, a invitarnos a leer palabras escondidas. Seguro que podremos encontrar caminos ocultos, como los que Tena encontró al analizar (magistralmente) la Torre de Babel de Bruegel.

Oldenburg creaba un polo de palabras tridimensionales, comestibles. Gonzalo Tena crea un caos primigenio, del que puede surgir un ser vivo, un artrópodo primitivo, en la consecuencia necesaria de esas series aludidas, que es la serie de 2021 *Figuras sobre texto*, donde parece que el lenguaje, etapa final de la evolución, erosionado, deconstruido, se convierta en sopa nutritiva y primordial donde viven estos seres, protegidos del sinsentido por su caparazón. Ventajas del exoesqueleto frente a la blanda piel humana en que se complacieron Tiziano y cía.



Detalle de *Color-Dolor*, 2005-2006

En el estudio de Gonzalo Tena en Teruel, las cartulinas iban amontonándose, dibujando unas tectónicas peculiares. Su perfil curvo delataba la estructura pictórica. Delatando, de paso, que la pintura puede ser cosa mental, pero no bidimensional. No dibuja la misma curva el montón de la *Subida del monte Sion de Fray Bernardino de Laredo*, que los de *Knorosov* o *Color-Dolor*. En la primera serie hay dos puntos, uno en cada extremo, entre los que se extiende el escrito como una hamaca entre dos árboles. Y su correspondiente montón dibuja un hondo valle. En la segunda serie se produce el equilibrio triádico, y el modelo geológico es de inestable planitud, a modo de pastel mil hojas. En *Color-Dolor*, la triada es imperfecta, hay tres palabras de papel, pegadas, sí, pero se añaden dos tiras de cartulina a cada lado, ligeramente más gruesas, y el resultado es un montón de traza sinusal. Para no pecar de falsa modestia, u ocultar un crimen, confesaré que yo mismo tuve algo que ver con la decisión, creo que acertada, de mostrar estas series cual esculturas, amontonadas, pero no con el propósito de esconder el trabajo, sino el de permitir mostrarlo, haciendo que el público participe de la experiencia del taller.

En las vitrinas, la acumulación de las cartulinas, más que la fisicidad del papel, revela el grosor del engaño; la bidimensionalidad queda desenmascarada como signo, símbolo de lo humano, de la incapacidad de entender no la tercera, sino la cuarta dimensión.

ALEJANDRO J.RATIA
Noviembre de 2021



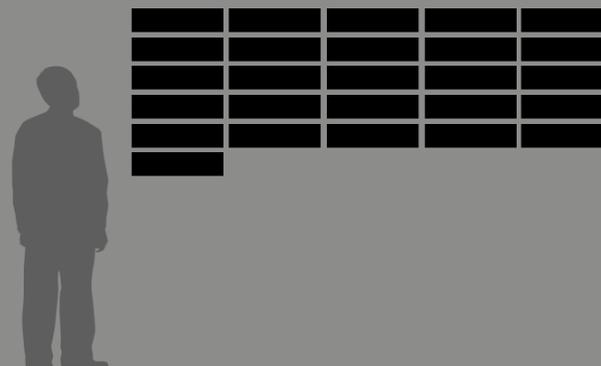
Killing G, 2013

16 piezas de 17 x 70 cm c / u
Acrílico sobre cartulina



Colores Falsos, 2016

45 piezas de 17 x 70 cm c / u
Acrílico sobre cartulina



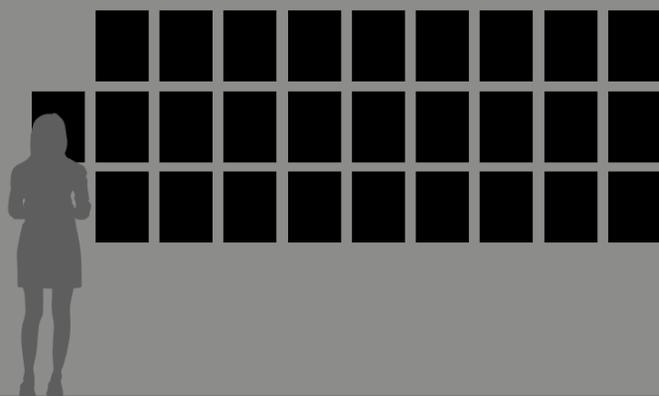
Rongorongo, 2017

26 piezas de 17 x 70 cm c / u
Acrílico sobre cartulina



Rongorongo azul, 2017

24 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina



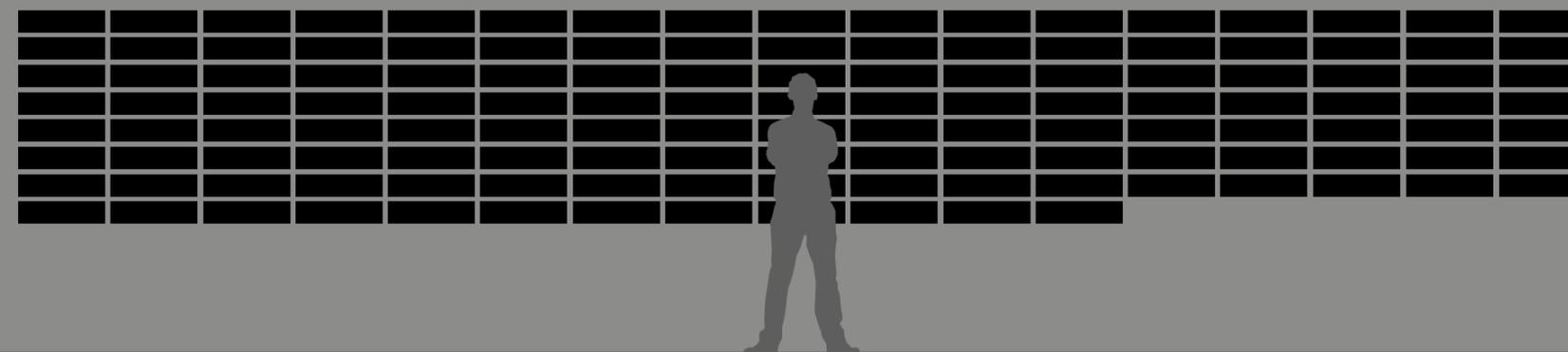
Sweet smell of death, 2020

28 piezas de 42x29 cm c / u
Acrílico sobre cartulina



Maya, 2017

25 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina



Servet 131, 2018

131 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina



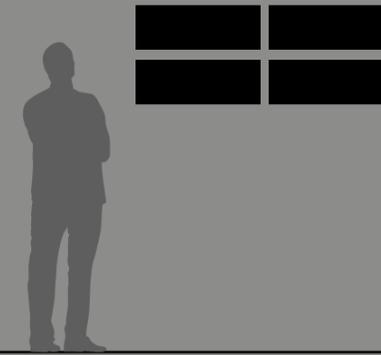
Servet rojo, 2018

34 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina



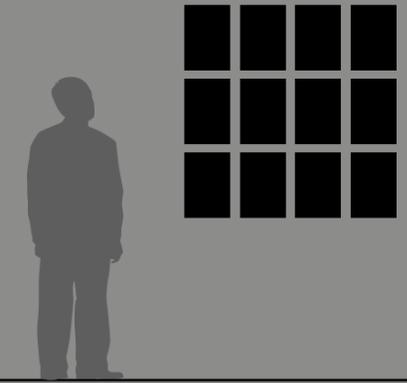
There is there, 2016

8 piezas de 22 x 85 cm c / u
Técnica mixta sobre PVC



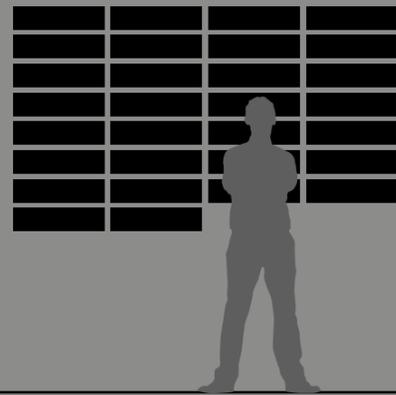
Confinamiento I-IV, 2020

Cuadriptico de 28 x 86 cm c/u
Acrílico sobre cartulina



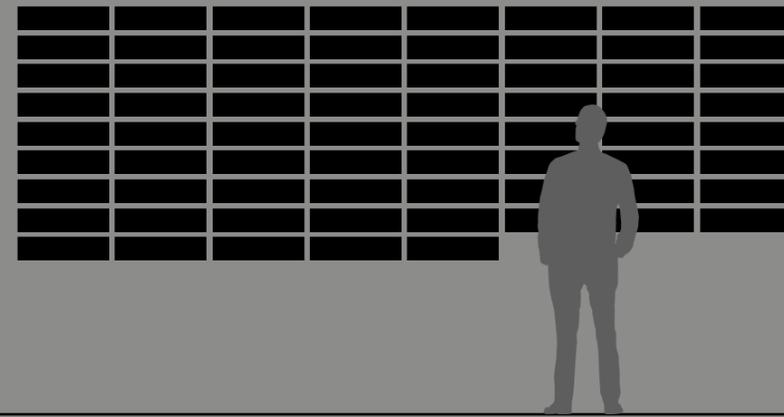
Grandes formatos, 2020

12 piezas de 30 x 21 cm c/u
Rotulador sobre PVC



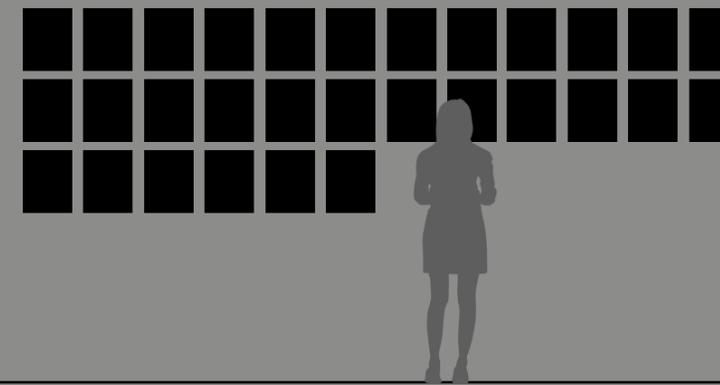
Pinturas negras, 2016

30 piezas de 17 x 70 cm c / u
Acrílico sobre cartulina



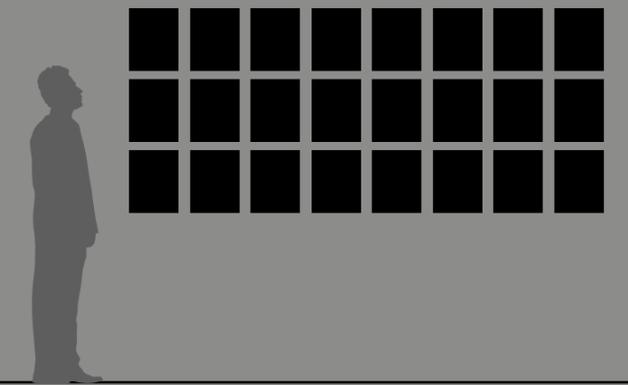
diaadia, 2018

69 piezas de 17 x 70 cm c / u
Técnica mixta sobre cartulina



Sagradas escrituras, 2020

30 piezas de 29 x 21 cm c/u
Rotulador sobre cartulina



Figuras sobre texto, 2021

24 piezas de 30 x 40 cm c / u
Rotulador sobre PVC

