

UNA MIRADA SOBRE EL GROTESC-ART

—Recordando a Andrés Cillero—

Existe, quizás, en la trayectoria artística de *Andrés Cillero* un periodo determinante, que podríamos arriesgarnos a datar cabalgando sobre dos décadas —entre mediados de los sesenta y el ya vencido ecuador de los setenta. Incluso —de cara al asiduo visitante de exposiciones de aquella etapa, en el concreto contexto valenciano— cabría enmarcar dicho periodo teniendo en cuenta, por un lado, la muestra de Cillero celebrada en la histórica *Galería Mateu* (1968) y, por otra parte, la habida posteriormente en la *Galería Punto* (1976), exposición que, de algún modo, funcionó —entonces— como una especie de oportuna revisión de las aportaciones plásticas, a las que nos vamos a referir.

El hecho de que califiquemos como *determinante* ese concreto segmento histórico de su quehacer, podría argumentarse subrayando, en primer lugar, la evidente *ruptura* que se plantea, respecto a su actividad anterior, justamente en esa bisagra temporal que marca la mitad de la década de los sesenta.⁽¹⁾ Y, por otra parte, haciendo asimismo hincapié en la fuerte impronta que ese intenso periodo ejercerá, ya siempre, sobre el resto de su producción posterior, a pesar de las subsiguientes adecuaciones y cambios que Andrés Cillero fue aportando a su tarea e investigación pictóricas, a lo largo de la transición democrática, culminando, todo ello, en las exposiciones retrospectivas de su última obra (celebrada —una— en la Sala Luzán de Zaragoza y promovida —la otra— por el Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Torrent), ambas muestras llevadas a cabo ya en 1991.

Este periodo —entre 1967 y 1975— está profundamente marcado por un auténtico reajuste de su pintura personal. Trátase de un programa de intervención artística que el mismo Andrés Cillero quiso explícitamente bautizar con la denominación de *Grotesch-Art* (sic), y al que —siguiendo los consabidos hábitos de la época— dedicó su propio “manifiesto”, como declaración de intenciones, más que como programa.

Precisamente, en torno a este tema y a dicha coyuntura, quisiéramos centrar —por nuestra parte— este puntual acercamiento a su memoria.⁽²⁾

Andrés Cillero explicaba así —en el propio texto de su manifiesto— la adopción del término empleado: “Ante todo, convendrá esclarecer que la palabra “grotesch” (sic), elegida por nosotros como voz, nada tiene que ver con la

acepción considerada oficial. El idioma valenciano-catalán posee una palabra de idénticas letras y que en su traducción a la lengua castellana significa: *grotesco*.⁽³⁾ (...) Hemos decidido, pues, admitir “lo grotesco” como un sinónimo (de “grotesc”) pero a sabiendas de que lo postulamos como distinto y en sí mismo diferente; para nosotros “grotesco” será lo *snob*, lo extravagante y la rebeldía contra el buen gusto tópico. (...) La imagen que buscamos para definir esta palabra se ajusta, quizás, a la actitud que adopta —para juzgar— el espectador no informado y más bien consuetudinario, ante una nueva manifestación artística. Este espectador calificaría, sin duda, de “grotesc” todo lo actual, lo inaudito y lo audaz, es decir lo distinto”.⁽⁴⁾

- (1) Con anterioridad, las opciones estéticas de la pintura de Cillero varían, buscando aún una personal definición. Así, tanto en sus trabajos murales como en sus óleos de la segunda mitad de los cincuenta, se experimentan diversas transiciones figurativas, arrojadas a veces por juegos de volúmenes, entre constructivos y marcadamente espacialistas. Diríase que, junto a ello, explora la línea de equilibrio existente entre la representación y una cierta atracción, aunque tímida, por las opciones abstractas. Sin embargo, en los sesenta, se acentúa más bien una intención entre trágica y expresiva, ya tocada de erotismo, pero que documenta, sin duda, una actitud testimonial, quizás sensibilizado Andrés Cillero por la contradictoria existencia humana y, concretamente, por la tensa situación histórica del entorno. A pesar de lo cual, su hallazgo del *Grotesc-Art* supondrá una evidente revisión de todos estos primeros pasos.
- (2) En realidad, el origen de las presentes reflexiones, sobre la obra de Andrés Cillero, tuvo como punto de partida el encargo de la redacción de un texto para el catálogo de la exposición *Homenaje a Cillero* que catorce artistas, en la *Galería R. Sender* de Valencia, celebraron entre diciembre de 1994 y enero de 1995. Lamentablemente, no fue posible finalizar este trabajo para tales fechas, motivo por el cual se ha retomado ahora el desarrollo del texto, como justo recuerdo del amigo desaparecido.
- (3) Téngase en cuenta, pues, que Andrés Cillero adopta la expresión —como él mismo nos recuerda y subraya— del valenciano. Se trata, por lo tanto, del término “grotesc” y no, tal como equivocadamente transcribe, “grotesch”. Como tendremos posteriormente, ocasión de comentar, el término —desde el siglo XVI— de “grotesque” (que es aceptado en el vocabulario artístico y estético, desde entonces) deriva de “grottesco” y éste, a su vez, de “grotta”.
- (4) *Cfr.* Raúl Chavarri. *Cillero*. Colección “Artistas Españoles Contemporáneos”. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1977; página 66. El Manifiesto se recoge y reproduce entre las páginas 64 y 67.

Dado que Andrés Cillero, como hemos visto, enfatiza, de manera específica, que el uso que desea personalmente dar al término “grotesc” es “distinto y diferente” y que en principio —afirma— “nada tiene que ver con la acepción considerada como oficial”, quizás convenga puntualizar debidamente, por nuestra parte, los concretos usos y sentidos que comporta el citado término —presente, de hecho, en los más diversos idiomas de nuestro entorno cultural (“grotesc”, “grotesque”, “grottesco”, “grotesk”, “grotesco”/“grutesco”)— en el marco histórico que lo ha consolidado, dentro del vocabulario y de los usos artísticos y estéticos, para mejor encuadrar —y en su caso, de ser viable, diferenciar— la concreta propuesta terminológica de Cillero.

Desde tal perspectiva, posiblemente sea oportuno distinguir, ya de entrada, dos bloques de cuestiones —en relación a la versatilidad de tal concepto— según nos refiramos, bien sea, al uso que se le adscribe en cuanto denota, en su especificidad, determinados *motivos artísticos* inscritos directamente en la práctica artística (de ahí el término “grutesco”), o bien hagamos referencia a su correspondiente conversión como reconocida *categoría estética* (de ahí la vertiente axiológica de “lo grotesco”). Todo lo cual supone, además, una sustancial ampliación de su propio campo semántico.

Desde el primer enfoque indicado, los términos “grottesco” o “grotesque”, se aplican —históricamente— a los estucos y pinturas de ornamentación, descubiertos en las ruinas romanas enterradas, así como también a las diversas prácticas inspiradas en tales motivos. De este modo, “grutesco” —como nos diría una definición lexicográfica especializada— se refiere a “figuras decorativas y fantásticas, que combinan elementos animales, humanos y vegetales, particularmente propios de la arquitectura renacentista”.

De hecho, esa síntesis heterogénea de elementos decorativos no deja, en sí misma, de caracterizarse estéticamente por una mezcla de *gracia* y *fantasía*: una especie de “*déraison aimable*” (Watelet). En cuanto se refieren a aportaciones artísticas —fruto de una imaginación caprichosa— incluso *grotesque* y *arabesque*, hasta bien entrado el siglo XIX, se usan como términos próximos entre sí y también, en ciertos aspectos, casi como sinónimos, en múltiples ejercicios de crítica descriptiva, a pesar de su evidente diversidad etimológica, histórica y denotativa.

Justamente, desde esta vertiente, creemos que Andrés Cillero se apresura a subrayar una diferente conceptualización para el término “grotesc”.⁽⁵⁾ Quiere, pues, distanciarse claramente de esa primera convención descriptiva: de lo “grutesco”. Pero ¿qué sucede con la

acepción de “lo grotesco”, en cuanto *categoría estética*? ¿Acaso no recurre directamente a ella?

En primer lugar, cabría matizar, a su vez, otra especie de dualidad, apelando distintivamente a dos extremos, dentro del extenso campo de su significación. Así tendríamos: (a) “lo grotesco” vinculado a un cierto *sentido de lo deforme y de lo monstruoso*, que juega preferentemente con formas naturales, aunque —eso sí— exagerándolas y alterándolas de plurales maneras, pero siempre decantándose también hacia el sugerente ámbito de lo burlesco y lo irónico; (b) “lo grotesco” en cuanto referido más bien a lo *quimérico e ilusorio, fruto directo de la actividad propia de una imaginación fantástica*.

En ese *continuum* —matizado entre ambos extremos, es decir lo grotesco adscrito a la ironía y lo grotesco vinculado a lo fantástico— es donde se resuelven y declinan las distintas modalidades de “lo grotesco” como categoría estética. Trátase precisamente del ámbito donde consideramos que podría tener franca cabida el pretendido uso —singular— al que apuntan, de algún modo, tanto el manifiesto como la práctica artística de Andrés Cillero, al recurrir explícitamente al término “grotesc”.

Sin embargo, nos gustaría profundizar algo más en esta vertiente de la *categorización estética de lo grotesco*, con el fin de facilitar el cometido que nos hemos propuesto. En realidad, “lo grotesco” como categoría —es decir como concepto axiológico y extraído del ámbito de la reflexión estética— se nos ofrece siempre y primordialmente como una intersección fluida de otros recursos categoriales próximos, como una mezcla o hibridación podría decirse donde confluyen, se solapan y relacionan nociones tales como “lo caprichoso” (extraño y raro e incluso estrafalario) junto a “lo divertido y bufón” y, también, al lado de “lo pintoresco”, asumido como parodia.

Se entenderá, consecuentemente, que hablar de “lo grotesco” implica, de uno u otro modo, adentrarse en una compleja intersección de esferas diversas. Y quizás una estrategia metodológicamente eficaz, para mejor aproximarnos a dicha categoría estética, consista en puntualizar el mapa que se articula, a partir de las zonas copresentes en dicho juego de solapamientos.⁽⁶⁾

(5) No deja de ser interesante constatar cómo para la diferenciación conceptual que hemos apuntado, el castellano dispone asimismo del par terminológico: “grutesco” (de “gruta”) y “grotesco” (del italiano “grottesco”). también en valenciano sería factible diferenciar entre “grotesc” (francés “grotesque”) y el neologismo “grutesc” (correlativo al castellano “grutesco”). Cillero, como es sabido, siempre recurre a “grotesch” (sic), como “grotesco” y nunca a “grutesch” (“grutesc”/“grutesco”).

(6) Cfr. Etienne Souriau. *Les catégories esthétiques*. Centre de Documentation Universitaire. París, 1956. También puede ser útil acudir al volumen de Et. Souriau et al. *Vocabulaire d'Esthétique*. P.U.F. París, 1990.

En tal sentido, lo grotesco se nos presenta como adecuado *exemplum* de categoría híbrida. De ahí su marcada y compleja ambigüedad. Podríamos incluso afirmar que Andrés Cillero fue justamente a bautizar su programa de intervención artística —*Grotesc Art*— con un “concepto paraguas”, que cobija en su entorno, y en las intersecciones que genera, una trama de difícil especificación, a la que ahora, analíticamente, nos enfrentamos.

En cualquier caso, bien estará que reseñemos brevemente —en torno a “lo grotesco”— el entrecruzamiento de las siguientes esferas categoriales, a la hora de determinar su campo semántico: (a) *el ámbito de lo cómico* (aunque acentuando particularmente, más bien, “lo burlesco”, en cuanto no lejano a la impronta del humor de la caricatura); (b) *el ámbito de lo caprichoso*, insuflado precisamente por el empuje de la actividad imaginativa,⁽⁷⁾ que recurre al juego libre de las proporciones de lo real —con la exageración intencionada de determinados aspectos— o apelando a la creación de formas imprevistas; (c) *el ámbito de lo insólito* que puede concitar tanto la graciosa extravagancia como la extraña y chocante originalidad; (d) *el ámbito de lo pintoresco*, capaz de promover marcadas preferencias por las formas curiosas, típicas, interesantes y complejas, en las cuales es justamente la mostración de las apariencias lo que define su propia finalidad pictórica, gracias a su viveza e impacto, pero sin decantarse hacia dramatismos ni violencias testimoniales.

Es, por tanto, en ese cruce de dominios donde —en resumidas cuentas— se instala la categoría de “lo grotesco”, tema que aquí nos interesa, de manera muy particular, al hilo del “manifiesto” y del quehacer artístico de Andrés Cillero, aunque dicha categoría —nacida originariamente del contexto de las artes plásticas— refluye, sin duda alguna, sobre cualesquiera otras esferas artísticas, metamorfoseándose a través de estrategias bien diferenciadas. Así, en la literatura —como *calembours*— se refugia en los juegos de palabras, en la música apela a las formas paródicas y en la danza se encarna en las exageradas gesticulaciones del bailarín bufo, como un guiño desenfadado que solicita y obtiene nuestra contrastada atención.

Pero lo grotesco, además de *recurso estético*, es para Andrés Cillero una *posición* que se define por su enfrentamiento a una dualidad de registros. Lo deja bien claro con sus propias palabras, al recordarnos que deseaba reaccionar, por igual, tanto frente al adocenamiento del gusto tópico y normalizado, como frente a la marcada sofisticación que comporta la crítica reduccionista, dispuesta a supeditar la actividad artística a intenciones y finalidades claramente trascendentes.

Diríase, pues, que el *Grotesc-Art* quiere ser un fin en sí mismo, acentuando su autonomía ante los gustos establecidos, pero también haciendo constar su particular distanciamiento de las mediaciones críticas encasilladoras, proclives a las habituales interpretaciones superpuestas y sobrevenidas. Quizás aquel conocido postulado, de la época, que apelaba resultadamente en *favor de una erótica frente a la hermenéutica*⁽⁸⁾ en el diálogo con el arte, tenga en las obras de Andrés Cillero ejemplos adecuados de su vigencia y aplicación.

“El *Grotesc-Art* no es un disolvente, es una integración. No desmitifica, construye cosas. No es una bagatela de tremenda importancia. Es la importancia increíble que puede llegar a tener una bagatela (...). El *Grotesc-Art* se sume en la contemplación de sí mismo, se basta a sí mismo y no sirve afortunadamente para nada (...). No está encaminado al recuerdo, ni a la sublimación, ni al didacticismo, ni a la decoración como fin. Es el objeto de objetos. Es la suma de los objetos perdidos y hallados en diversos lugares (...). El *Grotesc-Art* es insolente en su perfección, sin mácula, con la desvergüenza de la moza virgen, que no tiene quiebro en su virtud. El *Grotesc-Art* se avergonzaría de deber algo a otra cosa que no sea su hermosa e inquietante intimidad. Y este manifiesto se avergonzaría, asimismo, de deber algo a cosa diferente de la inteligencia de sus lectores”.⁽⁹⁾

Cabría reconocer que el propio manifiesto se inscribe en la misma estela que pretende definir. Como una suma de *calembours* —en sus juegos de expresiones— se mueve en esa intersección ya indicada, donde convive e impera una cierta actitud burlesca, caprichosa e imaginativa.

(7) Quizás sea interesante traer —comparativamente— a colación, en esta coyuntura, el término francés “fantasque” —diferente a “fantastique” — que precisamente (manteniendo una raíz común entre ambos vocablos) hace claro hincapié en una serie de connotaciones: lo raro y singular, lo extraño, extravagante y original, lo antojadizo y caprichoso. Al fin y al cabo *la fantasía* no sólo apela a la imaginación activa y abierta, sino también puede adscribirse al capricho y al antojo personal. Pues bien, quizás la correspondencia entre el término “grotesc” —utilizado en el manifiesto— y “fantasque” sea la mejor forma de clarificar, por nuestra parte, algunos de los usos buscados por el propio Cillero, en medio de este entramado de juegos categoriales, que estamos intentando describir.

(8) Susan Sontag *Contra la Interpretación*. Edit. Seix Barral. Barcelona, 1969. “La nuestra es una cultura basada en el exceso, en la sobreproducción; el resultado es un rápido declinar de la agudeza de nuestra experiencia sensorial. Todas las condiciones de la vida moderna coinciden hasta embotar nuestras facultades sensoriales. (...) Lo que ahora importa es recuperar nuestros sentidos. Debemos aprender a ver más, a oír más, a sentir más. (...) En lugar de una hermenéutica, necesitamos un erotismo del arte”. Página 24.

(9) Fragmento de texto del “manifiesto”, *op. cit.*, páginas 65-66.

insólita y curiosamente arropada por un singular pinto-resquismo muy personalizado.

¿No estaremos acaso perfilando, oblicuamente, la personalidad artística del propio Andrés Cillero, paralelamente al análisis de la categorización que emana de sus obras?

Dejemos el interrogante en el aire, para recordar que hay en su trayectoria un *antes* y un *después* del *Grotesc-Art*. Si, como decíamos, el *antes* quedó marcado por una clara ruptura, el *después* sólo puede entenderse como estricta consecuencia y continuación de lo ocurrido.

De hecho, sus preferencias no dejarán ya nunca de estar influidas por ese extraño encuentro entre un *surrealismo* revisitado y un *pop art* reutilizado. En ese choque —como puede suponerse— se gesta propiamente “lo grotesco”, sin que falten las miradas —como de reojo o de soslayo— hacia la estela de un *dadaísmo* algo domesticado, precisamente por la adición de tantas incidencias e intercambios.

Lo grotesco como paradoja de la que se parte y que el mismo Cillero siempre quiso potenciar, conjugando objetos, contraponiendo imágenes, desactivando símbolos o fragmentando elementos corporales, especialmente de generosas anatomías femeninas. De ese encuentro —perpetuamente tocado por la imaginación— brota el humor burlesco, se despliega la extrañeza y acaba por aflorar la reflexión.

“Objeto de objetos”, decía Andrés Cillero, para referirse tanto a los abundantes y variados elementos copresentes como a los pregnantos resultados de sus planificadas integraciones, nunca exentas, por lo demás, de cierto exhibicionismo e incluso arropadas, a menudo, por huellas de nostalgia.

“Imagen de imágenes”, podríamos añadir nosotros para ampliar, en su justo sentido, ese proceso integrador al que él mismo hacía referencia, remitiéndose a sus extraños objetos: a la estrategia de sus “muebles”, de sus “módulos”, de sus ensamblajes y de sus impactantes “percheros”. Todos ellos cobijados bajo la etiqueta “grotesc”.

Es obligado constatar que de aquellas composiciones de madera, tela, poliéster y gomaespuma, derivan también las imágenes paseadas —como en otros tantos espejos fragmentados— por sus posteriores acrílicos, algunos altamente hiperreales en sus minuciosas facturas. Con aquellos grotescos objetos, de finales de los sesenta y principios de la siguiente década, fácilmente se hermanan y

multiplican sus depuradas composiciones pictóricas de los años ochenta y noventa, como si Cillero hubiese querido reemprender —o recordar— aquellas fértiles asechanzas de la imaginación.

Un común amigo, ya también desaparecido —Eduardo Marco—, supo resumir, casi epigramáticamente, el eco de aquellos planteamientos artísticos de Andrés Cillero: “Sus obras —afirmaba— sorprenden a los iniciados, divierten a los profanos y entretienen a los críticos”.⁽¹⁰⁾

Quizás en ese horizonte, definido por la sorpresa, la diversión y el entretenimiento, quiso instalar Andrés Cillero los límites de sus intervenciones, arrumbando trascendencias y lastres sobreañadidos a la *función artística de sus obras*, dirigida irónicamente, ante todo, contra *l'ennui*, contra la monotonía de lo cotidiano, contra el espíritu trágico y la intención didáctica, potenciando artísticamente el valor de la transparencia y de la autostracción de las obras, lo cual implica experimentar la luminosidad del objeto en sí, de las cosas tal como fenomenológicamente se nos presentan, sin dar por supuesta —ni mucho menos— la experiencia sensorial/sensual de la obra de arte.

Al fin y al cabo —ya lo hemos apuntado— lo grotesco, en el caso de Cillero, parte de una *actitud*, de una *posición* ante la vida y se transforma en un *programa* de acción artística, que quiso —en un *tour de force*— ser autosuficiente, precisamente porque se sabía complejo, híbrido y heterogéneo en sus fuentes, recursos y manifestaciones. Pero la *complejidad de los medios* no siempre contagia la *sencillez de los objetivos* y, para Andrés Cillero, la opción artística no se distanciaba de una intensa “*joie de vivre*”, a pesar de lo dura y recalcitrante que, a veces, puede ser la propia existencia.

ROMÁN DE LA CALLE
Universidad de Valencia

(10) Texto de Eduardo Marco, titulado “Introducción a la fiesta de Andrés Cillero”, redactado en 1984 e inédito hasta 1991, cuando se recoge en el catálogo de la Sala Luzán de Zaragoza, con motivo de la exposición de Cillero. La cita aportada se encuentra en la página 9.