

**Sergio Femar y Francisco Mayor Maestre:  
La pintura que mancha el paisaje (y viceversa)**

**Por Javier Díaz-Guardiola**

Nadie dijo que pintar fuera algo sencillo. Cada día menos, ahora que además vivimos rodeados de miles de imágenes que nos interrogan sobre la responsabilidad de seguir generando otras nuevas. Sin embargo, hay algo físico en la elaboración de una escena pictórica; un proceso cuyo esfuerzo ya implica reflexión y autodescubrimiento, personal y de la labor que se ejerce. Esto es algo que tienen bien asumido los dos protagonistas de esta conversación: Sergio Femar (O Porriño, 1990) y Francisco Mayor (Madrid, 1990).

Ambos pertenecen a las nuevas hornadas de artistas españoles para los que la técnica no sólo no se agota, sino que además da pie a ser retorcida o convocada a refrescantes mestizajes para exprimir de ella todo tipo de posibilidades expresivas. Para ambos, no es tan importante lo que se cuenta sino cómo se cuenta, y para ambos, el paisaje es punto de partida y de llegada. Por todo esto, el trabajo de ambos, desde latitudes distantes, la Galicia del primero, y el Madrid del segundo, encuentra soluciones que se acoplan bien con las del otro.

Por eso, con el imaginario urbano y tendente a la tridimensional de uno y las perspectivas quebradas generadoras de nuevos muros-soporte del otro se construye un paisaje imaginario como los que concitan sus propuestas. Por eso, con las obras más próximas en el tiempo de los dos se puede elevar una interesante y enriquecedora muestra como la que propone Aurora Vigil-Escalera en su galería de Gijón. De ahí la pertinencia de este diálogo cruzado. Y deambulen por ella con los ojos muy abiertos: el concepto de sorpresa, más allá del de paisaje, es la clave. En todos los sentidos... Con todos los sentidos.

**Empecemos por situar el proyecto para Aurora Vigil. Digamos que esta muestra, “Paisaje sorpresa”, es vuestra presentación en la galería, en la que vais a comenzar a trabajar. ¿Cómo habéis preparado este desembarco, que además, busca dialogar con el otro?**

**Sergio Femar:** En mi caso, lo que entra en Aurora Vigil es una recopilación de obras desde mi primera etapa en Madrid, allá por 2015, hasta el trabajo de los últimos años. Podríamos decir, pues, que se compila toda mi producción desde sus inicios, con pinceladas de cada periodo. Es cierto que en mi labor, aunque es bastante lineal, es fácil descubrir cómo en determinados momentos me he centrado más en una cuestión u otra, que, en conjunto, empastan bien. Y en esta obra tan continuista como lo es la mía, de lo que se trata es de no incidir en ningún tema, sino en ocuparme en el universal que es la pintura en sí misma. Lo que yo quiero es que esta cita sirva para ver cómo he dialogado con ella en estos años.

**Francisco Mayor:** En mi caso, lo que yo ofrezco en la galería es fundamentalmente el resultado del último año de trabajo. Como 2020 ha sido extraño, un paréntesis en el que se cayeron todos

los proyectos, este me sirvió para repensar en lo que estaba trabajando. Quizás un reducido número de obras retroceden un poco en el tiempo, pero todo quedaría englobado en lo que ha sido mi última etapa. Yo incido en la idea del paisaje, entendido este como hábitat o entorno. Me gusta plasmar mis formas de pensar el paisaje local.

**En ambos casos, se trata de meter el exterior -el paisaje de Francisco, la noción urbana de lo pictórico de Sergio- en el interior de la galería.**

**F. M.:** Completamente, porque lo que hacemos, o bien a través de un archivo de imágenes personal que yo poseo y en el que se basa mi pintura, o directamente, como en el caso de Sergio, cogiendo el exterior e introduciéndolo en la sala (un ejercicio que me parece muy punk e interesante), es encerrar el contexto en la galería. Y en ello, en la forma de hacer de uno y de otro, hay concomitancias.

**Como lo hay en el uso compartido de la pintura como técnica. Y quizás lo que os unifica, además, es -entiéndaseme la metáfora- el poco “respeto” a la misma.**

**S. F.:** Para mí, la técnica pictórica es un cúmulo de circunstancias. Es cierto que hay una tradición detrás, a la cual yo tengo una gran devoción, que se caracteriza por su pureza. Pero toda tradición, para perdurar, debe ser renovada. Mi trabajo profundiza en eso, en la relectura de la tradición pictórica europea en pos de su actualización. Ahora mismo estamos sometidos a millones de imágenes que nos inundan a diario, las consumimos como si de comida rápida se tratara, son como flashes. Creo que la pintura, al menos como yo la trabajo, no debe ser ajena a esta sensación: de repente necesitas pintar una superficie de forma rápida, y usas para ello un spray; precisas cubrir algo sobre el óleo y te sirves de una selladora... En mi caso, la pintura funciona así.

**F. M.:** Yo entiendo la pintura como una herramienta para generar o producir una imagen que además es corporal: es táctil, olfativa... Es verdad que, a nivel formal o técnico, la entiendo como una serie de posibilidades que se pueden retorcer, sumar o aunar para llegar a una resolución final. Cuando hablo de mi obra, me gusta referirme a ella como “pintura de paisaje” porque lo primero que viene a la mente es una marina o un horizonte. Mi trabajo es lo más alejado a estas ideas. Yo la asumo desde una perspectiva multimedia, atravesada por un montón de inputs, recursos o influencias de otras técnicas que aparecen en el proceso. Nada es puro. ¿El resultado es pintura al óleo? Digamos que sí, pero pensada desde un momento que se inserta de pleno en la contemporaneidad.

**Es posible que tú, Fran, seas el que más te acercas al formato cuadro-marco-ventana, pero hay mucho de trampa en ello: el foco no se centra en el propuesto por la perspectiva renacentista clásica y todos los planos están muy superpuestos. En el caso de Sergio, no quedan rastros ya de ese marco.**

**S. F.:** Desde que volví de Berlín estoy trabajando sobre un montón de lienzos de grandes dimensiones, haciendo que mi obra se acerque más a lo que entendemos por “gran pintura”. Son

obras de dos metros de altura porque quería darle más cuerpo a mi forma de trabajar, pero es cierto que esta prácticamente siempre se sale de la idea de marco. Se reconoce por eso y por sus diferentes soportes. Empecé con las maderas cuando comencé a vivir en Madrid. Entonces, fue una cuestión de falta de recursos económicos, que luego derivaron en metacrilatos, o en las telas que fui recuperando en mi última residencia en Berlín. Y yo entiendo todo esto como pintura, de forma global. Como ocurre con Fran, lo importante no es tanto el soporte como la imagen. Cuando tú generas una pieza, lo que buscas es algo que conecte contigo y con el espectador, que sea un flechazo, pero no estoy tan pendiente de si pinto con espray, cogiendo una madera o pegándola a otra...

**F. M:** Yo sí que hago uso de la idea del cuadro-ventana pero para subvertirlo. Empleo como soporte para la pintura el papel, que ya de por sí no se considera algo habitual. Y con ese papel construyo una pared. A mí me interesa el cuadro que se aleja de un espacio al que uno se acerca para sublimar un contenido, y lo que busco es hacer coincidir la representación con el plano de lo representado: un cuadro-pared. Intento construir “muros” a partir de una técnica pictórica múltiple, y hacerlo sobre el papel, un material, delicado, sutil, flexible... Ese es el juego.

**A la pintura como técnica llevan años matándola, pero sois muchos los artistas jóvenes que os seguís interesando por ella. ¿Cómo llegáis vosotros a ella?**

**S. F:** Pues en mi caso no fue algo buscado: la pintura y yo nos encontramos. De hecho, no fui la típica persona que tenía claro que quería ser artista. Pintaba graffitis en la calle de adolescente, pero igual que me gustaban muchas otras cosas como el deporte. Llegó un momento en la vida en el que tuve que elegir qué hacer y, un poco por descarte, un poco por intuición, llegué a Bellas Artes. Y allí lo que me gustaba era la escultura. Pero di con un buen profesor en tercero de carrera que me habló muy bien de la pintura, me empecé a enamorar de ella, comencé a pasar muchas horas en la biblioteca de la facultad revisando a los maestros del Informalismo español y el Expresionismo abstracto americano, de las vanguardias, y empecé a darme cuenta de que eso era lo que yo quería hacer: generar obras potentes a través de la pintura. A día de hoy no comprendo no poder trabajar con pintura. Me permite estar en conexión conmigo mismo.

**F. M.:** Yo llegué a la pintura al final de mi formación y de toda mi etapa académica. Entré en Bellas Artes porque me interesaba el vídeo y todo lo que tenía que ver con la imagen en pantallas; la especialidad la hice en foto y luego la completé con un máster de grabado. Y cuando terminé todo esto es cuando alcancé la pintura. Y creo que eso es lo que dota de esta idea multimedia a mi trabajo en pintura. Y si llego a ella es porque creo que hay una necesidad de producir imágenes “físicas”. Cuando comencé a pintar sufrí el “complejo del pintor”, incidir en esa idea de que lo que hago no es contemporáneo. Sin embargo, todo el tiempo acababa recurriendo a ella. Hoy tengo claro que mi labor es una forma de generar cierto tipo de pensamiento, “un saber encuerpado” que se relaciona con lo procesual y lo sensorial, con lo táctil, que no es tan intelectual, sino más experiencial. Y luego, asimismo, tiene también que ver con aquello que decía Omar Pascual del Castillo de que somos seres de carne inmensos en un mundo material, por lo que tenemos adicción a la producción de objetos. Creo que hago pintura porque me interesa producir una imagen objeto.

**Esa es la clave: en un mundo saturado de imágenes, os servís de la técnica más compleja u ardua para lanzar una nueva al mundo, con el elemento de responsabilidad que eso conlleva.**

**F. M.:** No sé si mi reflexión gira más en torno a cuestionarme qué imagen voy a hacer o qué pertinencia tiene, que ocuparme de cómo está construida, situarme algo más abajo de su dermis. Siento que pienso de una determinada forma durante ese proceso y no tiene tanto que ver con que estoy reproduciendo una mano o que tengo que resolver su escorzo o sus formas, sino con el hecho de cómo estoy cogiendo un “palo con pelo” y mojándolo en aceite pringoso con pigmento y extendiéndolo, en un hecho que supone una forma de entender, de posicionarme y de pensar que es específica y que hace que te enganches a este hacer porque es exclusivo de la pintura.

**S. F.:** Yo actualmente veo un paralelismo importante en lo que a la pintura se refiere con esa etapa de los años 50 y 60 en EE.UU., cuando aparece la televisión y de repente se necesita de un oasis que salga de esa realidad y su vorágine de imágenes, que mire además hacia otro mundo. Ahí entra la pintura, no cabe el arte multimedia. Por eso su pertinencia, que acerca a realidades más expresivas, más palpables y volátiles que las que ofertan las redes sociales. Estoy comenzando un proyecto que se ocupa precisamente de esto.

**Habéis mencionado la pintura como objeto, como algo físico. En ambos casos, la entendéis híbrida, expandida.**

**S. F.:** Para mí, esa expansión de la pintura tiene que ver con rebasar su marco tradicional. Pero prefiero pensar en la pintura como pintura. Como técnica, ha evolucionando. Nuestras referencias son otras, hasta derivar en lo que ahora entendemos por “pintura expandida”, lo que la sitúa en la frontera de lo escultórico, en un limbo extraño. Pero mi cabeza ve todo lo pictórico como pintura. Cuando me meto en el taller, mi mente afronta igual un lienzo que las maderas de un palé que quiero ensamblar. Así que la “expansión” de la pintura es algo que tengo muy naturalizado e interiorizado.

**F. M.:** La pintura se desparrama, es un desbordamiento constante, y, al final, cuando presentas una obra, lo que haces es acotar, introducir entre unos paréntesis algo que tiene un espacio mucho mayor y que nace de algo que es absolutamente disperso; algo que en taller mancha el suelo, otros objetos... No es algo que me preocupe, no reflexiono demasiado sobre si mi pintura es más o menos expandida, sino que, mientras trabajo, juego a que se produzca esa “expansión”: es colocar algo al lado de otra cosa, un hallazgo, una caída al suelo...

**En el caso de Sergio, es evidente el interés por el desecho y el reciclaje. En el de Francisco, el collage también cumple de alguna manera esa función. Me gustaría preguntaros pues por el empleo “responsable” de los materiales, esta cierta economía de medios.**

**S. F.:** Como os comentaba antes, esto vino asociado a una necesidad, pero reflexionándolo después, se convirtió en algo natural porque me doy cuenta de que ya hay una superproducción en el planeta: estamos en un momento crítico, y es mejor usar soportes que están ahí para evitar seguir expoliando la Naturaleza. Pero yo no perseguía que la obra adquiriera una etiqueta de arte sostenible. Ha sido un medio para llegar a un fin que además facilita alcanzar algo menos malo, pues es óleo el material que empleo, o pinturas acrílicas, esprays, que también afectan al medio ambiente. Pero en un segundo plano, sí que creo que la obra reflexiona sobre ese frenesí consumista y de desecho sin justificación.

### **¿En tu caso, Fran, hablamos más de reciclaje de imagen?**

**F. M.:** Yo lo llamo más “arqueología de la imagen”. Reciclar lo entiendo como coger algo y transformarlo en una cosa nueva que no tiene nada que ver con el punto de partida, y yo lo que hago es rebuscar y generar hallazgos en imágenes que voy atesorando desde hace años en un archivo personal de acciones también personales y que reelaboro para desarrollar después esa idea de “paisaje local” o “paisaje de mi entorno u hábitat específicos”. Y al final sí creo que hay en lo mío también una economía de medios que tiende, más que a una perspectiva ecológica, algo complicado si nos referimos a pintura, a la posibilidad de resolver más con menos, y que asumo como otra forma de posicionarme. Es otra manera de huir del barroquismo de la imagen, de su fugacidad.

### **¿Y dónde os situáis en esa dicotomía figuración-abstracción? Ahora es más evidente que Francisco tiende cada vez a una mayor descontextualización de los referentes, que, sin embargo, le gusta que sigan estando presentes en el cuadro de alguna manera. En el de Sergio, esos referentes llegan desde los materiales.**

**S. F.:** Yo todo lo entiendo bajo el paraguas de la pintura, pero es cierto que la figuración en sí nunca me generó ningún tipo de interés. No me veo ni copiando una mano, ni dibujando un puente. El resultado es un paisaje que se crea en mi cabeza, desde bocetos, flashes, historias... A veces sitúo muchos elementos sobre el suelo del taller y los voy uniendo, los enlazo, y pinto partes para que todo tenga sentido o cierto hilo conductor. Nunca tuve el interés de representar una imagen en sí, salvo por el hecho de utilizar determinado elemento, un trozo de madera, cuyas connotaciones son obvias, la información de que eso es un trozo de árbol sobre el que me pongo a trabajar. Pero tampoco voy a ver una exposición porque sea de pintura abstracta o de figurativa. Como espectador, me interesan ambas cosas. De hecho, tengo muchas referencias de pintores figurativos, como El Greco, al que sigo estudiando, aunque yo le considero el primer abstracto...

**F. M.:** Yo tengo siempre un conflicto con esta relación figuración-abstracción, porque he practicado la pintura figurativa, pero mantengo un peso que no sé de dónde me viene, probablemente de la formación, por la que erróneamente creo que lo correcto es hacer figuración. Lo que me ocupa ahora no lo es, o sí, porque cuando trabajo en planos geométricos los puedo leer como construcciones abstractas, formas de la pintura, pero que, a su vez, nacen de una fotografía, de un estudio de un referente muy figurativo, ya sean vallas metálicas o

paredes. Con todo eso articulo un espacio que deja de tener una referencia en la perspectiva y sirve para retorcer la imagen a partir de sus propios elementos figurativos y construir una nueva identidad. Como bien expresabas tú, utilizo algunos de estos referentes figurativos como gancho, para atrapar el ojo o para ordenar la lectura de la pieza. Con ello genero una narrativa, un cierto recorrido visual. Me ha gustado esa apreciación de Sergio de tirar elementos al suelo y buscar la interacción entre ellos. Creo que es algo que nos ocurre a ambos: pintar desde la perspectiva de un director de orquesta; proponer material que interactúa y que uno, como artista, ordena y resuelve.

**S. F.:** Porque en ocasiones se trata más de domar nuestro propio trabajo, que de trabajar en una pieza en sí. A mí me ocurre que mucha producción surge de una única pieza. Me pasó en Berlín, cuando me centré en telas de tres metros, de las que salieron muchos retales que se acumulaban en una esquina del taller. Y un día te planteas qué hacer con todo eso, algo, además, de lo que no podía apartar la vista porque convivía con ello. Es como si el trabajo me rodeara constantemente. Y por volver a lo de la figuración, estamos expuestos constantemente a imágenes figurativas, lo extraño es lo abstracto, y por eso reconozco influencias de esta naturaleza en lo que hago. El último trabajo que realicé en Madrid tiene muchos referentes de lo que era el barrio de Malasaña en el que vivía, primero porque recogía el material de allí, segundo porque los colores pastel de sus paredes se ven reflejados en muchos de mis fondos, que a veces tapo, pero sin que se pierda su energía. Y mi obra, en ciertas etapas, tuvo mucho “toque arquitectónico”. Es imposible, con las referencias que tenemos, decir que no te ves influido por formas figurativas.

**F. M.:** Y decir “odio la figura” es como decir “odio lo geométrico”.

**S. F.:** Lo que implica que, como sé que si me asomo a la ventana aquí en Galicia y voy a ver un paisaje maravilloso, no quiera hacer yo otra cosa. Eso ya lo tengo, así que necesito que mi cerebro procese otras cuestiones.

**Justo incluyes ahora un término básico en la conversación que es el de paisaje. ¿Lo manejáis de igual manera?**

**S. F.:** Yo he vivido en diferentes sitios y cuando paso un tiempo en ellos me doy cuenta de que mi obra cambia. Se ve influida, como decía antes, no tanto por su paisaje, pero sí por el color de su paisaje. También empiezan a entrar elementos que no aparecían antes. Madrid dio pie a unos tonos pastel, que se convierten en algo más vivo cuando llego a Berlín. Allí no me importaba mezclar un rojo con un amarillo fuertes. Y, obviamente, sí que podemos decir que mis referencias en cuanto al paisaje son urbanas, pues no dejo de ser un “urbanita”, cuya obra se desarrolla en grandes capitales. Aquí en Galicia, mi estudio es una burbuja de la que no salgo. Esta es mi isla y todas las imágenes que me traigo a la cabeza vienen de contextos más urbanos. Trabajo con el paisaje, me lo traigo al taller. En resumen, el paisaje es algo presente, que aparece como sorpresa en la obra. Necesito producir porque tengo un impulso que me llega de mi relación con el paisaje urbano, un impulso que recojo en la calle y que se nutre de formas arquitectónicas.

**F. M.:** Es muy interesante esa idea del paisaje como sorpresa: Cuando recorres de forma muy habitual un lugar y un día descubres algo en lo que no habías reparado, la sensación es maravillosa. Y tiene que ver con esa noción que defendía el Situacionismo de lugar como algo

cambiante, que no haga caer en el aburrimiento... En mi caso, el paisaje lo entiendo como construcción de un hábitat. Me interesa aquel en el que vive la gente. No lo asumo como ejercicio de sublimación de su belleza. Me interesa qué es lo que ocurre cuando un montón de personas viven juntas, y las fricciones que eso produce, o cuando el contexto no es tan cómodo, bucólico, sublimado. Solemos vivir amontonados. Cuando pintaba colmenas de edificios me di cuenta de este interés mío por la construcción del paisaje resultado de vivir aplastados. Por otro lado, no trabajo sobre un lugar específico, sino que parto de ese archivo fotográfico que mencioné, que posiblemente nace del lugar en el que más tiempo paso, pero eso no es relevante. Y lo que sí que creo que atraviesa de forma transversal lo que hago es la idea de clase. Creo que la forma de entender el paisaje viene marcado por ella. Últimamente estoy muy motivado por cierta noción de “desclasamiento”, es decir, elementos que aparentan pero que no son; ese escenario en el que parece todo brillante pero que en el fondo es puro latón. Todo ello lo asocio con esa clase media que habita el sur de Madrid, con balastradas de escayola y toldos verdes llenos de palmeras como si estuvieran en Punta Cana. Es sorprendente cómo se van creando ciertas dinámicas visuales que no entiendo bien a qué obedecen pero que todos asumimos. Ayer escuchaba una reflexión de Santiago Alba Rico entorno al gusto, que afirmaba que lo del buen o mal gusto, además de basarse en una perspectiva clasista, había tendido a desaparecer. Ya no existe el buen gusto, sino el “disgusto”, esto es, la esencia de gusto, estas imágenes asépticas, limpias, de cemento pulido, que se enfrenta al mal gusto, un lugar común mucho más amplio e interesante que reúne lo kistch, lo hortera, lo rancio, lo torpe...

**Algo que también compartís es el interés por la materia o lo matérico, lo que supone otro salto desde lo bidimensional en el trabajo.**

**F. M.:** El ejercicio matérico en mi pintura es bastante conservador. Es algo en lo que estoy evolucionando, pero así creo que es como se muestra en lo que presento en esta exposición: esta es una pintura realizada con óleo, cuyos empastes o pegotes tienen que ver con el material pictórico. No es como en el caso de Sergio, en el que la construcción es evidente, que retuerce la materialidad como quiere. Posiblemente me acerco a la construcción de volumetría, a cierta tridimensionalidad, pero lo hago a través del resto. Sin embargo, para mí es un recurso para “vandalizar” la imagen, para “quebrar” mi propia pintura. Así me alejo de la idea de representación.

**S. F.:** En mi caso, esto tiene que ver con la necesidad del proceso. Cuando estoy trabajando, hay momentos en los que la pieza va muy calmada y tengo la sensación de que precisa de un fogueo, por lo que introduzco un golpe, un quiebro, un pegote de pintura. Me gusta trabajar “sin respetar” la pieza. No siento miedo a la tela blanca, porque si fallo, ese resultado son retales para la siguiente obra. La clave de la materialidad, en mi caso, está en el riesgo. Para que una obra sea buena, he de arriesgar. Intento salir con cada una de mi zona de confort, ir contra mí mismo. Puede que meta elementos con los que estoy cómodo porque ayudan a componer, pero más tarde estoy seguro de que los desharé. A partir de eso, se crea un accidente. Me gustaría por tanto hablar de la materialidad como accidente. A veces buscado, a veces encontrado, a veces fortuito.

### **¿Necesitáis en ambos casos escalas monumentales para resolver bien las propuestas?**

**S. F.:** Yo siempre me he sentido más cómodo en el formato pequeño que en el grande. Por eso ahora llevo más de un año trabajando en escalas monumentales, ante la necesidad de ir contra mí mismo. A una pieza pequeña me cuesta menos tenerle respeto: en ella es más fácil rellenar, empastar, arrancar... No tengo la sensación de que una exposición depende de ella. Con esas otras piezas que "llenan una sala" la perspectiva es otra. Y quizás todo depende también de las herramientas que uso, que son muy bastas. Posiblemente mi brocha más cara valga dos euros, y mis espátulas son las de un peón de obra. Con ellas en seguida llenas una superficie pequeña. Con un formato grande tienes que insistir más en el gesto. Eso, para mí, lleva a una pérdida de espontaneidad, y, al ocurrir, decae en materialidad. Mi reto, pues, ahora mismo, es perderle también el respeto a la escala superior.

**F. M.:** Fíjate: a mí me ocurre justamente al revés. Trabajo mucho más cómodo en las piezas grandes y sobredimensionadas. Y, precisamente, también es una cuestión de herramientas. Creo que mis resultados son más relamidos en formatos pequeños, quizás porque tengo que usar pequeñas brochas. Disfruto más en lo coreográfico de tener que subirme a una escalera, el brochazo, dibujar encima... En un formato pequeño domino mi técnica, llego bien a todas las partes de la obra. Para mí, hay una cosa importante en el acto de pintar que tiene que ver con el movimiento, con el desplazarte en el espacio mientras generas la obra, que no llegue a una esquina y eso me provoque incomodidad física... Todo eso me resulta positivo porque la solución va a ser más fresca. El formato pequeño invita a que "pintes bien", y eso es algo de lo que intento huir.

**Es como si me leyerais la mente porque quería saber si vuestro acto de pintar era muy performativo.**

**S. F.:** El mío lo es también. Yo soy muy caótico trabajando. Y todo eso, dentro de un orden, porque necesito tener el estudio muy ordenado para poder trabajar. Pero cuando empiezo a hacerlo me acompaña el caos. Sobre todo si estoy centrado en dos obras a la vez. Suelo trabajar en el suelo, rodeando la pieza. Si es muy grande, además, necesitaré subirme a una escalera y estar subiendo y bajando para controlar las composiciones. Pero me guío bajo un cierto orden, porque en todo momento sé dónde tengo las cosas. Me gusta decir que me llevo el acto vandálico al taller, ese pintar, acabar y correr que desarrollaba en la calle. Soy impaciente y a veces necesito tener "cierta prisa" para ver resultados. Soy un volcán en erupción.

**F. M.:** Yo soy performativo en cuanto al movimiento que genero, al cambio en el uso de herramientas, al uso de materiales... Y no es un proceso amable, todo hay que decirlo. Hay quien entiende el momento de la creación como un momento estupendo, pero no lo es. Al menos para mí: hasta que llego a una solución, todo es muy incómodo: de hacer, de pensar, de negociar... Por otro lado, es un proceso que yo dilato mucho en el tiempo. Desmonto muchas piezas. Guardo muchas otras. Y en esos ejercicios, de repente aparecen dos obras superpuestas en el taller, y eso puede llevar a una solución. Mi proceso no es el de comenzar algo hasta concluirlo. Quizás comienzo algo porque necesito que eso venga a salvarme de otra cosa que no está acabada, hasta que esta me atormenta igual que la anterior.

**Me fijo en “las huellas” que hay tanto en el trabajo del uno como del otro. ¿Hasta que punto el trabajo es autorreferencial?**

**F. M.:** Sin duda, que tú seas el autor de tu obra va a determinar muchas cosas. Tú eliges los materiales, tú los distribuyes sobre el soporte. Y en mi caso influye también mucho el contexto o el momento en el que hago todo eso. Yo anoto cosas en mis cuadros. Creo que todo lo exterior afecta y termina filtrándose en la pintura. Pienso que todo mi trabajo es autorreferencial desde el momento en el que parto de un archivo personal, aunque a la hora de plasmar algo intento “omitirme” en lo que hago para no parecer un narcisista patológico.

**S. F.:** Mi trabajo es autorreferencial porque la pintura se describe a sí misma a través de la contundencia de la materia, de esos accidentes y de determinados planteamientos estéticos como la escala o la tridimensionalidad. Mis accidentes son fruto del proceso, de no tener problema en que algo gotee o que se me caiga encima. Y a veces haré por tapanlo, lo que provoca una acción, o intentaré dejarlo, aunque no lo pensé así en un inicio. Me gusta jugar con el error y con el riesgo para que el proceso no pare. Este, como decía Fran, es tortuoso, pero hay momentos en los que te gustaría estar haciendo otra cosa o poder darle a un botón y que aparezca la solución, porque me desquicia. En definitiva, no creo que pudiera definir lo que hago de otra forma mejor que desde el de la autorreferencialidad.

**F. M.:** Me siento muy identificado con ese “se me cae, lo quito”.

**Hacíais referencia antes al contexto espacial, pero ¿cómo os influye el temporal? ¿Cómo os ha influido, por ejemplo, este último año, tan raro?**

**S. F.:** Lo mío fue muy curioso porque yo decidí dejar Madrid a finales de 2019. Me vine para Galicia para saltar desde aquí a Berlín. La idea era hacer allí lo mismo que en la capital española pero en otro contexto. El problema fue que llegó la pandemia, que me dejó parado aquí. Desde un punto de vista creativo, no tenía de donde sacar materiales, por lo que todo lo que había en el estudio se convirtió en soporte: las mesas, las telas, que reutilicé una y otra vez... Pero la situación me sirvió para replantearme mi proceso, mis escalas; me invitó a llevar mi obra al contexto de la gran pintura, y, asimismo, replantearme mi posicionamiento como artista. Empecé a aplicar a distintas becas y acabé finalmente con una de ellas precisamente en Berlín. Pero ya no me fui a vivir allí por libre como me había planteado en origen, sino a hacerlo en una residencia. Diría pues que el coronavirus, dentro de todo lo malo que supuso, para mí ha sido una bendición. Me hizo salir de una vorágine de no pensar y reflexionar sobre el camino a seguir. Hoy recojo los frutos de eso. Con los acontecimientos, se me aplazaron citas, pero no se me cancelaron. De hecho, 2020 fue el año en el que más expos celebré.

**F. M.:** Para mí, 2020 ha sido un año importante para el desarrollo del trabajo. La evolución ha sido radical y ágil. Pero también fastidiosa, porque a mí sí que se me cancelaron todas las ferias y todas las exposiciones. Pero el no tener que atender ningún proyecto me permitió contar con libertad para explorar la obra y ver hacia dónde me llevaba lo que estaba haciendo. El proceso ha sido lineal pero se ha precipitado de manera muy rápida. He tenido más tiempo para que se produjeran los hallazgos, las sorpresas. En ese sentido, ha sido beneficioso. Tener tiempo te permite “hacer mal”, retroceder. Lo que no es nada habitual.

### **Os hago la pregunta más difícil: ¿Qué os inspira a cada uno la obra del otro?**

**S. F.:** A mí, de Fran me inspira mucho su gama cromática. A mi ojo, esta es muy cálida, muy amable, dentro de su caos de obras de paisajes sobre paisajes. Para mí, todo eso es muy envolvente. Apetece tocarlo, llevárselo a la boca. Es ese brillo especial. Y le admiro su manera de componer a gran escala. Ves el resultado y parece fácil, que todo encaja.

**F. M.:** A mí, de tu obra me cautivan un montón de cosas, pero lo que más es la valentía a la hora de retorcer el soporte pictórico, la materialidad de tu pintura, ese planteamiento tan irreverente de que si te apetece poner algo lo haces. Sergio entiende la obra de una manera muy expansiva, dotándola de una dimensión que trasciende el color, la composición... Dota las obras de "alma", de cierto aroma, del aire del lugar donde trabaja. Eso es complicadísimo. Y su "salvajismo", la falta de respeto en el buen sentido por el material, da una frescura que es fantástica.

### **Ahora que os escucháis tenéis feedback directo de lo que piensa el otro de lo vuestro, pero, cuando estáis pintando, ¿tenéis en mente a algún espectador?**

**F. M.:** Yo no pienso en un espectador. Ni siquiera pienso que la obra vaya a ser mostrada. Pero sí que tengo muy en cuenta las opiniones de mis seres cercanos, de mis colegas. A mí pareja la estoy todo el día molestando, en cuanto hago dos rayas, le pregunto. Y me resulta muy importante que le parezca bien lo que hago. En ese caso, sí que necesito su reconocimiento.

**S. F.:** Yo soy muy egoísta cuando trabajo y solo pienso en mí y en las necesidades de la obra. Una vez acabada, sí que me paro a pensar en el otro, en la galería que me convendría, en llevar la obra a un plano internacional que me dé visibilidad, en llegar a tal residencia porque conecta mejor con mis intereses...

**F. M.:** Ahora que lo pienso, resulta perverso pedir ayuda con la obra porque se suele hacer cuando no estás convencido de lo que haces, cuando no funciona. Es como descargar esa responsabilidad...

### **Acabo preguntando hacia dónde os dirigís.**

**S. F.:** Yo, desde mi caos personal e interior, voy hacia una pintura que bebe cada vez más de las tradiciones europeas, una pintura que se sostiene en el gran formato, a veces no el tradicional, que dota de importancia a determinados juegos que arrojan una idea.

**F. M.:** Yo estoy pensando más en la materialidad de mis soportes. No los estoy cambiando, pero de pronto, un día llegué al taller y descubrí que una de las piezas, muy grande, se había caído y se había doblado. Fue como alcanzar la evidencia de que el papel es flexible y no necesariamente tiene que estar siempre plano. Así que estoy comenzando a dotar de volumetría al soporte mientras que juego con la impostura de lo representado y el soporte de lo representado. Pero estoy tanteando, pintando sobre papel chapas arrugadas y a la vez usando planchas de grabado sobre las que estoy haciendo estampados textiles. Ese juego de lo que es y lo que parece ser me resulta interesante porque contradice la representación y pone en cuestión los materiales. Produce otra sorpresa que me gusta. Y me está ocurriendo lo contrario que a Sergio: como todo lo que he estado haciendo era inmenso, estoy tendiendo a escalas pequeñas.

**S. F.:** Porque cuando te encuentras cómodo en lo que haces sientes necesidad de salir de tu zona de confort, dado que recrearte en eso es la muerte de todo artista. Lo bonito de nuestra profesión es el estar redescubriéndose todo el rato. Es cansado, y uno se somete a mucha presión, pero es necesario. Mi taller en Madrid no era grande y las piezas no podían crecer. Tenía la sensación de que hacía juguetitos. Gustaban, pero era consciente de que había que dar un salto. Hoy pienso la obra como una maqueta de lo que podría llegar a hacer.

**Lo dicho: dar pie a la sorpresa. A otro tipo de sorpresa, más allá de la del título del proyecto.**

**Ambos:** Totalmente...

**Catálogo Paisaje Sorpresa- Galería Aurora Vigil-Escalera 2021**