

Michael Lawton

Enodia

19.09 - 31.10.2024

Inauguración:

Jueves 19 de septiembre a las 18 h

20.09 - 12 a 20 h

(*A ocho manos* de 12 a 15 h)

21.09 - 12 a 20 h

22.09 - 11 a 15 h

- Un año más, la galería ha sido seleccionada para participar en el programa Barcelona Gallery Weekend, que da el pistoletazo de salida a la temporada artística en la ciudad, ofreciendo propuestas especiales y gratuitas a la ciudadanía, así como un rico programa profesional

- Las galerías de l'Hospitalet se unen en la propuesta *A ocho manos* que ofrece una conversación cruzada entre los artistas que participan en este programa, el sábado 21 de septiembre de 10 a 20 h.

Barcelona, 5 de septiembre de 2024 _ Michael Lawton utiliza la abstracción para describir cosas prosaicas como un muro o un escritorio, o para narrar momentos verbales, vividos o especulativos; el instante en que la nube de ceniza fosforescente se solidificó alrededor de la ciudad de Pompeya, por ejemplo, o el momento en que nuestros antepasados salieron del pantano primordial hace 3,8 mil millones de años.

En esta exposición del artista británico afincado en Barcelona a la galería Ana Mas Projects, presentará una nueva serie de pinturas creadas específicamente para esta ocasión, en las que el artista nos aproxima a una particular reflexión inspirada por la diosa Enodia, protectora de los caminos.

Así, conformando el núcleo central de la exposición, la idea de pinturas duplicadas que pudimos ver en su última exposición en La Capella (Barcelona), se despliega en una nueva aproximación a través de una serie de ocho pinturas de medio formato que ofrecen una vista sobre un lugar en una carretera, como si de una secuencia de fotogramas se tratara, invitándonos a percibir sutiles diferencias entre la oscuridad, casi como cuando observamos las pequeñas marcas y chiribitas a la cola negra que antecede cualquier proyección de película en 16 mm. La característica paleta de colores brillantes y frescos de Lawton deja paso en esta ocasión a unas obras en las que el color pierde protagonismo, en favor a una paleta más oscura, casi monocroma. Junto a este conjunto, la exposición también incorpora una serie de nuevas y vibrantes pinturas acrílicas. La escritura, tan característica en la práctica de Lawton, también estará presente.

Sobre el artista

Nacido en Sheffield (Reino Unido) en 1980, **Michael Lawton** se trasladó a Barcelona en 2017. Desde entonces ha completado residencias en Hangar y en el Centro de Estudios y Documentación del MACBA, y comenzó una larga residencia en La Escocesa, que todavía está en curso. Ha expuesto individualmente en *Te recuerdo de una vida futura* en la Capella (2023-2024), *La piedra ritual de Collserola* en el Centro de Arte Maristany (2023) y *Cangles* en la Fundación Arranz Bravo (2022). También ha participado recientemente en las siguientes exposiciones colectivas: *Seeing, Feeling, Forgetting*, en la APT Gallery (Londres); *Al alcance*, en la galería Dilalica (Barcelona), y *Aliento*, en la galería Nogueras Blanchard (Barcelona).

A ocho manos

Brunch BGW L'Hospitalet

Conversación cruzada entre los artistas Jorge Diezma, Michael Lawton, Fabio Viscogliosi y Rasmus Nilausen. Se da la coincidencia de que las galerías de L'Hospitalet ofrecerán en esta nueva edición de Barcelona Gallery Weekend un programa eminentemente pictórico.

Celebrando esta sincronía, ofrecemos una ruta entre los espacios de Galería Alegría, Ana Mas Projects, L21 y Ethall, acompañados por los artistas, proponiendo un diálogo cruzado entre ellos en el que poner en relación y/o discusión sus diferentes acercamientos a la práctica artística.

Sábado 21 de septiembre

Horario de apertura de las galerías: de 11 a 20 h

Inicio de la actividad: 12 h en Galería Alegría

Circuito y horarios previstos:

12 h Galería Alegría

12:45 h Ana Mas Projects

13.15 h L21

13.45 h Ethall

A oscuras

Texto de la exposición a cargo de Frederic Montornés (comisario y crítico)

No era la primera vez que había visto obras suyas, pero aquel día tuvo que regresar sobre sus pasos para comprobar si lo que acababa de ver lo había visto antes o lo había soñado. Dice que al regresar todo lo que encontraba en su camino se le aparecía de nuevo, pero visto desde otra perspectiva. Quizás sí lo había visto antes pero ahora, a diferencia de la primera vez, lo estaba haciendo en el sentido de las agujas de un reloj, es decir, de izquierda a derecha.

No sé ustedes pero él dice que, a menos que le obliguen a hacerlo de otro modo, suele ver las exposiciones empezando por la derecha. Siempre. No puede negar que, aunque para otros menesteres siempre prefiere la izquierda y lo impar — quizás por cuanto tiene de extraño en el quehacer de un diestro—, empezar a ver una exposición por la derecha le resulta más cómodo. Lo siente como algo más natural.

Dice que ver una exposición siguiendo el sentido de las agujas de un reloj es como si el tiempo se echara encima. Dice que es como si te apremiaran porque, de lo contrario, pronto se haría de noche y, entonces, difícilmente podrías seguir haciendo lo que te mantenía ocupado, por ejemplo, ver una exposición.

Son pocas las exposiciones que se pueden ver de noche. O, para ser más precisos, las exposiciones que han sido pensadas para ser vistas de noche. Si es así, él nunca ha visto ninguna. Sí, en cambio, exposiciones a la luz de unas bombillas, en especial, los días de invierno pasadas las seis de la tarde, cuando ya ha oscurecido y la noche se empieza a palpar. No, cuando él habla de ver exposiciones de noche no se refiere a hacerlo con luz artificial sino a oscuras, es decir, sin luz, cuando parece que no se puede ver nada. Aunque todos sabemos que esto no es así. Porque de noche también se pueden ver cosas. Si no, ¿que se lo pregunten a Arnold Böcklin (Basilea, 1827 - Fiesole, 1901), el pintor de los paisajes crepusculares, el artista de la isla de los muertos, el alma de los cipreses elegíacos!

Pero volvamos hacia atrás, ¿qué pasa cuando ves una exposición en el sentido opuesto al de las agujas de un reloj? Pues que las formas que salen al paso del espectador —lo que te permite leer lo que estás viendo— aparecen de otro modo. Es decir, en la dirección en que lees, escribes u observas un paisaje, es decir, de izquierda a derecha. El modo como nos enseñaron a hacerlo.

De izquierda a derecha navega la barca de Caronte transportando un alma moribunda hacia un cementerio poblado de cipreses, muy similar al de los cementerios venecianos. ¿Pretendía algo Böcklin haciendo que su embarcación se dirigiera hacia el lugar de los muertos en el mismo sentido que el de su escritura?¹ ¿Sabía Böcklin que, a Caronte, le acompañaba Enodia con sus cantos por el camino hacia la sepultura? ¿Estaba Böcklin al corriente de la relación de aquella diosa con el mundo de los muertos o de su tarea como guardiana de las entradas y vías principales de las ciudades, casas, santuarios y cementerios? ¿Acaso sabía Böcklin que Enodia daría la bienvenida a Caronte?

De izquierda a derecha, de noche y a oscuras, pero también de pintar y pintura, escribir y escritura y de sugerir con palabras e imágenes surgidas de un mismo espacio geográfico² —cualquiera diría que son las mismas, pero no, en absoluto— es de lo que va el viaje que le explicó M cuando fue a su taller para ver la obra que configura esta exposición. La que ahora están viendo. En el transcurso de aquel encuentro —que tuvo lugar el 28 de mayo y que, cuando él llegó, B ya estaba allí y, junto a M, le estaban esperando— los tres empezaron a hablar hasta abordar lo que tenían frente a sus ojos:

— Cerca de una decena de cuadros, de formato y color variados, repitiendo una serie de elementos que, al observar con atención, veías que no eran iguales porque entre ellos había diferencias. Era lo que, en cierta medida, sospechaba que volvería a ver;

— Y una serie de obras nuevas constituida por ocho cuadros que si M no había concebido como tal —es decir, como una serie— a él se lo pareció porque todas tenían el mismo formato³, se titulaban igual (salvo el número posterior al nombre)⁴, habían sido realizadas con la misma técnica⁵, en todas aparecía una imagen similar⁶ y, en conjunto, compartían un color que, aunque a simple vista podía parecer negro, era oscuro y con matices azulados, marrones, verdes... pequeñas diferencias, casi imperceptibles, de un grupo de imágenes con trasfondo cinematográfico. Pensó. Como fotogramas de un recorrido nocturno. Es decir, realizado de noche, a oscuras. Sin luz.

Dice que al finalizar aquella visita se despidió de M y B y que, durante el trayecto de regreso, no consiguió borrar de su cabeza el recuerdo de aquellas imágenes que todas, absolutamente todas, terminaban en un mismo lugar: allí donde habitan unos cipreses, de noche. Dice que también recordaba las de color y que la dirección del camino que tomó de regreso era, ¡cómo no!, de izquierda a derecha. Al llegar a su destino, escribió hasta terminar lo que tienen entre manos, siempre siguiendo esta misma dirección.

Luego dijo que no escribió nada. Y que todo estaba en lo que había visto.

1 Arnold Böcklin era diestro, no zurdo. Así lo revela su Autorretrato con la muerte tocando el violín, un óleo de 1872 protagonizado por el artista sosteniendo un pincel en su mano derecha y la muerte a sus espaldas tocando un violín de una sola cuerda, la nota más baja. Böcklin, en este cuadro, está en lo suyo, que es pintar..

2 En un espacio liminar entre lo visual y un relato literario.
3 55 x 46 cm.

4 Enodia (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII).

5 Óleo sobre tabla.

6 La vista de un camino en dirección izquierda/derecha terminando en un lugar poblado de cipreses, quién sabe si elegiacos.

Los cipreses se conservaban

Michael Lawton

Los cipreses se conservaban y, puesto que no todo se había mantenido igual, puesto que las cosas eran definitivamente diferentes en relación con el mundo de sus padres —el mundo donde se había imaginado siendo un adulto—, a menudo se sorprendía de que tantos árboles hubieran sobrevivido a lo sucedido y de que esto le hiciera tan feliz.

Los cipreses se alineaban en la larga cuesta que subía hasta el cementerio. La longitud y la inclinación hacían que buscara mil maneras de distraer a su hijo, para no tener que levantarlo y acabar llevándolo a cuestras, como de costumbre. Lo mismo había sucedido con su hija cuando era más pequeña y le acompañaba en ese viaje, de visita a la tumba de su suegro.

Al ver una lavandera revolotear entre la maquia, se giró hacia el niño para que tal vez él se la señalara. Miró a su hijo, que iba diez metros tras él, andando a zancadas de vaquero, estudiando el detrito que se amontonaban bajo sus pies, esperando encontrar un tesoro. No dijo nada, no quería apresurarlo ni que se diera cuenta de la ascensión —al fin y al cabo, no tenían prisa. En su lugar, miró más allá de su hijo, abajo hacia la ciudad, la lamida de la carretera orbital que había tomado el autobús, dirigiendo los ojos de nuevo a la ciudad y más allá de esta, hacia las colinas que había al otro lado.

Girándose de frente, miró al cielo, más vasto y claro en las colinas donde había los cementerios, y fue echando el cuello atrás y más atrás. El cielo era de un bonito azul lechoso, con la luna flotando delante, fantasmal pero omnisciente. Cerró los ojos, escuchó el siseo de otro autobús que se paraba, el suave murmullo de los insectos tras el áspero runrún del tráfico.

Pensó qué sabía acerca del hombre cuya tumba iban a visitar. Una tumba que había visitado varias veces, pero un hombre a quien nunca había conocido —y quien, como muchos, había perdido la vida en lo que simplemente llamábamos “el cambio”.

Sabía que este hombre aplanaba sus sándwiches con la hoja del cuchillo antes de comérselos, argumentando sencillamente que sabían mejor si lo hacía. Y, más que nada, sabía que coleccionaba latas. De hecho, su mujer se lo había contado una de las primeras veces que se habían visto: «¿Qué haces con las cosas de alguien cuando muere? Con las cosas que ha coleccionado», le preguntó; «con algo que significaba mucho para alguien, pero que es poco más que un objeto para los demás, si no fuera porque parece que contenga algo del fallecido».

Pensó que tal vez ya habían funcionado así para su suegro. Que tal vez era eso lo que veía en ellas: una conexión con las generaciones previas, un hilo del que podía tirar para llevarnos al pasado. El hombre guardaba también un puñado de fotografías en blanco y negro que su mujer le había contado que revolvía de vez en cuando; algunas eran de parientes lejanos, otras solamente del mundo en negro, blanco y grises: «Quiero acordarme de que así es como solíamos ver las cosas», decía cuando alguien cuestionaba su costumbre.

No sabía dónde estaban estas fotos, pero lo sabía todo sobre las latas. Su mujer y su suegra habían decidido dejar una lata en su tumba todos los meses, conscientes de que esas cajas de latón iban a desaparecer.

Según parece, había 120 latas, lo que significaba dejar una lata al mes durante diez años. Madre e hija estaban a medio proceso, cuando su mujer le pidió si podía empezar a dejar algunas él.

Estaba en una mochila grande y raída que llevaba colgando de un hombro. Además de la lata que su mujer le había pedido que dejase en la tumba, contenía un surtido de cosas que había creído que necesitaría para el viaje, sobre todo debido a la edad de su hijo, más algunas velas para colocar en la tumba.

La mochila no pegaba mucho con su ropa: un traje azul oscuro, una camisa blanca abierta de pecho. Tenía calor, pero no como para estar incómodo, aunque sentía el sudor bajo la mochila.

«Lo hago por mamá, ¿eh? No por mí», había dicho ella. No sabía si creerlo, pero no importaba: él lo hacía por sí mismo además de por ellas, pensó, tal vez como un modo de dar sentido a “el cambio”.

Y ahora, con frecuencia era él quien acababa por hacerlo. Su turno en la recepción de un hospital terminaba lo suficientemente pronto como para recoger a su hijo de la guardería, como antes había hecho con su hija, y con el niño ir

al cementerio, donde dejaban una lata y una vela. Ahora su hija estaría en clase de natación, pensó distraído, así que iba con el chico.

Sabía que la lata que había dejado la última vez ya no estaría, y se preguntaba si siempre se las llevaba la misma persona. Nunca había visto a los chatarreros que veía por la ciudad allí arriba, y no sabía si el decoro les impediría llevarse cosas metálicas de los sepulcros.

Su hija había sugerido que se las llevaba la diosa Enodia.

«Una vez la encontré», había dicho, su carita de seis años sonriendo, pero no de un modo que le permitiese discernir si bromeaba.

«Me habló, me dijo: “Estaré en la carretera, sobre los portales. En ese espacio entre un momento y el siguiente».

-

La ofrenda de hoy era una lata vieja de tabaco, un souvenir de otra ciudad probablemente, pero de tan rallada era como si el esmog hubiera colmado la ciudad, dejando solo visibles unas agujas y la ciudad inidentificable.

Se dio cuenta de que las cosas que su suegro había considerado parte del mundo habían sido las mismas a lo largo de toda su vida; de que el mundo se había ido ampliando, pero no así sus gustos, y por qué debían hacerlo. Quizás llega un momento en el que nadie cambia los suyos. Tus puntos de referencia son tus puntos de referencia, tus coordenadas. Cómo sitúas lo que ves. Después de todo, tu mundo propio es ese en el que vives.

Empezó a sentir que le pesaba la cabeza en esa posición, abrió los ojos y miró a su hijo; sonrió al ver que el niño imitaba su postura, mirando hacia arriba lo que fuera que hubiese más allá del cielo. Esperó a que el niño preguntara: «¿El abuelo está allí arriba?»; pero no lo hizo. En lugar de esto, se giró hacia él con los brazos abiertos en un gesto de «aúpame».

Sonriendo, rehízo el camino hasta el niño y le acogió con los brazos en cuchara para que no le resbalase la mochila. Padre e hijo siguieron su camino hacia el cementerio, llevándose el uno al otro.

Más info:

Beatriz Escudero
beatriz@anamasprojects.com
www.anamasprojects.com

**barcelona
gallery
weekend**

Un
proyecto de:
ART.B. ArtBarcelona.
Galleries

**Ajuntament
de Barcelona**

 Generalitat
de Catalunya
Departament
de Cultura

 **ic3c** Institut
Català de les
Empreses
Culturals