

Esther Regueira: RAFAEL AGREDANO. *PRÓLOGOS*

“A la pintura le falta cabaret y le sobra espíritu conventual, moralidad, trascendencia y muchas éticas mal entendidas cuando no falsas”¹. Así de rotundamente se manifestaba Rafael Agredano en *Titanlux y moralidad* (1983), el primer texto que escribió (y también que publicó). Eran principios de los años ochenta y el artista expresaba de manera desinhibida su punto de vista sobre lo que sucedía tanto en el terreno de la plástica como en el de la crítica de arte imperante en la época. Mostraba, de esta manera, su profunda creencia de que al arte hay que “devolverle –o conferirle, si no lo ha tenido nunca- esa sensación simple y feliz que es el acto de crear”². En ese mismo texto -sobrevalorado para unos y de culto para otros-, se pedía transparencia a la hora de *contar* las cosas y se apoyaba el libre ejercicio de la producción cultural: “Todas las revoluciones están hechas. Ya no hay nada que inventar, pero todo está ahí, felizmente para nosotros, para utilizarlo como nos dé la gana, cogiendo de donde queramos. El arte está más vivo que nunca. Fuera de las tradiciones únicas está la libertad, la obra personal que nos permite niveles de expresión y lectura, sin una tradición única que las entorpezca...”³.

Agredano (Córdoba, 1955), es un profundo defensor de que el proceso de creación es un acto de reflexión y conocimiento pero, sobre todo, de disfrute: Ni sacrificio ni sufrimiento, porque “...los estudios no están para clavarse puñales, sino para pintar. No hay nada más inmoral que la moralidad excesiva, y mucho más cuando esa moralidad se basa en el dolor como elemento definidor de la calidad, de lo bueno y lo malo”⁴.

Aquellos que por sus ideas políticas, por su condición sexual, o en general, por sus diferencias ideológicas con el régimen se vieron obligados a correr “delante de los grises”, (cuerpo policial represivo creado por el franquismo tras la guerra civil), vivieron los años posteriores a la dictadura como momentos de profunda experimentación de libertades. La década siguiente, la de los años ochenta, se convirtió en un momento de euforia general, de fiesta, y es en este contexto en el que Rafael Agredano comienza su producción plástica.

En momentos en que muchos hacen de todo, pero solo algunos lo hacen apropiadamente, -porque una cosa es “...saber como se baila y otro muy distinta es

bailar bien.”-, Agredano exhibe un gran polifacetismo artístico: plástica, música, moda y literatura, entre otros, son sus focos de interés. Disecciona el *Vogue Uomo* con no menos curiosidad y pasión que el *Artforum*, o se prestaría a hablar del actual director creativo de Louis Vuitton, Marc Jacobs, con la misma familiaridad con que analizaría la obra del poeta francés de tendencia surrealista Max Jacob. Su infatigable necesidad de experimentación le lleva a incursionar en el mundo de la moda (realizando colaboraciones con el colectivo Creativo Fridor, para quien diseña el logotipo y pinta algún vestido a mano), o del diseño gráfico.

Más allá de esas incursiones puntuales y sin interrupción desde los inicios de su carrera hasta la actualidad, el artista desarrolla una importante labor como escritor. Codirige la revista *i.m.a.J.e.n.* y también edita fanzines como *En busca del semen perdido*. Es especialmente destacable su trabajo como cofundador y redactor de la revista *Figura*, una publicación que nace en un momento en que el panorama de revistas de arte en el estado español es muy pobre y que se gesta en las reuniones que un grupo de estudiantes organiza en el bar que estaba justo enfrente a la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. *Figura* (1983/1986), constituyó algo más que una revista juvenil: un espacio de producción, información, intercambio y representación dirigido y gestionado por artistas. Fue, en definitiva, una publicación de referencia enlazando la escena de la plástica, no solo andaluza sino nacional, con la internacional.

Es en esos años cuando se acuña el término ‘Grupo de Sevilla’ para referirse a un conjunto de artistas, pero sobre todo amigos (algunos aglutinados en torno a la galería ‘La máquina española’ como Guillermo Paneque, Patricio Cabrera, Ricardo Cadenas, Federico Guzmán o Pepe Espaliu, junto a otros muchos no vinculados a ese espacio, como Abraham Lacalle o Victoria Gil, por citar algunos), que reivindican la pintura, -la que cada cual deseara pintar- y que se posiciona en el territorio de la posmodernidad, con cierta mirada en la transvanguardia italiana (aquella que proclama el regreso a los colores y la alegría en respuesta al arte póvera y al arte conceptual anterior). Influidos por la cultura punk y con un profundo rechazo al universo de lo hippie, reclaman libertad para experimentar y para *pasear* por cualquier estilo: “Dejadnos abrir ventanas para que entre la contaminación artística y dejadnos ser frívolos, eclécticos, dialécticos: que conciliemos el internacionalismo con el localismo, la tradición con la innovación”⁵. Estos artistas, que decidieron participar del mundo y no quedarse en actitud contemplativa, tuvieron la oportunidad de vivir un especial momento de cambio (el arte y la cultura eran herramientas valiosas para la estrategia política) y contribuyeron a dinamizar el estado de la situación cultural contemporánea andaluza.

En este caldo de cultivo se van gestando los elementos distintivos del universo de Agredano, como el humor y la ironía. Traducidos a guiños de frivolidad combativa, no son en absoluto gestos superficiales, sino herramientas que utiliza para desarrollar una nueva manera de crear discursos propios. Son piezas de su vocabulario, un vocabulario ciertamente amplio, que se complementa con otras constantes como, por ejemplo, la dimensión literaria de sus títulos, la introducción de textos en su obra plástica y el juego de palabras en varios idiomas que invita no solo a contemplar sino a leer sus pinturas. Con una brocha –y una pluma- corrosiva y poética, que escandaliza y atrae, el artista recurre a la sátira y a la parodia como elementos narrativos para analizar cuestiones como la desacralización de los grandes mitos culturales y sociales, la dimensión estética de los ritos, las contradicciones de las prácticas religiosas, el recurso del folklore o los riesgos del progreso, siempre entendiendo que, como dice Didi Huberman, “las imágenes son un espacio de lucha”⁶.

Prólogos, la exposición que actualmente se muestra en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, -sorprendentemente, la primera individual de Rafael Agredano en un museo-, incide en las mencionadas claves de su particular poética sin ocultar muchos otros elementos básicos de su alfabeto artístico: la peculiar manera que tiene de trabajar la iconografía, las alusiones religiosas, las revisiones a los grandes iconos culturales, los juegos de palabras, distintas reflexiones sobre la construcción social y política del sexo o las representaciones de las expresiones eróticas. En esta muestra se puede apreciar cómo en su trabajo, desarrollado por series que no siempre realiza de manera lineal en el tiempo, el artista experimenta con nuevos formatos al cambiar de tema: pintura dibujada (como él define a la suya), fotografía, escultura, lenguajes digitales, etc. A Agredano no le gusta jugar en el terreno de lo seguro; prefiere *arriesgar a correr el riesgo* de aburrir, y, sobre todo, aburrirse. Son trabajos que hacen gala de un lirismo desbordante, que de una u otra manera tratan cuestiones sobre la memoria y que, por tanto, involucran silencios y gestos, recuerdos y olvidos. Se trata de obras a primera vista lúdicas -extrañas a veces, inquietantes en otras ocasiones-, que manejan varios niveles de lectura porque están llenas de guiños, y que muestran que Agredano en su obra –como su propia vida- es un maestro de la fusión y el mestizaje que mezcla con soltura lo culto y lo popular, lo *underground* y el *mainstream*, en un elegante y cómodo deambular del polígono a la Quinta Avenida.

Educado en un colegio de sacerdotes católicos bajo los postulados liberales del Concilio Vaticano II, el artista hace uso de la máscara para realizar una serie titulada

Retratos del artista como un poquito jesuita (1992-96), en la que se vale de la fuerza dramática de la imagen sacerdotal, a caballo entre lo amable y lo temible, lo diabólico (*vampiros* los llamó Voltaire), y lo angelical, para, desde ese *no lugar* intermedio que dicha ambigüedad le permite, desarrollar todo un discurso crítico con el poder político y la influencia social de la institución eclesiástica. Estos autorretratos, realizados en un estudio profesional (el del fotógrafo José Ruiz), muestran la obra de un artista tímido pero descarado, que utiliza el disfraz no para esconderse sino para saberse mejor portador de su postura analítica. Agredano usa su propio cuerpo como soporte de una manera completamente diferente a como lo hicieran los artistas de generaciones anteriores: no como campo de batalla sino como objeto de deseo, con cierto toque narciso y exhibicionista (“Per elegantia ad Deum”, podemos leer en una de estas fotografías). Una manera de representar el Yo que refleja irónicamente el estatus de estrella conseguido por algunos artistas plásticos en los ochenta, mostrándose casi como si de un ídolo del rock o un modelo famoso se tratara.

Rafael Agredano se atreve, sin pudor ni miramientos, a descifrar su presente recurriendo a imágenes que, como dice Huberman ⁷, “...trabajando aspectos de la memoria, comprometen un porvenir”. Esto se puede observar en las *Escenas pastorales del sur galante* (2006), unas fotografías de paisajes nocturnos del Polo Químico de Huelva, que llevan sobreimpresas citas extraídas del capítulo 77 de *Platero y yo*, titulado *El Vergel*, en el que el autor habla de su llegada a Huelva para visitar el lugar homónimo en el que se ubica la mencionada zona industrial. La serie se inicia con una fotografía de uno de los edificios de la industria petroquímica que tiene rotulado a gran escala en su fachada principal, ese preciso pasaje del libro de Juan Ramón Jiménez. La atracción que provoca la primera mirada a esas bellas fotografías, se rompe de repente por la sorprendente información que nos ofrece el texto: lo que antes era un verdadero paraíso natural es ahora uno de los lugares más contaminados y contaminantes de Europa. Y como por arte de magia, estas fotografías son capaces de llevarnos a *recordar* un temible futuro. “Qué pobre memoria es aquella que solo funciona hacia atrás...”, escribió Lewis Carroll.

Son precisamente visionarias, adelantadas en el tiempo, las reflexiones de Agredano en torno a cuestiones de identidad y género, partiendo de la idea de que no existen roles sexuales predeterminados en la naturaleza humana sino formas socialmente variables de desempeñar uno o varios papeles. En la serie *Los sucesos de Avignon según la narración del marinero*, Agredano se atreve a trabajar sobre las sexualidades disidentes en un conjunto de obras realizadas a partir del famoso cuadro de Picasso

Las señoritas de Avignon, y sobre la androginia estilística de sus cuerpos. El marinero al que se alude en el título es el poeta Max Jacob -amigo íntimo y compañero de estudio de Picasso-, en cuya figura está inspirado el personaje de sexualidad ambigua que, estando en la génesis de la elaboración del cuadro, desaparece de la obra final. Leo Steinberg subraya la posibilidad de vincular la variable masculina en la distribución original de las 'demoiselles' a la personalidad sexual del poeta, que debió "...inducir al artista a reflexionar sobre esa misteriosa morada de la sexualidad que es el cuerpo de un hombre, y a meditar sobre la diferencia que existe entre gozar de su propio sexo o ser poseído por él"⁸. Así, *La Chambre en Noir* (1996) por ejemplo, nos presenta a las señoritas de Avignon bajo la estética BDSM, denominación empleada para designar una serie de prácticas sexuales: bondage, disciplina, dominación, sumisión, sadomasoquismo.

En *Avignon People* (1996) Agredano traviste a las famosas 'mademoiselles' recurriendo a la iconografía de los componentes de Village People, grupo musical de los años 70 cuyos integrantes representaban los estereotipos gays del momento. *Narcisse en Rouge* (1994), nos muestra a Pablo Picasso con sombrero cordobés y largos guantes rojos; una burla al macho alfa, sí, pero también un gesto revolucionario, un divertimento cargado de intención.

De manera dulce y mordaz, histriónica e intimista a la vez, estas obras conectan con los estudios "queer", un término en constante proceso de resignificación pero que apunta a que la orientación y la identidad sexual o de género son el resultado de una construcción social.

Continuando con su estudio de representación de las sexualidades el artista realiza en 1989 *La Belle excentrique*, una obra compleja que trabaja sobre las dimensiones estéticas de la pornografía. *La Belle Excentrique* está formada por 25 dibujos realizados sobre la partitura del mismo nombre de Erik Satie, compuesta junto a Jean Cocteau, en su periodo de música para cabaret o café-concierto. Una serie que en *Prólogos* se presenta en una pequeña sala de paredes rojas que recibe acogedoramente al visitante con el sonido de fondo de la mencionada composición, interpretada por el grupo *Taller Sonoro* de Sevilla.

En un quiebro narrativo, la placidez de la sala Satie se altera en la habitación siguiente con *L'esprit de l'escalier* (1990-1991), fotografías en blanco y negro de detalles de tumbas de los cementerios, que se presentan enmarcadas con las típicas verjas de

hierro de los balcones del sur de España, tan comunes por otra parte en los enterramientos de ese sur. Partiendo de la obra de Marcel Mariën *L'Esprit de l'escalier* el artista realiza un recorrido por la escenografía kitsch de los rituales fúnebres y de las representaciones de la muerte en Andalucía, configurando una visión folclórica de la eternidad a través de detalles de las tumbas de personajes del imaginario colectivo como toreros o cantaores.

Capaz de sacarle la lengua al arte porque entiende que ser el artífice de una revelación no transforma al artista en genio, Rafael Agredano aparece, siempre sorprendiéndonos, solo cuando tiene algo que contar, provocando la reflexión al curioso y perturbando al acomodado. Agudo, inteligente y perspicaz, él, como su admirado Satie "...nunca ha escrito una nota que no deseara escribir..."⁹, como es fácilmente apreciable en el recorrido de *Prólogos*, una exposición que, como su propio título indica, desea ser el inicio de otras muchas que están por venir... Porque como dijo William Shakespeare, "...el pasado es un prólogo..."

Texto de Esther Regueira sobre la exposición Rafael Agredano. Prólogos (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 26 de enero – 13 de mayo de 2012)

¹ Agredano, Rafael. "Titanlux y moralidad", *Figura*, número cero, 1983.

² R. Agredano. Op. cit. .

³ R. Agredano. Op. cit.

⁴ R. Agredano. Op. cit.

⁵ R. Agredano. Op. cit.

⁶ Fernández Savater, Amador. "Las imágenes son espacio de lucha". Entrevista a Didi Huberman. Público, 18 diciembre de 2010. Versión completa disponible en <http://blogs.publico.es/fueradelugar/183/las-imagenes-son-un-espacio-de-lucha>

⁷ En su libro *Ante el tiempo*, el historiador del arte Didi Huberman ha realizado un interesante estudio de la imagen como portadora de memoria, y de cómo las relaciones de la imagen y el tiempo supone un montaje de tiempos heterogéneos y discontinuos que sin embargo se conectan. "Ante una imagen, tenemos humildemente que reconocer lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento de futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira". *Ante el tiempo*, Adriana Hidalgo Editora, 2006.

⁸ Agredano, Rafael. En *Arte español para el fin de siglo*, Reales Atarazabas Valencia /Tecla Sala, Barcelona Àmbit Serveis Editorials, S.A., 1997 (texto para la presentación en Art Basel 26'95, 1995). Cita a: Steinberg, Leo. "The Philosophical Brothel" ("El burdel filosófico"), en *October* 44 (primavera de 1988). Versión revisada del texto originalmente publicado en *Art News*, Septiembre-Octubre 1972.

⁹ Harding, James. *Erik Satie*, Nueva York, Praeger, 1975.