

Luís Coquenão

Paisajes de tinta

Fernández-Braso
G A L E R I A D E A R T E

Luís Coquenão

Paisajes de tinta

David Barro

“El lugar de esta marcha lenta es una gigantesca monocromía”.
Georges Didi-Huberman

En sus *Diarios* Andrei Tarkovski apunta lo siguiente: “no habría podido vivir sabiendo lo que la vida tenía guardado para mí. La vida perdería el sentido... Si pudiera saber con seguridad lo que me va a suceder, ¿qué significado tendría todo esto?”. Para Tarkovski todo está ajustado de tal manera que hace que nuestro conocimiento sea incompleto para no profanar la infinitud. El sentido es la inminencia de una revelación que no acaba de producirse.

La pintura de Luís Coquenão comparte muchas cosas con el cine de Tarkovski. El espectador ha de dejarse llevar por la imagen, disolverse en ella, caerse en ella como quien se pierde en las profundidades de un haiku. Se trata de exprimir al máximo la poética de la imagen como observación y esa capacidad de transitar o aproximar las distintas escalas. Es la imagen como campo abismado, como revelación imposible. Son lugares donde obra la ausencia, imágenes que abrazan el sentido de pérdida. No hay manera de acceder al misterio, pues cualquier forma de acercamiento significa efectivamente un alejamiento.

Luís Coquenão entiende la pintura como un acto de tiempo, extremadamente débil. La imagen despliega su propio tiempo y para el espectador ninguna imagen es captada en la primera mirada. Juega sí con los márgenes de la visión y los fragmentos, con desórdenes, hasta llegar a un interesante estado de ‘suspensión’. Pienso, por ejemplo, en cómo estas obras se podrían comparar con los relatos de Maurice Blanchot, desorientándonos en su variabilidad porque albergan un *otro tiempo*, no ficticio, sino el de la narración pictórica, o si se prefiere de la experiencia de conformación de unas formas volcadas a lo desconocido. Porque el tiempo aquí se experimenta. En Blanchot es el tiempo de lo inaudito y lo impensable, de lo oscuro o, más concretamente, de la ausencia de tiempo o presente sin presencia. Como en las formas de apariencia fractal de Luís Coquenão, todo se desborda, hasta el propio margen, y el artista trata de tatuar

esa realidad insistiendo en el fragmento poético, sumando otro tiempo más, virtual, imaginario como el tiempo de la escritura, aporético como el inherente a esa escritura de Blanchot, incapaz de tornarse presente definitivamente.

Poco o nada parecen tener que ver estos paisajes recientes con las figuras que Luís Coquenão presentaba a principios del siglo XXI. Aunque una mirada atenta advertirá una tendencia a lo esquivo, a una distancia difuminada, entonces proyectados a partir de cuadros que semejaban ser fotografías tomadas a escondidas, ganando así una incuestionable incertidumbre, evitando lo concreto, sin revelar el espacio de la acción. Desde siempre Luis Coquenão trabajó historias fragmentadas, como quien no nos quiere contar nada para que seamos nosotros mismos, como espectadores, quienes otorguemos un sentido a lo visto. Primero a partir de figuras femeninas, de un aspecto frágil, que se reforzaba con lo ascético y aséptico de sus escenarios, que así acentuaban el protagonismo de sus figuras. Ahora el misterio continúa, pero lo traslada al paisaje, a lo indecible de una pintura más zen.

Entiendo que es ahora cuando Luís Coquenão ha alcanzado una plenitud pictórica, un sentido más personal, una línea firme. Sin rodeos, diría que ahora es más pintor. Todo tiene que ver con cómo se pone la tinta. Es precisamente esa madurez lo que le permite ser más espontáneo. La naturaleza se somete ahora a un ejercicio de borrado y de barrido, algo muy técnico, pero al mismo tiempo muy personal. Es el espacio como ausencia pura capaz de permitir todas las presencias, como esa nada creadora de la que habla María Zambrano, donde la personalidad creadora linda con el no-ser.

En el fondo, Luís Coquenão opera como un escultor. El artista retira la pintura. Pienso en Giacometti y en cómo la erosión del espacio semeja ir carcomiendo

las figuras. En cierto modo, los paisajes de Coquenão también se consumen, se erosionan hasta tornarse definitivos, precisamente cuando el vacío se torna un ente activo. Lo que se pinta, efectivamente, es la distancia, que se nos entrega como una visión movediza, que unas veces gotea y otras se escurre, pero que en todo caso siempre se abisma. De ahí lo acertado del título: *Paisajes de tinta*.

Conversando con el artista en el estudio, nos asaltan varios nombres de filósofos, como Adorno y su teoría estética. Luís Coquenão estudió filosofía y sobre ellos sus trabajos me planteaban todavía más interrogantes. Cada vez más, en sus cuadros emerge una suerte de equilibrio hipnótico, un proceso de energía donde el vacío es materia y la imagen, un camino, un viaje. Pienso entonces en Georges Didi-Huberman, quien señala que “la modalidad de lo visible deviene ineluctable -es decir, condenada a una cuestión de ser- cuando ver es sentir que algo se nos escapa ineluctablemente: dicho de otra manera, cuando ver es perder”. Porque en este juego de espacios intersticiales cualquier acercamiento significa efectivamente un alejamiento. Y esa sensación es extrapolable a sus secuencias, que dotan de color y movimiento a un tipo de pinturas que al mismo tiempo podría remitir a los difusos paisajes de James McNeill Whistler, salvo por la artificialidad de sus colores: rojos, verdes, azules, amarillos... No en vano, Luís Coquenão es consciente de la obra de artistas como Clyfford Still, Mark Rothko, o Barnett Newman, que una mirada más o menos atenta concluirá que se insertan en los orígenes de la pintura romántica de paisaje. Al fin y al cabo, el término “*Color field*” remite a la espacialidad del color que casi siempre se expandirá hacia los bordes y tenderá a la monocromía. Luís Coquenão podría ser un buen pintor abstracto, pero es un pintor decididamente figurativo, capaz de sumergirnos al mismo tiempo en un espacio pictórico sublimado.

Pienso en la relación que otro artista, Herbert Brandl, establece con la imagen de la montaña, muy cercana a la del paseante romántico. Como Robert Walser en lo literario, Brandl afronta la pintura como recorrido, como auscultación y búsqueda de la luz. A partir de imágenes que proceden de guías de montañismo, trabaja una evocación en la que el referente original remanece como leve recuerdo en el lienzo. La posición ambigua de su trabajo hace que muchas de sus piezas sean consideradas figurativas, aunque esas mismas obras nos remiten a una abstracción producto de su disolución en color. En cierta manera, se podría hablar de control y descontrol porque explora la superficie, la densidad, el volumen y, en definitiva, un proceso que entiende como reacción interactiva permanente; en primer lugar espacio, después tinta, posteriormente la espacialidad de la superficie... Brandl se pregunta cuándo tenemos el control sobre un cuadro y confiesa que su interés se centra en poder estar delante de él, que éste le circunda, le envuelva.

Se reivindica así lo gestual y la sorpresa, por eso acompaña las características de la tinta, su fluidez. Todo ello no está lejos de cómo procede Luís Coquenão, que explora algo así como unas marcas de agua que activan el desorden de lo concreto.

Luís Coquenão sabe que la naturaleza tiene un aspecto invisible e intangible más allá de la experiencia directa de los sentidos. Lo señala Wucius Wong The Tao en un texto que el artista destaca y entiende en relación a su trabajo. Efectivamente, como sucede con los protagonistas del cine de Tarkovski, ante sus obras el mundo se desliza a nuestro lado, sin bordes fijos, donde todo son orillas franqueadas por vaho, que impide el paso de la mirada, la transición entre espacios fluidos, entre paisajes de tinta. Porque en Luís Coquenão, el paisaje, aún abierto, resulta impenetrable, inaccesible. Como en el romanticismo, la imaginación es el único intermediario. Lo señaló Edmund Burke: “En la naturaleza las imágenes sombrías, confusas e inciertas tienen un mayor poder para suscitar en la imaginación grandes pasiones que aquellas que son claras y límpidas”. Pero si de algo hablamos es de una suerte de desposesión, de una escisión entre lo que es, lo que el artista nos deja ver y lo que nosotros vemos. La imagen se lleva a una situación extrema, a un lugar donde la imagen se intenta anunciar. Como cuando un espectador entra en una obra de James Turrell, algo que tan acertadamente describe Didi-Huberman: “A un palmo de distancia el hombre que mira es incapaz de sentir que ha visto todo lo que ha mirado, menos aún de sentir lo que sabe”.

Luís Coquenão

Ink Landscapes

David Barro

“The place of this slow march is a giant monochrome”
Georges Didi-Huberman

In his *Diaries* Andrei Tarkovski mentions the following: “I would not have been able to live knowing what life had in store for me. Life would have lost its meaning... If I knew with certainty what was going to happen to me, what would the meaning be?”. For Tarkovski everything is adjusted in such a way that our knowledge is incomplete in order to not violate the infinity. The meaning is the imminence of a revelation that does not happen.

Luis Coquenão’s painting shares many things with Tarkovski’s cinema. The spectator must let himself go with the image, dissolve himself in it, and fall into it as someone who loses himself in the depth of a haiku. He must squeeze the poetry of the image out to the maximum as an observation and that capacity to walk or to approach the different levels. It is the image of astonished countryside, like an impossible revelation. These are places where absence is at work, images that embrace the feeling of loss. There is no way to reach the mystery, as every kind of approach means remoteness.

Luis Coquenão understands painting as an act of time, extremely fragile. The image displays its own time, and for the spectator no image is captured at the first glance. It plays with the borders of vision and the fragments, with disorders, until arriving to an interesting state of “suspension”. For example, I think about how these works can be compared with the tales of Maurice Blanchot, misleading us in their variability because they harbor *another time*, not fiction but a pictorial narration, or if one prefers the experience of conformation of some forms thrown to the unknown. Because the time is experienced here. In Blanchot it is the time of the unheard of and the unthinkable, of darkness, or more exactly, of the absence of time or present without witness. Such as the forms of fractal appearance of Luis Coquenão, everything overflows to its own border, and the artist tries to tattoo this reality insisting in the poetic fragment, adding another time, virtual, imaginary like

the time of writing, athletic like that inherent to the writing of Blanchot, unable to become present definitively.

Those recent landscapes seem to have little or nothing to do with the figures that Luis Coquenão presents at the beginning of the XXI century. Although an attentive look will warn of an elusive tendency, of a blurred distance, later projected through paintings that looked like photographs taken secretly, gaining in this way an unquestionable uncertainty, avoiding the concrete without revealing the space of the action. Luis Coquenão has always made fragmented stories, like those that do not want to tell us anything so that we can be ourselves, like spectators who grant a meaning to what we see. First from feminine figures with a fragile look that are reinforced with the ascetic and aseptic from their scenes and in this way accentuate the leadership of their figures. Now the mystery continues, but he moves it to the landscape, to the unspeakable of a more zen painting.

I understand that it is now that Luis Coquenão has reached his pictorial fullness, a more personal feeling, a firm line. Bluntly, I would say that he is now more of a painter. Everything has to do with how he uses the ink. It is exactly this maturity that permits him to be more spontaneous. Nature is now submitted to an exercise of erasing and sweeping, something very technical but at the same time very personal. It is the space such as pure absence that is capable of allowing all the presences, like this non-creation that Maria Zambrano talks about, where the creative personality borders on the non-being.

Actually, Luis Coquenão operates like a sculptor. The artist removes the paint. I think of Giacometti and of how the erosion of the space seems to eat away the figures. In some way, Coquenão’s landscapes are also consumed, eroded until they become definite, precisely when the emptiness becomes an active entity. What is

painted, effectively, is the distance that is delivered to us like a moving vision that sometimes drips and other times drains, but in any case always abysses. Hence the accuracy of the title: *Ink Landscapes*.

Conversing with the artist in his studio, we are struck by several names of philosophers, like Adorno and his aesthetic theory. Luis Coquenão studied philosophy and his works raised even more questions for me. More and more, in his paintings a hypnotic balance emerges, a process of energy where emptiness is material and the image, a path, a trip. I then think of Georges Didi-Huberman, who points out that “the modality of the visible becomes ineluctable – that is to say, condemned to a question of being – when seeing is feeling that something escapes us ineluctably: in other words, when seeing is losing”. Because in this game of interstitial spaces all zooming in effect means distancing. And this sensation can be extrapolated to its sequences, which provide with colour and movement a kind of painting that at the same time could be sent to the diffuse landscapes of James McNeill Whistler, except for the artificial qualities of its colours: reds, greens, blues, yellows... Not in vain, Luis Coquenão is conscious of the works of artists such as Clifford Still, Mark Rothko or Barnett Newman, which a more or less attentive look will conclude that they are inserted in the origins of the romantic painting of landscapes. At the end, the term “*Color field*” refers to the spatiality of the colour that almost always expands towards the borders and tends to monochrome. Luis Coquenão could be a good abstract painter, but he is decidedly a figurative artist, capable of submerging us at the same time in a sublime pictorial space.

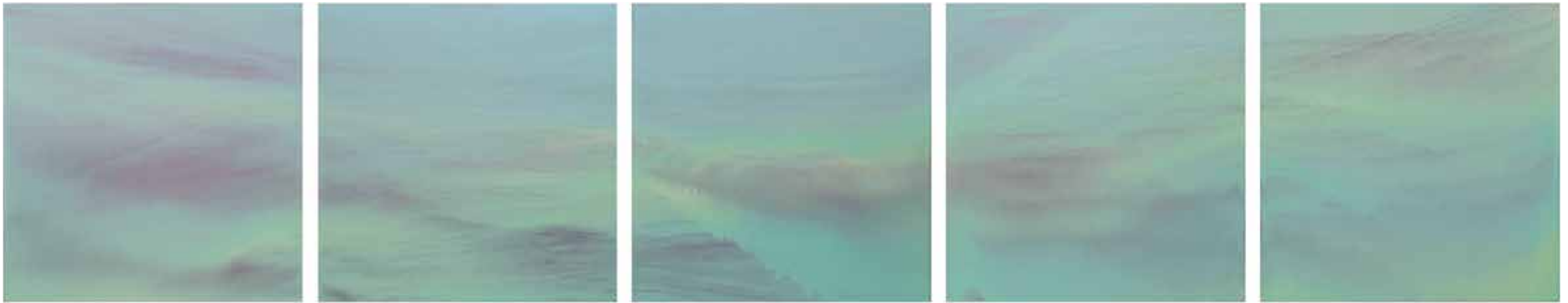
I think of the relation that another artist Herbert Brandl establishes with the images of the mountains, very close to the romantic stroller. Like Robert Walser in the literary, Brandl faces painting like travelling, with auscultation and search for light. From images that come from mountaineering guides, he works an evocation where the original reference remains like a faint memory on the canvas. The ambiguous position of his work makes many of his pieces be considered figurative, even though these same works transport us to an abstract product of its dissolution of colour. In a way one could speak of control and lack of control because it explores the surface, the density, the volume and finally a process that is understood as a permanent interactive reaction; firstly space, then ink and finally the spatiality of the surface... Brandl asks himself when we have control over a painting and confesses that his interest is centred on being able to be in front of it, that it surrounds him and wraps him. In this way he asserts the gestural and the surprise, for this reason it accompanies the characteristics of the ink, its fluidity. All of this is not far from how Luis Coquenão proceeds, exploring things like watermarks that activate the disorder of the concrete.

Luis Coquenão knows that nature looks invisible and intangible even more than the direct experience of the senses. Wucius Wong The Tao demonstrates this in a text that the artist highlights and understands in relation to his work. Indeed, like it happens with the main characters of Tarkovski’s cinema, with his works the world slips on our side, without fixed borders, banks surrounded by mist that impedes the vision, the transition between fluid spaces, between landscapes of ink. Because for Luis Coquenão the landscape, even though it is open is impenetrable, inaccessible. As in the romanticism, the imagination is the only intermediary. As mentioned by Edmund Burke: “In nature the shadowy images, confusing and uncertain, have a stronger power to arouse great passions in the imagination than those that are clear and clean”. However if we speak of anything, it is of a kind of dispossession, like a separation between what is, what the artist lets us see and what we see. The image is taken to an extreme situation, to a place where the image tries to announce itself. Like when a spectator enters into a work of James Turrell, something that is so correctly described by Didi-Huberman: “From a short distance the man who looks is incapable of feeling like he has seen everything that he has looked at, and much less feel what he knows”.

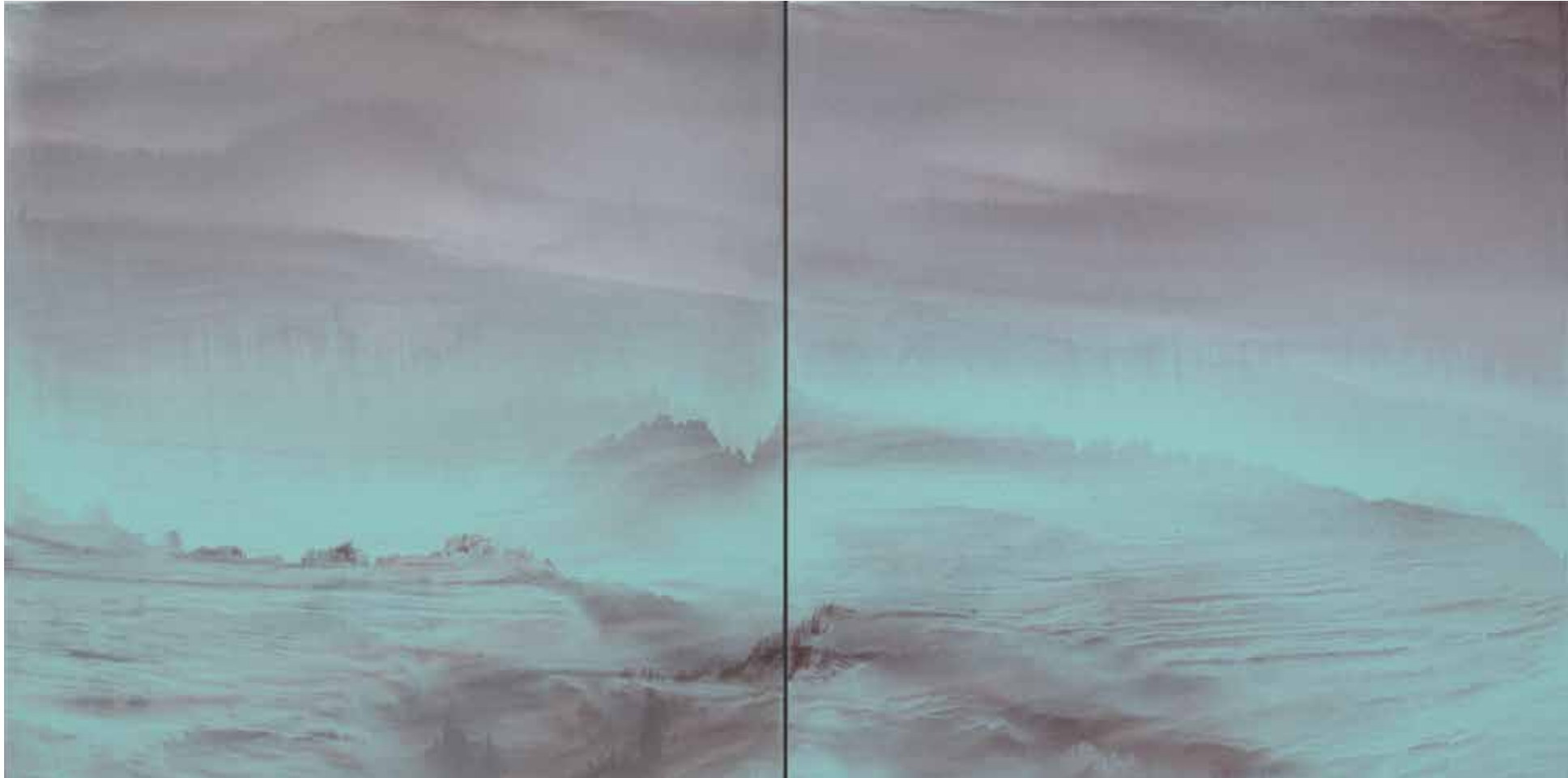
Obras en exposición

Acrílico sobre lienzo
190 x 190 cm. 2017





Serie 1. Instalación de 5 obras. 45 x 45 cm c/u. Acrílico sobre lienzo. 2017



Acrílico sobre lienzo. Díptico. 82 x 164 cm. 2017



Acrílico sobre lienzo. 120 x 120 cm. 2017



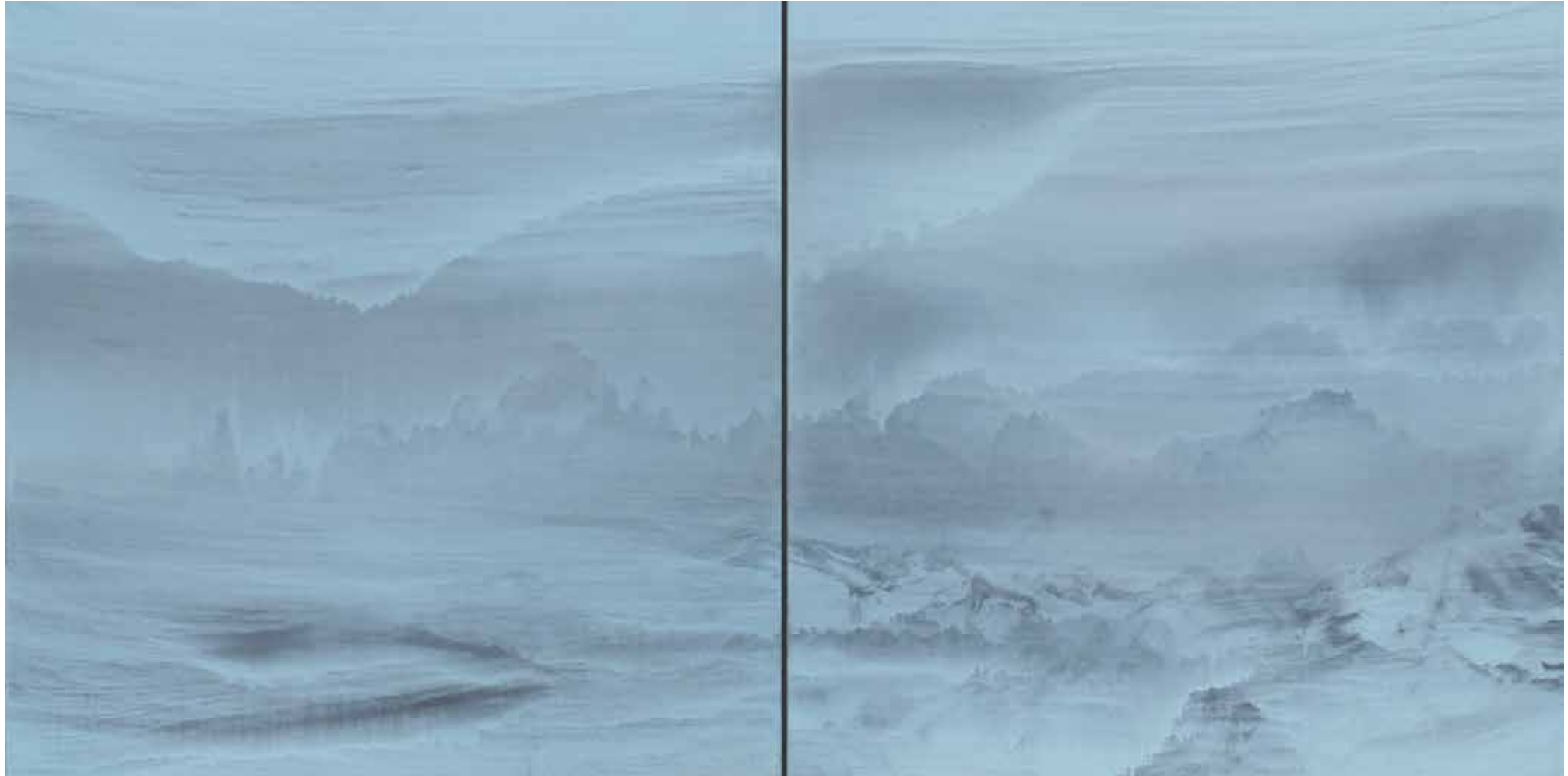
Acrílico sobre lienzo. 120 x 120 cm. 2017



Acrílico sobre lienzo. 120 x 120 cm. 2017



Acrílico sobre lienzo. 120 x 120 cm. 2017



Acrílico sobre lienzo. Díptico. 82 x 164 cm. 2017



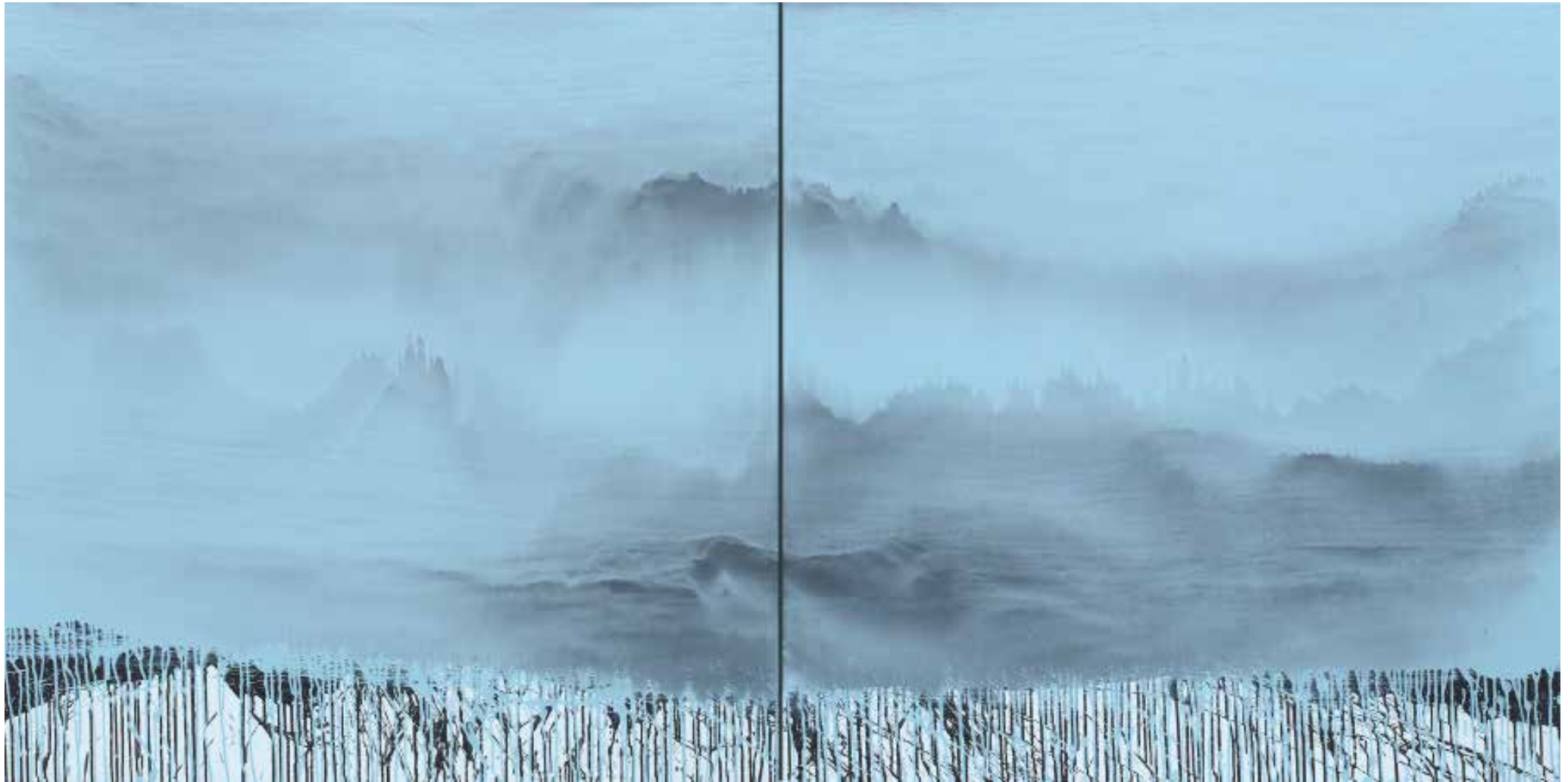
Acrílico sobre lienzo. Díptico. 82 x 164 cm. 2017



Instalación de 5 obras. 45 x 45 cm c/u. Acrílico sobre lienzo. 2017



Acrílico sobre lienzo. Díptico. 82 x 164 cm. 2017



Acrílico sobre lienzo. Díptico. 120 x 240 cm. 2017



Serie 3. Instalación de 5 obras. 45 x 45 cm c/u. Acrílico sobre lienzo. 2017



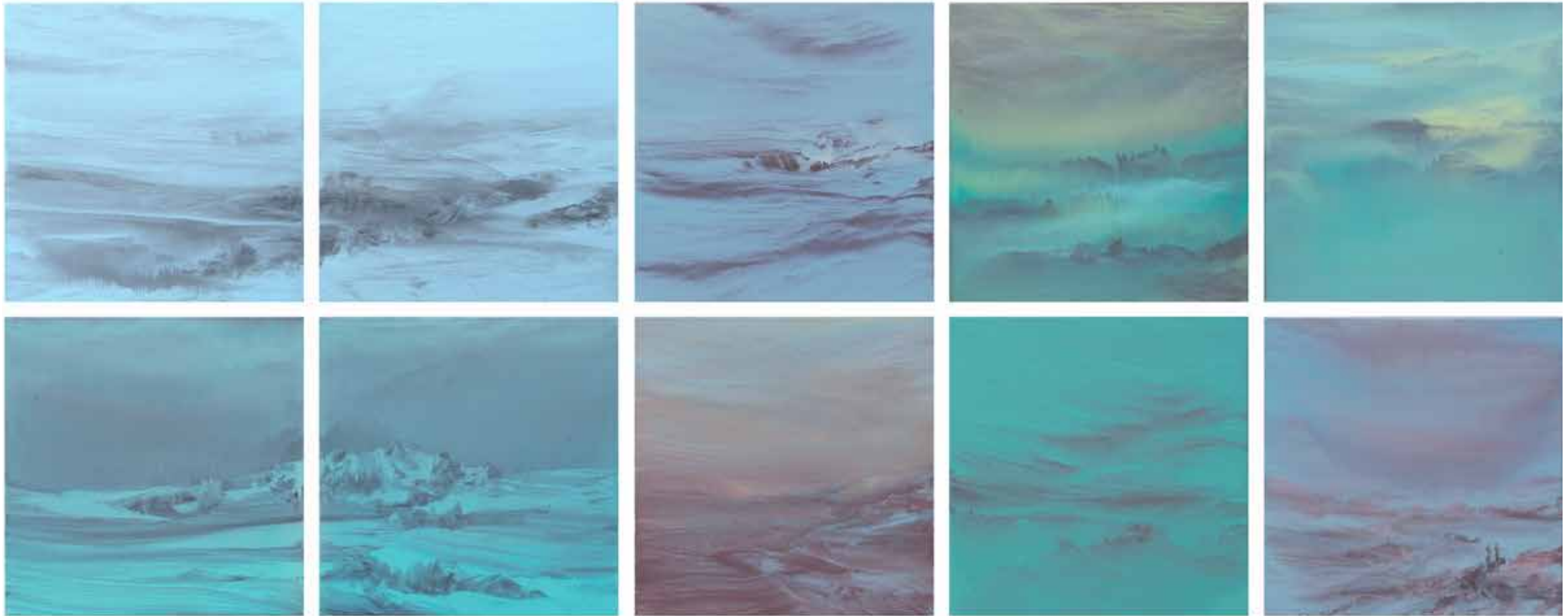
Acrílico sobre lienzo. Díptico. 82 x 164 cm. 2017



Serie 2. Instalación de 5 obras. 45 x 45 cm c/u. Acrílico sobre lienzo. 2017

Acrílico sobre lienzo
190 x 190 cm. 2016





Instalación de 10 obras. 45 x 45 cm c/u. Acrílico sobre lienzo. 2017



Acrílico sobre lienzo. 120 x 120 cm. 2017



Acrílico sobre lienzo. 120 x 120 cm. 2017



Acrílico sobre lienzo. Díptico. 120 x 240 cm. 2017



Luís Coquenão

1953 (Lobito, Angola)

- 1989 "Analogies", Cooperativa Árvore, Porto, Portugal
- 1994 "Alegories I", Museu Nogueira da Silva, Braga, Portugal
- 1997 "Alegories II", Galería Mário Sequeira , Braga, Portugal
- 1999 "Alegories III", Galería Mário Sequeira , Braga, Portugal
- 2001 Alejandro Sales, Barcelona, España, "Figurações", Galería Mário Sequeira, Braga, Portugal (exposición colectiva).
"Gesichter", Galería Hübner, Frankfurt, Alemania (exposición colectiva)
- 2004 "Wallpapers», Galería Mário Sequeira , Braga, Portugal
- 2005 Xavier Fiol, Palma de Mallorca, España (exposición colectiva)
- 2006 Neuhoff Gallery, New York, EEUU (exposición colectiva)
- 2009 "Inkscapes", Galería Mário Sequeira , Braga, Portugal
6ª Bienal Internacional de Arte Jovem de Vila Verde,
Portugal (artista invitado)
- 2010 Galería Astarté, Madrid, España
- 2011 "The Enchanted Mountain", Galería Mário Sequeira
(exposición colectiva)
- 2012 "Common Places", Galería Mário Sequeira, Braga, Portugal
- 2014 "Natura", Fundación Muñoz, Pedraza, España
- 2015 "Marca D'Água", Galería Zipper, S. Paulo, Brasil
- 2017 "Paisajes de tinta", Galería Fernández-Braso, Madrid, España

Agradecimientos

Galería Mário Sequeira, Braga, Portugal

Exposición

Galería de Arte Fernández-Braso

Catálogo

Texto: David Barro

Traducción: Valerie Foldvary

Diseño: Galería de Arte Fernández-Braso

Impresión: Raggio Comunicación