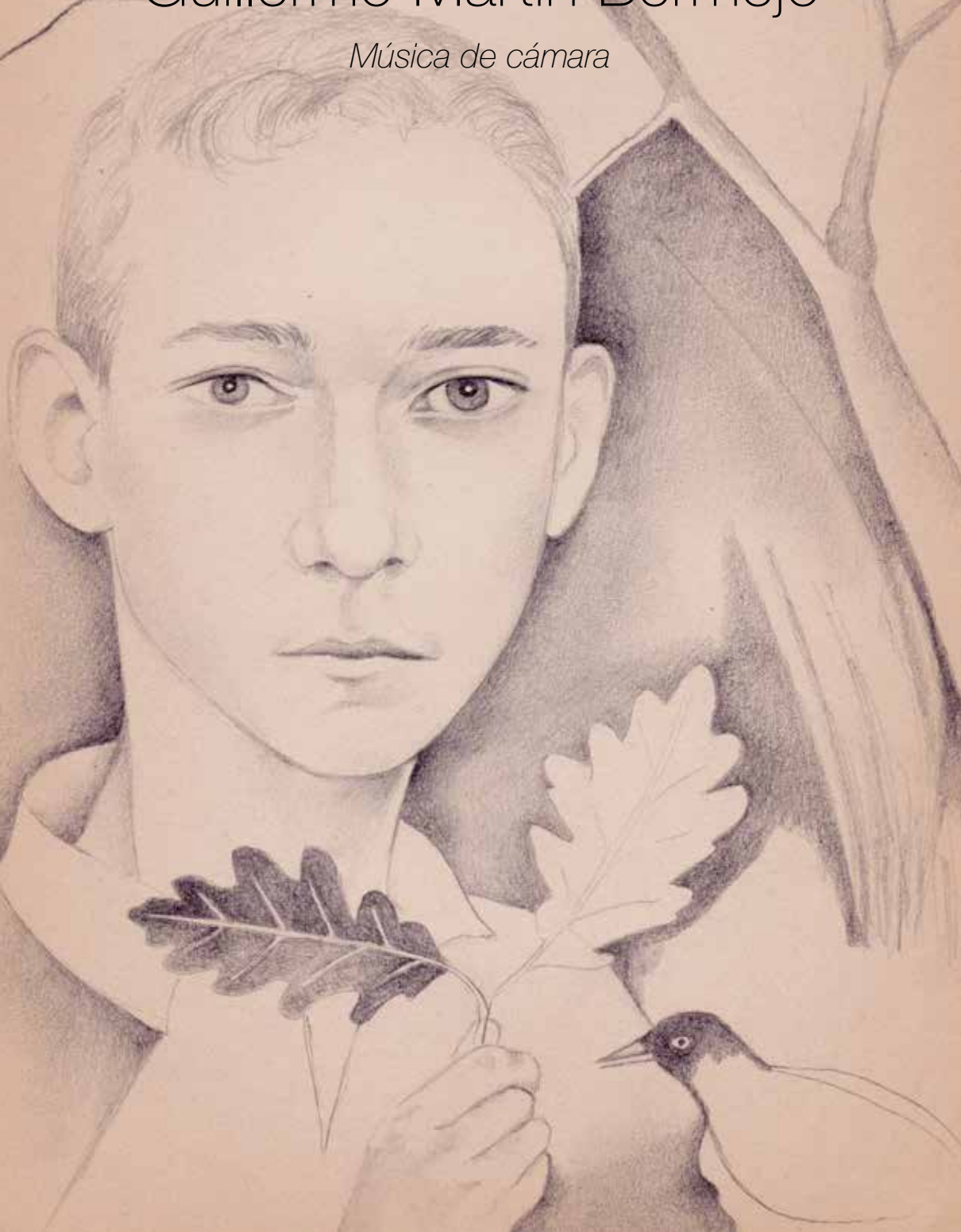


Guillermo Martín Bermejo

Música de cámara



Guillermo Martín Bermejo

Música de cámara

27 Abril - 10 Junio 2023

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



LA MUERTE y EL DONCEL

Óscar Alonso Molina

¿Quién es ese mozo arrebolado que cabalga sin
yelmo hacia la muerte?
-G.M.B.-

INTRO

De su trasiego por los ismos, por aquellas vanguardias heroicas entre las que se meció Ardegno Soffici (1879-1964) en las primeras décadas del siglo pasado, dejándose llevar de aquí para allá un tanto veleidosamente, como tantos otros por lo demás, nos queda un poema increíble, maravilloso, que vería la luz en ese libro suyo publicado en Florencia el año dieciocho bajo el título *Kobilek. Giornale di battaglia*, en donde el canto de la metralleta sirve de halo a una juventud idealizada, imperecedera en cuanto que italiana, casi mística. En trincheras venteadas por el hedor de la carroña enemiga, y mientras las balas acarician sus mejillas con el sonido de un beso largo y delicado que vuela [*“il suono di un bacio lungo e fine che voli”*], esos jóvenes perfectos, soldados más que hermanos unos de los otros [*“soldati gli uni agli altri più che fratelli”*], se saben por un momento intocables, inmortales, y bajo el sol que macera, que deshace tanto los cuerpos como las cosas o el tiempo, podrían, encendiendo sus pipas y cigarrillos, esperar con tranquilidad una muerte que, de tan jóvenes y hermosos que son, probablemente no se atreviera a tocarlos.

NOTAS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA

Todos los jóvenes de Guillermo Martín Bermejo (Madrid, 1971), son de alguna manera esos mismos mozos de Soffici: como a ellos, el fárrago de los acontecimientos les sobrevuela sin afectarlos ni envolverlos por completo. Intangibles, su contacto con la realidad les hace estar y no estar ahí: les visten las ropas, modas y gestos propios de un presente frente al cual la melancolía los parapeta, manteniéndolos al cabo en una zona indefinida donde la vida no se prodiga hasta el final. Todavía recuerdo la profundidad de esa misma sensación frente a aquellas tablillas que exponía en la primera individual suya que vi, en la primera sede de la librería madrileña Panta Rhei, el año 2002, *Pequeños ataques de ternura*. Entonces todavía trabajaba el artista con lápices de color sobre macizos soportes de DM, y sus personajes estaban más cerca de la infancia que de la pubertad. No obstante ya se manifestaba allí todo lo que luego habría de consolidarse en su trabajo a lo largo de los años hasta caracterizarlo: el gusto por recogerse en los tamaños mínimos; la concentración absoluta sobre la figura humana, desatendiendo el entorno; el aspecto arquetípico de los protagonistas; un sutil homoerotismo, tan inasible como innegable; el silencio plagado de gestos mínimos, implicando en la escena narraciones sincopadas, balbuceantes, apenas articuladas; y ese aire desasistido, frágil, absolutamente vulnerable tanto de los cuerpos como de las psicologías...

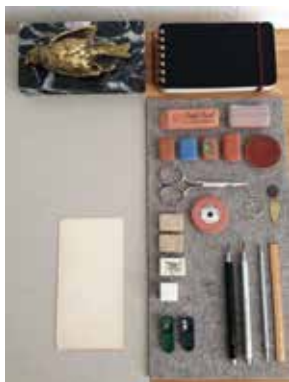


Pequeños Ataques de ternura, 2002

En el cataloguillo autoeditado que sacó entonces –formato al que recurriría luego con frecuencia–, Federico Leal firmaba uno de los textos, señalando cómo “Guillermo nos envuelve en la inquietante candidez de sus adolescentes solitarios. [...] Siluetas solitarias incluso cuando están flanqueadas por otros cuerpos o señalando objetos cotidianos, reveladoramente domésticos y familiares. Figuras de semblante febril

que nos observan casi sin mirarnos con sus ojos somnolientos, y cuyos rostros de inocencia quebrantada nos interrogan desde un fondo de lisura acuática.”

Un par de años más tarde, el artista repetiría en este mismo espacio con *El principito histérico*, donde que yo recuerde se habla por primera vez de una idea suya que lo acompañará hasta el presente: el “arte portátil”. Javier Aparicio Cortés, en la hoja de sala editada para la ocasión, lo señala como aquél que, en el intento del artista por trasladarlo con facilidad, se contrapone también a la figura atemorizante de lo gigantesco, tan cara al discurso de esa modernidad estética, a menudo solemne, monumental, impositiva. Y en efecto, esa voluntad de miniaturización llevada a cabo por Martín Bermejo, que tan práctica le ha sido en su vida errante, con continuos cambios de domicilio, idas y venidas, estancias en el extranjero, etcétera, afectará finalmente a todos los aspectos de su proceso, extendiéndose al almacenaje, el enmarcado, la catalogación... Todo en torno a esos trabajos llamaba ya entonces la atención por reducirse a un tamaño diminuto: las tablillas medían de 10 x 10 cm. a 10 x 15 cm., y en ocasiones excepcionales alcanzaban los 20 x 20 cm. Bueno, por aquel tiempo he estado en “estudios” de Guillermo que consistían básicamente en una pequeña mesa de trabajo, un flexo sobre ella, un



Mesa de trabajo

taburete, un lápiz bien afilado y la respiración sobre el papel. Poco más, a no ser que añadamos el “almacén” que se establecía al lado: una sencillísima librería “Billy” de Ikea, en donde perfectamente alineados, todos del mismo tamaño, se presentaban los cantos de sus tableros de DM ya pintados, y que en un primer vistazo cualquiera habría tomado por una colección de libros de bolsillo. De hecho, en ese equívoco podemos incluir la incredulidad del visitante para, al entrar en esa impecable y ordenadísima habitación,

reconocer el espacio donde se preparaba una exposición entera. Lo mismo que en la caja donde viajaban, un transporte. O en el rollo de

simple cinta adhesiva un equipo de montaje... y así todo. Sólo he oído de algo más pequeño y radical: aquellos bolsillos que algunos surrealistas consideraban el estudio ideal para un artista.

Semejante esfuerzo por concentrar en mínimos espacios el taller (“soy de aquellos artistas sin estudio”, asume él), y en mínimas superficies las imágenes que allí se preparan, tenía que dar como resultado tarde o temprano una suerte de concentración de ambos. En efecto, el trabajo de Martín Bermejo empieza por aquella época a intensificar aspectos emocionales que lo separan de los juegos placenteros de la infancia en que hasta entonces se había complacido tan a menudo. Ya su exposición de 2005 en la galería Travesía Cuatro, de Madrid, indica el sesgo que la recreación de la adolescencia va a tomar desde el propio título elegido:



Zombies, Freak Boys and other toys, 2005

Zombies, freaks, boys and other toys, mientras en el desplegable editado un joven de mirada imperturbable levanta sobre su cabeza un hacha a punto de descender sobre el bosque de niños que se arrodilla a sus pies. Cada uno de ellos, por cierto, se viste con una corbata de color naranja como subliminal anticipo de la sangre que escurrirá de sus cuellos. “De pronto –escribe el artista en esa fecha-, sin poderlo evitar, la casa de la infancia se apaga, se vuelve opaca, sin ventanas, sin luz; su silencio es sepulcral. El silencio lo abarca todo, se expande, desaparece el color, sólo queda la madera, y el paisaje se puebla de monstruos, de seres no-vivos, no-muertos. De adultos que te replican, que dormitan en un no estar allí. Que te suben a coches negros y te llevan a bosques momificados donde te vuelven a perder para tener que empezar de nuevo. De nuevo, siempre volviendo al punto de partida.”



Soledad de los Supermercados, 2006

Al hilo de estos trabajos, Enrique Andrés Ruiz escribiría en las páginas del ABC muy acertadamente que “Guillermo Martín

Bermejo ha dibujado esa soledad desconsolada y partida en unas tablillas pequeñas, a veces muy pequeñas, y frágiles, pero con unos trazos suficientes y esquemáticos, evocadores del misterio real y su unidad, pero por los que se cuela también el amargor de la nueva realidad en la que luego la inocencia pareció haberse perdido con su misterio. [...] los pequeños seres de sus iconos o miniaturas aparecen ya desgarrados, demediados, solos por los anchos espacios anónimos de los macrosupermercados y sus parkings, extraños y desencuadrados bajo el horror que se insinúa en un cielo triste, en un reflector mecánico y ciego, en la sombra nocturna de los edificios cúbicos. Y con eso basta a la imaginación, como en los dibujos de un viejo recuerdo.”

A todas luces, el plácido, juguetón y colorido sueño de la infancia se ha transformado en una pesadilla blanquinegra, de sombras acusadas, donde el adolescente se revuelve, entrando en contacto con una realidad más que inhóspita. De hecho, esos mismos niños que esperaban arrodillados bajo la amenaza del filo metálico, exactamente esos, serán los que el artista desperdigará por diversas ciudades en una acción que arrancó en Basilea al año siguiente, continuándola por Madrid y Nueva York en 2007, y por Bogotá finalmente en 2008. Convertidos en recortables que colgaban frágiles de un hilo, el artista los abandonará en las calles de estas ciudades, con la única indicación de su correo electrónico, a la espera de recuperar su pista confiando en que quien los encuentre estableciera contacto con él. “*Lost boys*” llamó a esta serie de acciones urbanas. En cualquier caso, el sentimiento de pérdida se acentuaba.

En esa misma fecha realiza *Jardín intermedio*, en B&B, librería-galería suiza (espacios tan de su gusto), donde culmina un registro que el artista había venido desarrollando en paralelo últimamente, inspirado en el magisterio de Aubrey Beardsley y empleando su estilizada reducción tonal de la imagen a un blanco y negro radical, sin gradaciones, como si de un linóleo o una xilografía clásicos se tratara. Es un recurso que aparecía ocasionalmente en exposiciones anteriores, llevando desinhibidamente la imagen plástica a los límites de la ilustración o del diseño gráfico, de

la viñeta, e incluso del isotipo y la señalética. Menos elementos y la escena acabaría por devenir pura abstracción. Semejante tracción permitirá en ese momento al artista concentrar, tensar con fuerza los aspectos dramáticos de la narración, en la línea del lenguaje cinematográfico (*Dulce oscuridad*, 2004), o de la cartelería y del pasquine político (*Sois jeune et tais toi*, 2004), al hilo ésta última de las revueltas estudiantiles de mayo del 68.



Dulce oscuridad, 2004



Sois jeune et tais toi, 2004

Acabo de comentar ese punto de contacto que determinados trabajos del artista empiezan por entonces a establecer con la imagen del cine, y creo que fue Javier Hontoria el primero que señaló públicamente tal relación, desde su crítica en *El Mundo* (15.XII.2005), donde hace notar “esa indefinición siempre presente, una ambigüedad perturbadora. Martín Bermejo utiliza para sus títulos referencias literarias y cinematográficas.” Es un detalle que, ampliado a los dominios de la música, no dejará de crecer con los años hasta imponerse y dotar al conjunto de su obra de un marcadísimo carácter culto, libresco, citacionista. En *Teoría de la fragilidad*, tercera exposición en la galería Travesía Cuatro (2007), y sobre todo, de nuevo allí, en *Notas sobre la destrucción de la Historia* (2010), los aspectos de teatralidad y articulación narrativa, explotarán al máximo la concomitancia entre disciplinas. Lo he dicho ya en algún otro lugar casi con estas mismas palabras: este aspecto renovado de su trabajo –que posiblemente mucho tuvo que ver con su estancia centroeuropea por aquel tiempo-, se encarnaba en una obra que, antes centrada en los aspectos más melancólicos y líricos de la adolescencia, dejaba atrás el anterior preciosismo formal –él mismo me confesaba entonces percibirlo ya como un cierto “manierismo”-, para adentrarse en temáticas y formalizaciones de mayor aspereza, donde se hacía notar un calado crítico inédito, regustos sociales y en general



Notas sobre la destrucción de la Historia, 2010

un tono más sombrío. Cuanto hasta la fecha eran finos dibujos de niños-efebos, habitantes de un muy ambiguo mundo emocional, sexual y temático, aparecía ahora sustituido por los personajes secundarios de imágenes capturadas de internet. Al fondo de las fotografías, desdibujados e incompletos, aparecían estos centenares de anónimos y olvidados de la Historia, a la que se aludía desde ese título que diríamos tomado de W.G. Sebald.

Para dar voz a tal experiencia paradigmáticamente metropolitana, teñida de malestar existencial, el artista explorará entonces con intensidad – de hecho, como nunca- inesperados repertorios formales y técnicos: el collage y las superposiciones, el teatrillo, la instalación, las imágenes digitales, la impresión fotomecánica, los recortes violentos de la anatomía y las quebraduras en la composición... Asistimos también a un fugaz momento de fascinación tecnológica que con la distancia de los años considerará despectivamente, pero que sin duda proporcionó a sus dinámicas de trabajo y trato con las imágenes una agilidad en las combinaciones o una predisposición a las “fracturas” sintácticas que desde entonces no ha dejado de explotar hasta el presente, aunque para ello, como en la actualidad, se lleven a cabo desde una cierta vuelta al orden con los medios más tradicionales del dibujo. Conservo un texto de ese momento tan singular en su trayectoria, auténtico cruce de caminos, en donde él mismo se expone en medio de los cambios que le afectan; permítanme que cite por extenso:

“La terrible consecuencia de tener la sensación de haberlo dibujado todo.

De no tener ya la necesidad de expresarme con ese medio.

[...]

Ahora la incertidumbre está en otras vías. Las redes nos unen como nunca lo habían hecho, pero también nos llenan de demasiada falsa información.

Limpia esa información.

El destruir una imagen para construir otra.

El destruir una historia para construir otra.

La realidad nunca es lo que nos cuentan y así esas sombras y esas figuras minúsculas reaparecen con una voz propia en una escena inventada. ¿Inventada?

La técnica es la siguiente:

Navego por un buscador cualquiera y voy encontrando imágenes que me interesan.

Luego me voy fijando en lo que para mí es lo esencial.

En Photoshop re-dibujó, borro y recorto la figura que he elegido.

Muchas veces es solamente una sombra en el fondo de una fotografía, otras es una imagen olvidada entre las miles y miles de ellas que hay en la red.

Una vez recortada la imprimo en papel y la vuelvo a recortar para unirla a otras, creando así una nueva historia, una nueva realidad.

Al dar voz a esas sombras doy voz a mis obsesiones.

Al fin y al cabo, siempre estoy destruyéndome para volver a construirme.

Esa es la constante en mi vida.

Un día seré otro.

Después de Basilea todo ha sido nuevo. Por lo tanto, mi voz tiene que ser nueva.

Berlín y sus archipiélagos.

[...]

Me ayudo de la tecnología, yo que tanto la vituperé.

Pero no la sublimo.

Hay que buscar el límite, aunque yo no sepa cuál es.

Ahora sueño en fieltro gris y negro.”

Conservo junto a estas notas transcritas, en cuyo estilo casi telegramático y su estructura de listado quienes lo conocemos podemos notar la distancia con la llaneza de su voz escrita actual, conservo, digo, también un correo electrónico muy emotivo, donde Guillermo me escribía a finales de enero de 2010, desde un “Berlín congelado”, su alegría por el

recibimiento de esa exposición tan especial y atípica que había dejado abierta en Madrid un par de semanas antes. En un momento, precediendo a la despedida, confesaba las limitaciones del gesto que había llevado a cabo en dicha muestra, donde con el tiempo descubriría que “estaba” y “no estaba” del todo, conservando todavía hoy hacia aquellos trabajos un sentimiento ambivalente. O como diría su querido Gide: “este no es mi mundo, pero he llegado.”

En mayo de ese mismo 2010, llegaba desde Basilea la tarjeta de su nueva exposición allí, en la galería Karin Sutter: *Rauchfuge* [neologismo suyo: “fuga de humo”]. Y a pesar de lo que acabamos de decir, yo creo que aquí sí que empezó a cambiar todo de verdad, decisivamente... La somera información que se podía deducir del dibujo que la ilustraba, de alguna manera marca ya el camino definitivo hasta hoy: un papel amarillento, del cual el diseño se ha encargado que veamos la barba del recorte, por un lado, y por otro las esquinas discretamente redondeadas, señalándonos que se trata de una hoja arrancada a un cuaderno, posiblemente antiguo (luego sabremos que en verdad es la página de un viejo libro). Soporte ideal para un personaje anacrónico y una tipografía gótica que nos remiten a los años treinta alemanes. Pero es cómo aparece dibujado ese ciudadano de un mundo, de una cultura ya idos lo que en última instancia marca el auténtico contraste: Martín Bermejo se recrea como no le habíamos visto hacer en los efectos del lápiz, y así todas las gradaciones y texturas que este le permite, desde lo oscuro del gris del traje o del tejido del sombrero (“Ahora sueño en fieltro gris y negro”, recuerden), contrastan vivamente en medio de su mullido lanoso, con la encarnadura de un rostro sostenido todavía por esa linealidad con que él había trabajado intensamente desde bastantes años atrás. Pero no tardarán esas pieles, de la cara, las manos, los torsos desnudos, de los muslos y del cuerpo entero, en verse envueltos también ellos por la sedosidad de un lapicero cada vez más hábil, más sutil y preciso; por un dominio asombroso de los matices del claroscuro; por una gradación impecable de los grises, las sombras,



Rauchfuge, 2010

los semitonos capaces de dotar de tacto al mundo, llenándolo de temperatura y vida... El dominio de una Academia particularísima puesta al servicio de los aspectos más leves, más aéreos de lo epidérmico; de la profundidad de la piel.

De hecho, bastará con remitirnos a otra tarjeta de invitación, la que envió la galería madrileña Arana Poveda, ya desaparecida, anunciando su exposición en 2012, *Paseo por el Parque de los Príncipes Pálidos*, para comprobar que en ese par de años los códigos que comento se habían consolidado. “Ahora, en el otoño de mi juventud –llegará a decir el artista por entonces–, me doy cuenta que ha llegado el momento de replegarme hacia el silencio. Hacia esos paraísos artificiales de donde surgirán lentamente lenguajes delicados. Rituales que fusionan mitología pagana y cristiana, que entremezclan lo extraño y lo pasado, configurando así lo personal y lo actual. Antologías secretas. Pequeños dibujos casi estampas de santos privados. Hojas de cuadernos y libros viejos llenos de personajes dibujados.” Martín Bermejo se concentraba ya por completo en el dibujo, desatendiendo finalmente otros tanteos experimentales, aunque en la muestra citada aparezcan todavía algunas esculturas residuales concebidas casi al borde del títere. Desde los amplios matices de gris del grafito, la adolescencia –la masculina con predominio absoluto– sigue ocupando los papeles protagonistas, aunque cabe destacar cómo van apareciendo toda una serie de constantes novedosas: los personajes tienden a la frontalidad, a menudo en un plano americano, mientras que no es raro que el paisaje, el entorno, aparezca enmarcándolos en ámbitos de creciente naturalismo. En estos nuevos escenarios cuaja la peculiar melancolía de sus jóvenes, entre hastiados e impasibles, displicentes, quizá instalados como quería su autor en algún tipo de *paraíso artificial*... quién sabe. En todo caso, inasequibles una vez más; eternos, pues, y lejanos, inabordables. Javier Ubieta lo sintetizó en aquel momento a la perfección, cuando en la hoja de sala llamaba la atención sobre esos “rostros que expresan a través del hieratismo todos los gestos posibles y las sensaciones más viscerales.



Paseo por el Jardín de los Príncipes pálidos, 2012

Situaciones que se desarrollan entre ecos de composiciones rítmicas o apenas melódicas, pero de capital importancia para la escena. Porque tal vez esos parques tradicionales por donde campan habitantes con reminiscencias tudescas, griegas o italianas, no conformen espacios abiertos desprotegidos, sino lugares arropados por un cielo imaginario donde, insisto, quiero pensar que habitan los príncipes pálidos que, a veces, nos engañan como los almendros cuando florecen en las primaveras prematuras.”

He destacado a menudo la posición tan personal que ocupa desde entonces este proyecto suyo, y cómo mientras gran parte de los artistas de su generación parecían encontrarse más cómodos en la aceptación comunitaria de certezas, modelos y modos internacionales, destilando finalmente una retórica formal y procesual colectiva muy reconocible y de dicción global, él se fue empeñando cada vez más por el contrario en sostener una voz a contrapelo, hasta cierto punto castiza; hasta el punto de encastillarse por momentos en el desprecio, o la más acerada crítica y la ridiculización de los referentes estéticos hegemónicos. Ha llegado a escribir, con acritud y muy combativamente, aunque poniendo las palabras en la voz de Lucas, alter ego de un niño maltratado: “Siempre me llamasteis perdedor. Siempre fui el raro, el rechazado. Me insultabais y me humillabais. Yo volvía a casa y me refugiaba en mis cuadernos de dibujos, en mis libros, en mis películas. Me inventé un mundo a mi medida [...]. No quiero ser como vosotros. No quiero hablar como vosotros. Ni mirar como vosotros. Ni triunfar como vosotros. Ni oler como vosotros. Ni comer como vosotros. Ni gobernar como vosotros. Ni maltratar como vosotros» Martín Bermejo, en efecto, tomó conciencia de su extrema singularidad, girándose muy conscientemente hacia otros hitos, a menudo marcadamente intempestivos: nombres minoritarios a menudo, inaceptables para el *establishment* de la modernidad académica. Aprendió a trabajar, pues, desde el cisma con el presente: disidente en el tratamiento de la imagen, y en su desinhibición con respecto a tantos reparos neo-vanguardistas ante cualquier “contaminación” narrativa, literaria, poética o proveniente del campo de la ilustración; disidente también en su defensa a ultranza del quehacer artesanal del artista, del

magisterio de la Antigüedad y los grandes clásicos, hasta la altanería incluso en la búsqueda de una turbadora belleza con esos medios legados por el pasado; disidente incluso en su posicionamiento frente a las cuestiones del género o la identidad, más allá de toda esa didáctica o militancia panfletaria con que se han tratado a menudo estos asuntos por parte de su generación. Así, con respecto a este último punto, crucial en su poética, él ha demostrado al cabo cómo habilitar un espacio específico para que política, erótica y estética se articulen de manera delicada sin perder por ello ni un ápice de acuidad. Su tratamiento del sexo y la homoerótica no aspira nunca de hecho a componer un discurso aleccionador, aunque no por ello renuncia a un trasfondo apasionado, más que combativo. ¿Cómo consigue algo tan complejo? Pues siguiendo su devenir propio, fiándose antes de su aguzada sensibilidad y cultura que de los estereotipos de la protesta, la denuncia o la concienciación al uso. Es, justo por ello, que al final resulta ejemplar, seguramente a su pesar; y por eso mismo quizá que sin poderlo evitar tampoco sus hermosos muchachos nos parecen aislados del mundo y a la vez todavía parte de él, sin remisión, como sombras tristes de los cuerpos que representan. No se trataría, pues, tanto de una micropolítica, por mucho que se intente siempre relacionada ineludiblemente con otros discursos organizados teóricamente, otros relatos, cuanto de una manera de caminar por el mundo un tanto ensimismada.

Junto con la literatura narrativa, también las ilustraciones del más variado tipo, los poetas, dramaturgos, músicos y bailarines, la gran Historia del Arte occidental, los libros de cocina, los cuentos infantiles, la stampa japonesa, la botánica o la ornitología, el santoral, ¡qué se yo!, han conformado ciclos enteros de dibujos para Martín Bermejo desde entonces. Su museo imaginario es gigante, además de una complejidad y transversalidad asombrosa. De hecho, estas obras se han mostrado en los espacios menos convencionales que imaginarse pueda: desde su propia casa compartida, cuando era bastante más joven, en una suerte de mercadillos navideños, llenos de joyas de su trabajo que el artista ponía a disposición del visitante para solventar algún apuro económico, a una casa de muñecas convertida en museo (Fundación Newcastle,

2016); pasando por las redes sociales, o esa tienda de enmarcado tan cómplice suya, Herederos de Crispín, que dotó a su trabajo del definitivo aire “retro” que tan bien le sienta; hasta llegar a una librería de culto, especializada en libro antiguo, como es Bardón, en Madrid, donde en 2018 realizó una efímera exposición con retratos de escritoras que se mostraban entre los anaqueles del negocio, mezclando los lomos encuadernados en cuero con sus papeles oxidados. Si se piensa bien, era lógico acabar en un sitio así para alguien con su trayectoria y gustos, pues como nos recuerda, “tengo una pasión, rescato libros destrozados y humillados de los rastros y librerías de viejo. Los desarmo por completo y entresaco, como un cirujano del papel, las páginas que me sirven para dibujar. Así, a esos libros que ya nadie quiere, les doy una tercera vida.”



Ella nombra, 2016

Y el libro llegó finalmente, claro que sí, no podía ser de otro modo. El aspecto literario de su obra plástica era tan acusado, y la insistencia en parafrasearlo por él mismo tan recurrente (Martín Bermejo ha dejado muchos textos propios tras sus exposiciones), que el periplo llegó a su destino en la época más fría. *Viaje de invierno* (Newcastle Ediciones, Murcia, 2016), es una mezcla deliciosa entre libro de memorias y poética de su trabajo, cuyo título remite al Franz Schubert inspirado en poemas de Wilhelm Müller.



Viaje de invierno, 2016

Supuso, según declara en la “obertura” del texto, la realización de su primer autorretrato: “Ha sido un momento muy interesante de introspección. Dicen que somos como nos ven los demás. Es el otro el que hace la imagen que se refleja de nosotros. Por lo que es muy difícil autorretratarse. Es un momento de desdoblamiento, de verse desde fuera. Cuando escribes tus recuerdos, una autobiografía, pasa lo mismo. Somos reflejos en un espejo de sombras, decía Felicidad Blanc en sus memorias.” Ciento y pico páginas más adelante, este efecto de duplicación, de separación con respecto a uno mismo, nos ofrece una valiosa clave sobre la identidad

de ese niño arquetípico que atraviesa la obra entera del artista cuando el autor afirma, precisamente en el capítulo “Soles paralelos”, que “el poder de la infancia es precisamente no creer en el personaje adoptado, sino serlo. El disfraz es real. En el niño la verdad y la fábula son lo mismo. Hay que jugar a la pasión para sentirla. Por eso son estandartes de las realidades paralelas.”

LA MUERTE Y EL DONCEL

De alguna manera, pues, está ya casi todo dicho. A ese primer libro se ha sumado hace un par de años otro, el poemario *Línea Imagen* (Ed. Cántico, Córdoba, 2021). Y finalmente llegamos a esta exposición suya que aquí nos ocupa, primera en la galería Fernández-Braso, culminando el intenso periplo vital y artístico de Martín Bermejo justo en el momento en que su madurez artística es ya innegable. De hecho, en los últimos años hemos visto consolidarse notablemente su presencia en el medio artístico, habiendo llegado primero la muestra



Línea Imagen, 2021



Montaje en el Museo Lázaro Galdiano, 2019

en el Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 2019), que nos lo presentó por fin de manera amplia en una institución de prestigio, y a continuación sus exitosas individuales en la galería James Freeman (Londres, 2020, 2021 y 2022), gracias a las cuales el artista recuperó la confianza en este medio de difusión, al que había llegado a rehuir por completo, optando por otros espacios de carácter más alternativo.

Uno de los aspectos más destacados en este tramo reciente en lo que respecta a su obra es un desarrollo narrativo ligado a papeles de mayor tamaño y con formato muy alargado, poblados de innumerables figuras, que supone una considerable novedad tanto en el universo iconográfico del artista como, sobre todo, en sus maneras compositivas más habituales. Frente al modelo del retrato individual, género tan cultivado en su trayectoria, o los también muy abundantes dibujos con un número limitado de figuras –muy a menudo sólo dos o tres–, en estos últimos



Escena con personajes en el bosque, 2017

papeles apaisados, al modo de los frisos, los tapices, las predelas, los ciclos ornamentales de zócalos y grutescos, incluso del muralismo o las vallas grafiteadas, el plano aparece ocupado por una multitud de figuras, con personajes enredándose en acciones complejas, con innumerables relaciones, gestos y miradas que se cruzan, por momentos casi hasta el laberinto. Hay dibujos que constituyen un verdadero mosaico de cabezas, tan apretadas entre ellas que apenas queda espacio libre, dando lugar a un efecto de abatimiento completo del conjunto contra el plano de representación. La perspectiva queda anulada, comprimida en una franja donde cabezas, cuerpos, manos, torsos, junto a algunos animales, edificaciones, vegetación o enseres, se distribuyen hasta casi ocuparlo todo. No resulta difícil poner estas aperturas en sintonía con las estrategias textuales del cubismo, porque también Martín Bermejo acumula en estos trabajos unas superposiciones, silueteados y transparencias en las que antes no le habíamos visto abundar. El resultado tiene algo de ciclo ornamental, o de esos repositorios de orlas, cenefas, rocallas y ornamentos abigarrados, saturados, en apretado horror vacui, propios de las artes decorativas del pasado.

Esta taracea formal, prieta y saturada, casi un puzle, no es sino reflejo de los contenidos. Cuántas citas u homenajes literarios y musicales en estas obras –y en cada rincón de su trabajo, de hecho-, tantos que he evitado expresamente desde el principio siquiera apuntarlos, no ya enumerarlos, lo cual resultaría abrumador para el lector. Porque éste es otro de los rasgos que se han acusado con los años, donde cada vez aparecen más efigies de sus referentes privados ligados al mundo de la cultura. Y en paralelo, qué número, cada vez mayor, de alusiones espirituales, de momentos inspirados en las Escrituras o la experiencia mística. Es un aspecto sutil y delicado por el que Guillermo se desliza discretamente, incluso en la conversación diaria. Recuerdo al respecto unas anotaciones tuyas, escritas con motivo de la presentación de



Evangelio según San Juan, 2017

su exposición individual *El Evangelio según San Juan* (Factoría de Arte y Desarrollo, Madrid, 2017), gracias a las cuales es posible enmarcar el tema aquí: “Hemos crecido huérfanos de Dios. La idea que teníamos de Dios se había ido vaciando de sentido y de forma hasta que el siglo XX lo mató sangrientamente y el siglo XXI lo reemplazó con algo mucho más poderoso que Dios: la banalidad. El odio hacia lo poético de la obra de Dios llevó al hombre hacia una oscuridad espiritual total. Una pobreza y un desamparo brutales. [...] ¿Cómo entonces, hoy en día, puedo tener una necesidad de Dios? Me he acercado al Dios que más conozco y el que más me intriga y me fascina. Ese Dios que se hizo hombre, un Dios que quiso probar en su propia piel todo lo que un ser humano siente. ¿Un Dios suicida?” Justo un año más tarde, entrevistado por Javier Díaz Guardiola para su blog (Siete de un Golpe, 17.X.2018), acerca de si semejante substrato religioso tan presente en su trabajo no había terminado por crear los ídolos de cierto “paganismo cristiano”, con sus propios santos, sus propios retablos y altares, el artista respondía que quizás sí, “pero lo mío, más que rituales, han sido juegos. De niño me encantaba eso de construir pequeños mundos con mi hermana. Siempre había personajes, siempre había paisajes, siempre había argumentos. Y siempre en pequeña escala. Nos podíamos pasar horas en la habitación. Y yo tengo muchos referentes del arte clásico. Patinir es más evidente en mi obra que la influencia de cierto tipo de arte contemporáneo. Carga y aire de obra religiosa hay en mi trabajo.”

Poesía y literatura, lecturas infinitas mientras suena música de cámara de fondo; la galería de retratos del vastísimo mundo referencial de Martín Bermejo se funde ya, se amalgama con esa prolija serie de jóvenes un tanto apáticos, tan bellos como quebradizos. Al tiempo que un aire religioso, más bien un cierto misticismo, envuelve la pasión con que se detiene en observar lo minúsculo, lo más delicado, cuanto parece abocado a desaparecer delante de nuestros ojos. Como si la mera presión que ejerce la mirada bastara para deshacerlo todo... Quizá porque la diminuta mina del lápiz con que ha atrapado todo aquello no haya hecho nunca tampoco mucha más fuerza sobre esos papeles oxidados y quebradizos, que se desarman, se rompen –literalmente, se

agujerean- con el más mínimo roce. Dibujar sobre ellos la lozanía de la juventud, su belleza, ¿no sería ya en sí mismo una suerte de vanitas?

CODA

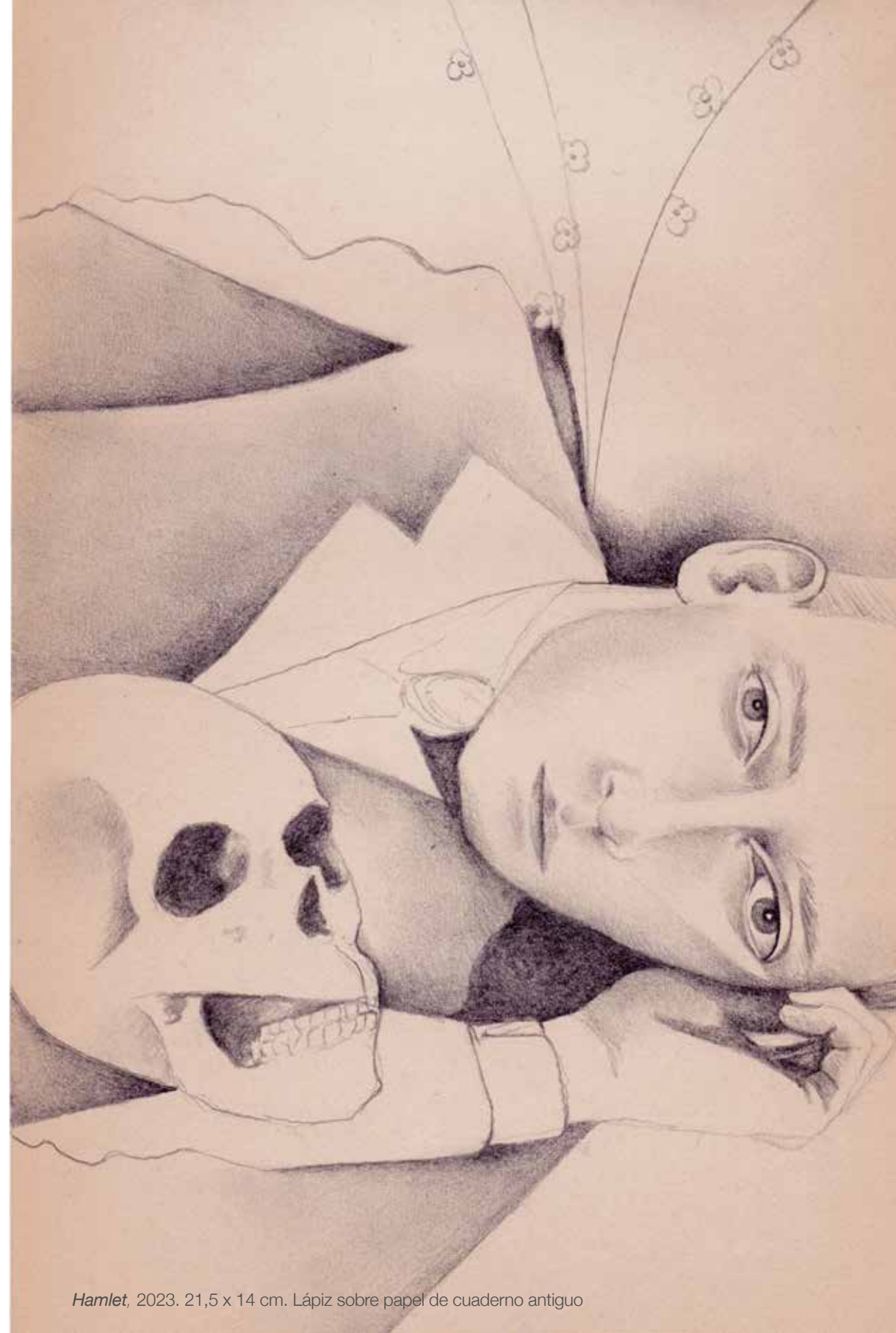
En efecto, tan delicados y bellos son los trazos que los fijan a la superficie del papel, piel sobre piel, que nadie se atrevería a tocar a estos hermosísimos jóvenes, ni siquiera la muerte [*“la morte; che forse non ci oserebbe toccare, tanto siamo giovani e belli”*]. Porque en lo divino creen únicamente aquellos que lo son. Amén.

Ó.A.M.

[Madrid – Naz de Abaixo, Lugo, febrero 2023]



Memento mori, 2021



Hamlet, 2023. 21,5 x 14 cm. Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Adagietto, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Balthus, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



El malogrado, 2023. 39 x 30 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Reflecting Me (A rainy morning at The Wallace Collection), 2022. 18 x 11 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Consagración de la primavera, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Distorsión, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



El regreso de Heathcliff, 2023. 48 x 19,5 cm. Lápiz sobre papel de libro antiguo



La espalda del ángel, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Hildegard Von Bingen, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Reynaldo Hahn componiendo: Marcel pleure sur l'aubépine (canción para arpa y contratenor), 2023.
27 x 35 cm. Lápiz sobre pliego de papel antiguo



La abubilla, 2023. 17 x 14 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



Fauré, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Vedrai, Vedrai, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Modos de transposición limitada. Messiaen, 2023. 26,5 x 20,5 cm. Lápiz sobre papel de libro antiguo



Schubert, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



El sueño de Jacob, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Motete, 2023. 28,5 x 22 cm. Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



Últimos días de agosto, 2023. 23 x 15,5 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



Jardín de resistencia, 2023. 22 x 17,5 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



Resurrección del hijo de Teófilo y San Pedro en la Cátedra, 2023. 32 x 14 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



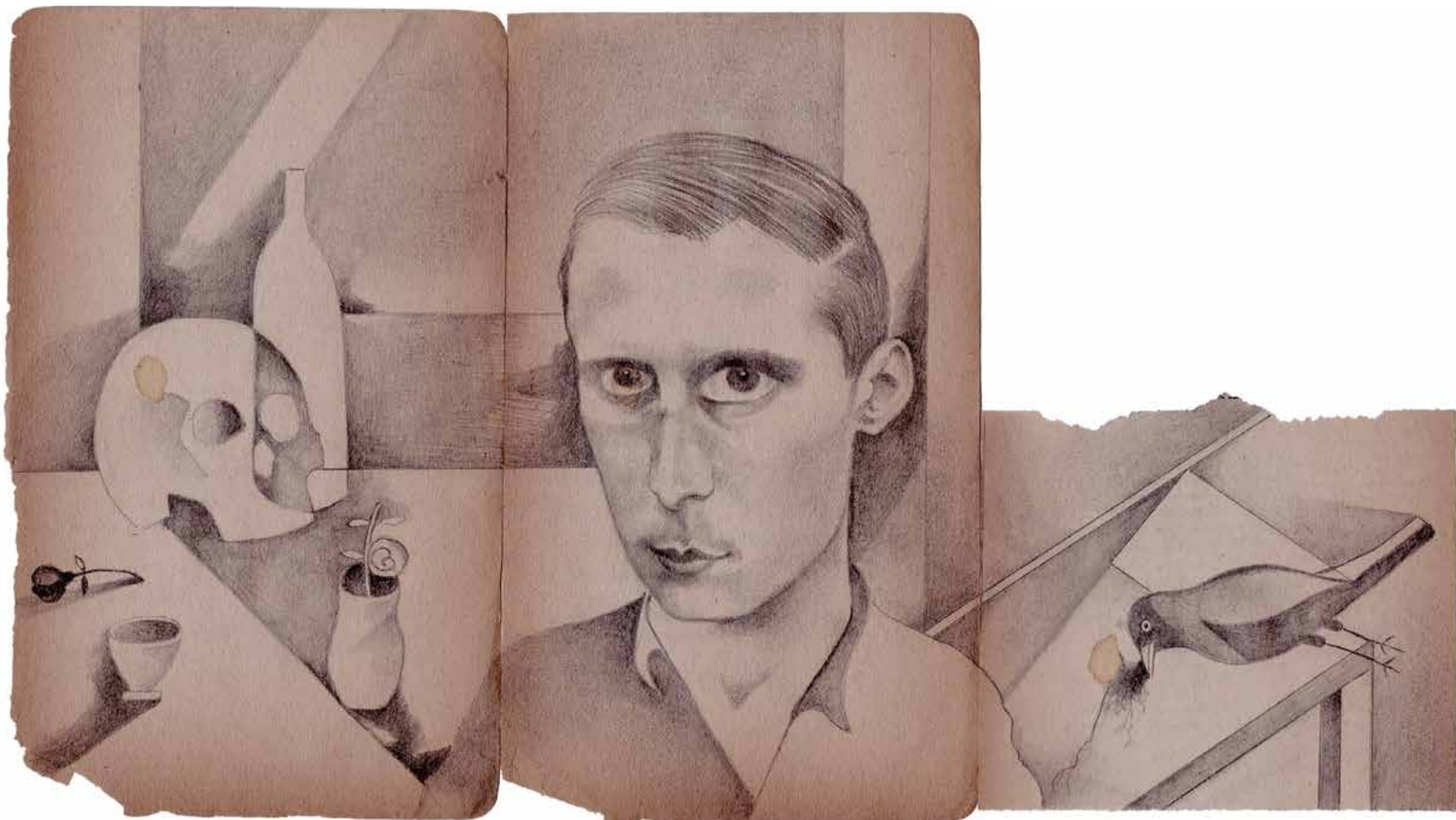
Von Humboldt en el Chimborazo, 2023. 23 x 20,5 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



Guíale al jardín, 2023. 17,5 x 11 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



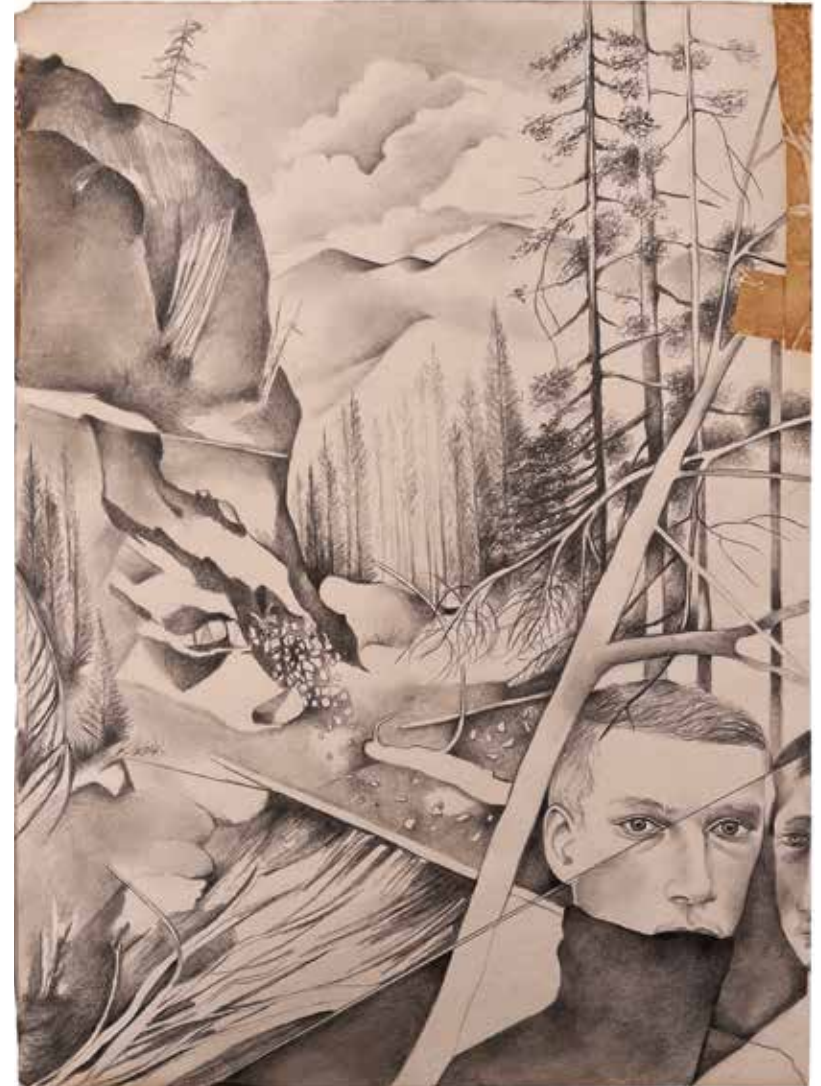
Besoin de Dieu, 2023. 17 x 11 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



El joven Cristino, inventario de símbolos, 2023. 32 x 18 cm. Lápiz sobre papel de tres página de libro antiguo



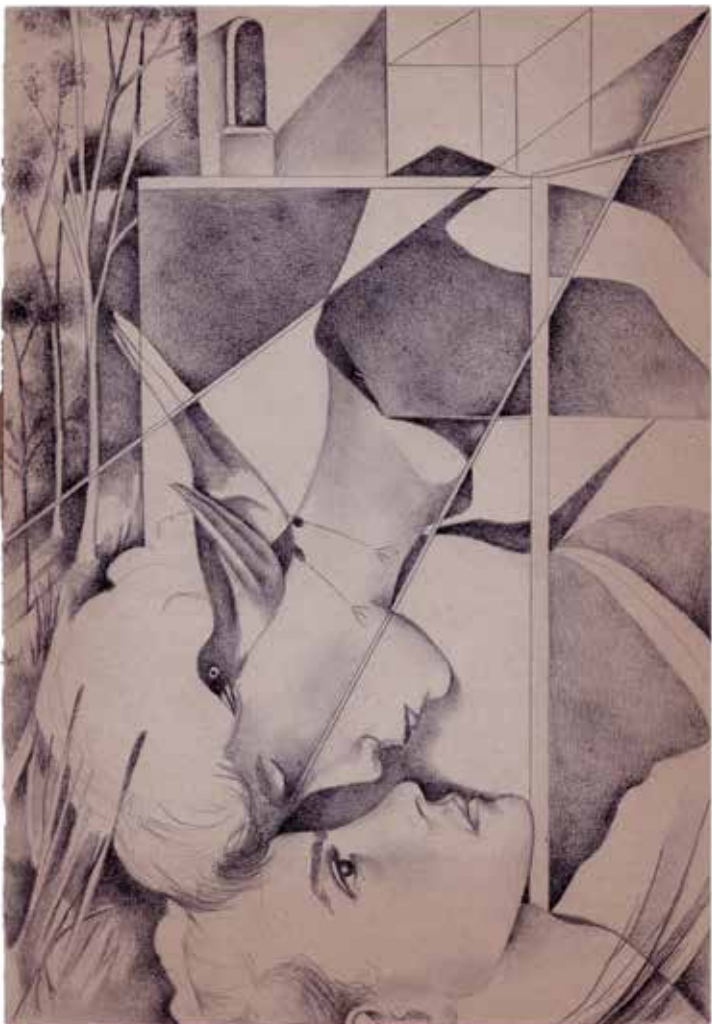
The hit and the broken, 2022. 15 x 8 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



Aguas vertientes, 2023. 32 x 24 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



Sueño, muerte y resurrección (Un paseo por la Real Academia de San Fernando, 2022
30 x 40 cm. Lápiz sobre papel de libro antiguo



Anunciación, 2023. 27 x 19 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



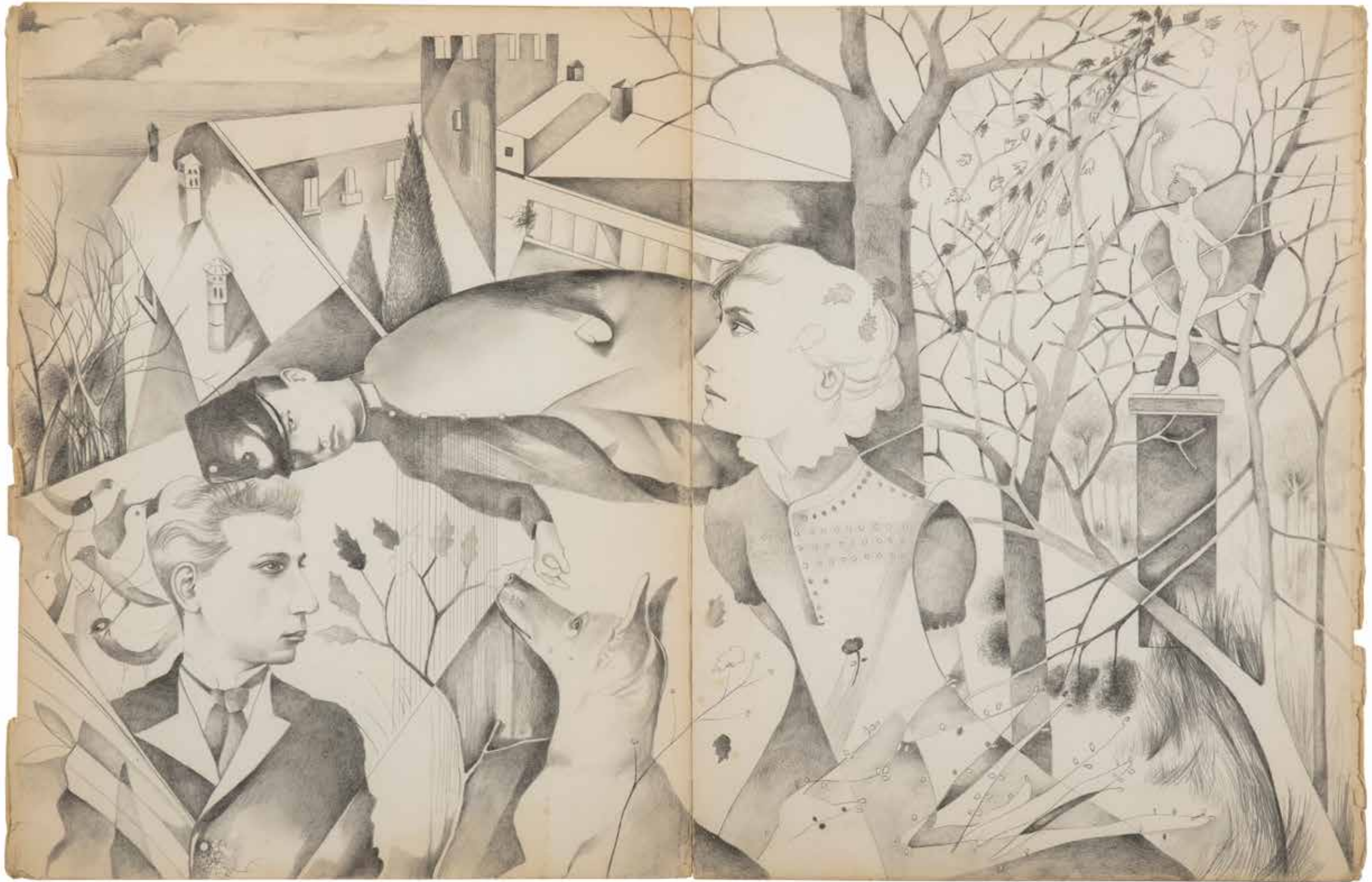
Pentecostés, 2023. 18 x 11 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



Escuchando a Kurt Weill, 2023. 22,5 x 19 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



El memento mori de Maurice Chad, 2023. 22,5 x 19 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



Lou y Rainer, primera visita a Duino, 2023. 60 x 39 cm. Lápiz sobre papel de libro antiguo



Pequeño baile íntimo, 2023. 17,5 x 11 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



El enamorado de la Osa Mayor, 2023. 18 x 11 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



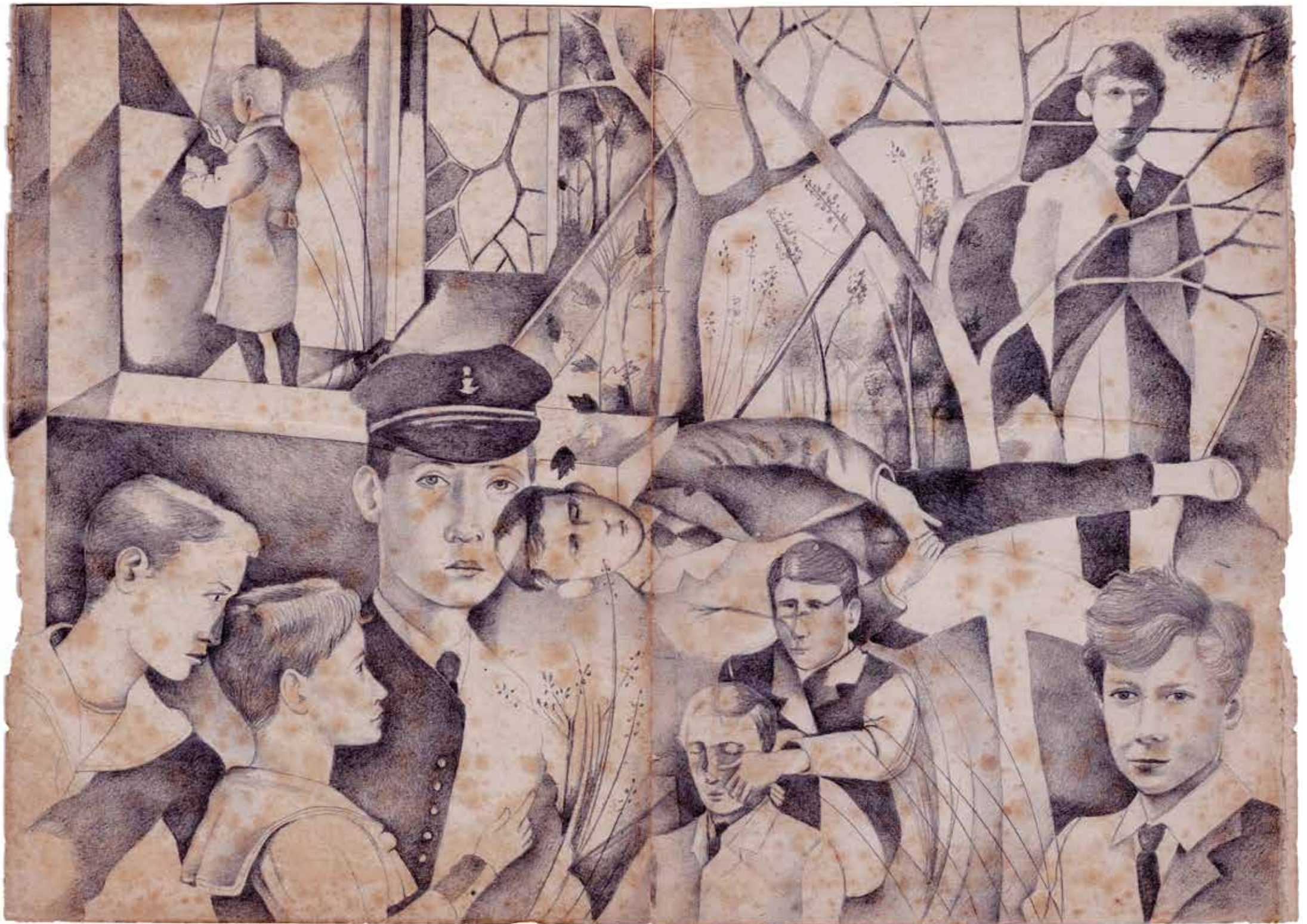
La soledad de Telémaco, 2022. 38 x 18 cm. Lápiz sobre ciberna de libro antiguo



Trio Tree, 2021. 21 x 15 cm
Lápiz sobre papel de libro antiguo



Jarrón, 2023. 21,5 x 14 cm
Lápiz sobre papel de cuaderno antiguo



La cruzada de los niños, 2023. 28 x 39 cm. Lápiz sobre papel de libro antiguo

Guillermo Martín Bermejo
Madrid, 1971

Exposiciones individuales

- 2023 "Música de cámara", galería Fernández-Braso, Madrid
- 2022 "Softly Round Your Sleeping Head", James Freeman Gallery, Londres
- 2021 "The Moonlit Door" James Freeman Gallery, Londres
- 2020 "The Draughtman's Song", James Freeman Gallery, Londres
"Ramonismo de la infancia". Museo de Arte Contemporáneo de Madrid
"Una desesperada vitalidad". Galería Mad is Mad. Madrid
- 2019 "La pléyade de La España Moderna". Museo Lázaro Galdiano. Madrid
- 2018 "Ella nombra". Librería Bardón. Madrid
- 2017 "El Evangelio según San Juan" Factoría de Arte y Desarrollo. Madrid
- 2016 "Derecho a la debilidad". Fundación Santiago y Segundo Montes. Valladolid
"Viaje de invierno". Heredero de Crispín. Madrid
"Jardín Olvidado. 2004-2016". Retrospectiva comisariada por
Alex Martín Rodríguez sobre la colección de Pedro Alarcón.
Casa Sostoa. Málaga
- 2014 "Tenny Hell". Factoría de Arte y desarrollo, Madrid
- 2012 "Paseo por el Parque de los Príncipes Pálidos". Galería Arana Poved, Madrid
- 2010 "Rauchfuge". Galerie Karin Sutter. Basilea
"Notas sobre la destrucción de la historia". Travesía Cuatro. Madrid
- 2009 "Anmerkungen zur Zerstörung der Geschichtswissenschaft".
Galerie Showroom Berlin. Berlin
"Test nº1". with Pedro Alarcón. Propaganda Portable Art Gallery. Berlin
"The Incredible shrinking artist". Bartels Fondation. Basilea
- 2008 "Lost Boys en Bogota". La Central. Bogotá
- 2007 "Teoría de la fragilidad" Travesía Cuatro. Madrid
"Lost Boys in New York". Intervention. Nueva York
"Lost Boys en Madrid". Intervention. Madrid
- 2006 "Aventuras de un joven ausente". Fundación S. Montes. Valladolid
"Expectations" ArtBase Gallery. Bruselas
"Lost Boys in Basel". Intervention. Basilea
- 2005 "Zombies, freaks, boys and other toys". Travesía Cuatro. Madrid
"Niños Heroes". Art & Idea. México DF
"Jardin Intermedio". B&B. Basilea
- 2004 "El principito histérico". Panta Rhei. Madrid
- 2003 "Soledad de los supermercados". Travesía Cuatro. Madrid
- 2002 "Pequeños ataques de ternura". Panta Rhei. Madrid

Fernández-Braso

G A L E R I A D E A R T E

Exposición

Galería Fernández-Braso

Catálogo

Edición: Galería Fernández-Braso

Texto: Óscar Alonso Molina

Imprenta: Gráficas IMTRO

Créditos fotográficos

© Federico Bermejo (retrato del artista)

© Pablo Linés

© Guillermo Martín Bermejo

Agradecimientos

Marta Gómez Sánchez / masdearte.com

Calle Villanueva, 30 - 28001 Madrid

91 575 98 17

www.galeriafernandez-braso.com