

Sema D'Acosta

PLATO COMBINADO

Por encima de cualquier otra valoración, el asunto principal que debemos considerar de partida en la obra de Miki Leal (Sevilla, 1974) es la pintura, motor y motivación de su trabajo. Aunque el atractivo de sus imágenes consigue cautivarnos por las infinitas sugerencias que desvela, lo verdaderamente importante de sus cuadros es la sintaxis, una serie de aspectos intrínsecos relacionados con la gramática pictórica que logran comunicar de manera suculenta evocaciones constantes sin que apenas se perciba nada ni establezcamos una lógica probable dependiente de los contenidos. En todas sus creaciones existe un factor común, una especie de obsesión que ha ido enriqueciendo y modificando a lo largo de su trayectoria, que atañe a los resortes que hacen saltar algo en su cabeza y que a su vez le llevan a sentir la necesidad de contarlo a través del lenguaje de la pintura. En este sentido, para *Plato combinado* ha reunido un compendio amplio de algunos de los temas recurrentes que conforman su imaginario visual, un repaso de las principales fuentes que constituyen su cartografía personal sustentada en su mayor parte en elementos relacionados con la memoria o su propia experiencia.

Así, muchos de los asuntos que tienen cabida en esta exposición funcionan como anclajes de esos recuerdos deslavazados que van configurando su territorio expresivo, una especie de itinerario cruzado de sensaciones que nos conecta directamente con sus inquietudes y las particularidades de su universo creativo. Igualmente, otro aspecto novedoso de esta muestra es la inclusión de pequeños bodegones realizados con barro cocido, un motivo tradicional minusvalorado en la actualidad que desde siempre ha interesado a Leal. Estas piezas de cerámica no deben entenderse de forma aislada o puntual, sino como un apéndice de su obra sobre papel que incide en planteamientos habituales de su carrera, una superación de lo bidimensional que continúa de modo natural una investigación abierta en torno a las posibilidades del medio, capaz de trascender las limitaciones de la superficie de un cuadro y ocupar el espacio de manera dialogada.

Normalmente, su discurso se construye a partir de indicios tomados de su entorno inmediato y las señales inesperadas que surgen alrededor, un valor vivencial que se convierte en fuente usual de inspiración y conforma un mecanismo de arranque

donde selecciona de manera no premeditada imágenes aisladas que le sirven al mismo tiempo de apoyo y argumentación. Este cúmulo de percepciones rescatadas deben entenderse en clave sensorial. El artista no pretende representar con ellas nada concreto más allá de insinuar escenarios abiertos donde el observador pueda quedar atrapado, temas cotidianos extraídos de la vida diaria que se transforman en universales por la sencillez con la que se muestran y la facilidad con la que nos sentimos identificados con estas impresiones comunes, lugares cercanos que de algún modo interno e inexplicable nos resultan familiares. Hay algo espontáneo en ellos, un atractivo que por encima de lo que cuentan, nos retiene y casi exime del componente narrativo. Como él mismo confiesa “lo que me gusta de mi obra es cómo cuento lo que me callo. Lo difícil es contar lo que uno sabe, pero sin ponerlo. Eso es lo que creo que hago más o menos bien; lo que me funciona. Yo nunca pienso mis cuadros porque creo que no tengo eso del estilo. Los creadores que tienen un estilo lo piensan y lo hacen, pero a mí no me sale. Yo sólo trabajo. Trabajo en cada cuadro. Y no sé para quién lo hago. Lo que sale es lo que me sale. Mis cuadros nunca están claros. Hay un misterio (en ellos) que viene de las cosas que me callo”¹.

En el trabajo de Miki Leal debemos fijarnos especialmente en su manera de aplicar la pintura, suelta, casi de un solo brochazo, sin correcciones; procurando que el resultado definitivo no sea demasiado ajustado al modelo para que el que mira se guíe por la sugerencia que estimula el ritmo adecuado de la pincelada, el acento exacto de color y sobre todo cómo sitúa cada cosa en el sitio preciso para que el equilibrio de la obra atrape al espectador. De esta forma, la capacidad de seducción de sus cuadros se constituye a partir de la armonía cromática que establece entre los distintos tonos que emplea para cada objeto en relación con los demás elementos y la cantidad de superficie que ocupa cada uno de ellos. Si son plantas de un jardín, la portada de un vademécum o una camisa de su propio ropero, eso queda en segundo lugar, lo primordial es cómo está pintado. Esta manera sustanciosa de transmitir no sólo lo libera de obligaciones programáticas o justificaciones conceptuales, sino que además consigue cohesionar con vitalidad la integridad de cada obra. Tal como relata Ignacio Tovar al describir sus cualidades pictóricas: “Miki tiene la capacidad de incorporar elementos dispares a sus cuadros con tal desenfado y desparpajo, que sorprende y desconcierta, aunque también consigue captar la atención el tiempo suficiente para que el espectador se deje introducir en el mundo que le propone, sin oponer

¹ Leal, Miki. “Miki en Canadalia. Reflexiones de Miki Leal”, en el catálogo *Balada Heavy*, p. 29. Madrid, galería Magda Belloti, 2007.

resistencia. Una vez dentro, se comprueba que las leyes que rigen la obra son coherentes; que las relaciones que se establecen entre las partes, ya sean figurativas o manchas abstractas, poseen su propia lógica, hasta que llega un momento en el que el análisis racional no importa”². José Miguel Pereñíguez insiste en estas facultades: “Volviendo a la obra de Miki, su compleja y rica iconografía puede dar pie a lecturas superficiales o herméticas. Es tan inevitable que resulta banal. Pero hay algo que está más allá de la obra y que muchas veces no trasciende lo suficiente al público: la inserción de esa obra en tu propia experiencia, no como un diario o relato paralelo, sino como la forma esencial en que se teje tu vivencia de la realidad”³.

El título elegido para este proyecto, *Plato combinado*, es un nombre entre irónico y divertido donde Miki Leal mira hacia sí mismo con humor. Partiendo de una referencia popular tomada de la carta de menús de un restaurante barato, identifica el modo de presentación de esta comida con la composición de una naturaleza muerta contemporánea, una original asociación que también hace alusión a la manera desinhibida con la que mezcla de forma intencionada los tres géneros históricos de la pintura (paisaje, retrato y bodegón), tomando ingredientes salpicados de cada uno de ellos sin orden aparente para crear escenas ambiguas y desubicadas difíciles de clasificar. Por supuesto, este juego de palabras también apunta a un rasgo característico y esencial de su personalidad artística: su inusual capacidad para compartir sinergias con otros creadores e implicarse en trabajos compartidos.

La cerámica

Uno de los componentes primordiales que marcará el carácter de esta exposición será la cerámica, un tipo de trabajo inédito en su recorrido que se presenta al público por primera vez en el CAAC. A Miki desde siempre le han interesado mucho las texturas y los aspectos táctiles de la obra (habitualmente, rompe, rasga, arruga o recorta los bordes de muchos de sus papeles), quizás por eso de manera natural haya llegado a la experimentación con el barro, un elemento dúctil y con muchas posibilidades que le permite crear nuevas formas tridimensionales desconocidas hasta

² Tovar, Ignacio. “Las zapatillas (deportivas) rojas”, en catálogo *Premios Altadis 2006*, p. 14. Arles, Francia, 2007.

³ Pereñíguez, José Miguel. “Un canadien errant (grandes clásicos del Canadá)”, en catálogo *Balada Heavy*, p. 23. Madrid, galería Magda Belloti, 2007.

la fecha en su carrera. Conociendo la identidad del museo y la importancia de la cerámica en su historia tras su conversión en fábrica de loza en el siglo XIX después que Charles Pickman comprara el edificio aprovechando la desamortización de bienes eclesiásticos de Mendizabal en 1836, es fácil entender la vinculación entre estas nuevas piezas y el lugar que va a acogerlas.

Los diversos objetos que presenta ahora como bodegones escultóricos, se crean a partir de motivos puntuales en la mayoría de los casos tomados de los cuadros o sacados de fragmentos rescatados de un inconsciente profundo, un trasvase de imágenes abordadas desde el intimismo y la rememoración personal que permite un diálogo constante entre unos elementos y otros. Es pertinente reseñar a este respecto que un autor que interesa mucho a Leal en cuestiones vinculadas con esta materia es Francisco de Zurbarán, especialmente en lo concerniente a los utensilios de loza que protagonizan o complementan algunos de sus lienzos más afamados, entre ellos su *Naturaleza muerta con cacharros* del Museo del Prado o *San Hugo en el Refectorio*, una tela concebida precisamente para el Monasterio de Santa María de las Cuevas en el siglo XVII. En este cuadro el bodegón aparece como elemento secundario e incluido dentro de un retrato de grupo, un encuentro entre géneros que atrae al artista por el singular modo en el que se entrecruzan dos categorías supuestamente desconectadas.

Plato combinado se podría articular en cinco apartados diferentes que abordan algunos de los fundamentos básicos de la personalidad creativa de Miki Leal, una síntesis particular que además de contemplar temas y motivaciones comunes en su obra, plantea también una reflexión general sobre asuntos concernientes a su condición de artista.

Memoria personal

Un ámbito elemental en el que se desenvuelve su trabajo es en el terreno de la evocación, una demarcación inexacta donde la realidad pierde sus límites y se vuelve esponjosa. Inmerso en este lugar indeterminado, Miki recupera sensaciones del pasado como si fuesen destellos centelleantes sin ilación, un rastro que emerge a retales borrosos codificados a través de la pintura. Cuando recordamos, olvidamos los detalles y el aspecto exacto de lo vivido se desvanece. La memoria profunda, más duradera, permanece apegada a las emociones, un depósito subjetivo del que se alimenta constantemente el artista como si fuese una savia nutricional que debemos entender no desde posiciones existencialistas, sino desde un epicureísmo convencido y practicante.

En esta exposición, muchas de esas rememoraciones están relacionadas con una cierta felicidad de la infancia y posterior adolescencia, traduciendo a través de los cuadros o piezas cerámicas algunos objetos de ese hogar perdido y otras huellas profundas que han permanecido latentes en su interior. Dispersa entre estas interpretaciones aparece firme la imagen del padre, una figura esencial cuya prematura pérdida supuso un cambio radical en su juventud, a la postre trascendental. De hecho, es oportuno mencionar que Miki Leal llegó a la facultad de Bellas Artes de rebote y con desgana. Realmente, él quería ser guitarrista profesional y esa fue su primera inclinación. Tanto es así, que tras concluir el bachillerato le concedieron una beca para ir a estudiar música a la Universidad de Berklee (Boston) en Estados Unidos, aventura que no pudo empezar debido al fallecimiento de su progenitor, óbito inesperado que significó el final de una etapa y el arranque de su vocación pictórica.

Aunque el grueso de su producción es acusadamente autobiográfico, es difícil llegar a través de estas esquirlas ensoñadas a matices puntuales relacionados con episodios de su vida o sucesos exactos que le hayan marcado. La exégesis de este universo doméstico es críptica; no es su intención reconstruir nada, sino establecer un registro íntimo que toma como sostén un modo de regurgitar el entorno inmediato sin caer en cuestiones contemplativas o hedonistas. Este pálpito estético realza la poesía de los pequeños hechos insignificantes que erigen nuestro diario y constituye el poso de una memoria subjetiva cimentada desde la afectividad.

El coleccionista de imágenes

Durante mucho tiempo, Miki ha guardado recortes, fotos y objetos de procedencia diversa que llegado el momento adecuado, han servido de estímulo para el nacimiento de un relato en su cabeza. A veces esa referencia era literal, otras una extraña ensoñación, otras el simple pulsador de un preámbulo. Estas pistas que llegan irrigadas a su entendimiento en forma de flashes, son recopiladas en los sitios más insospechados. Lo mismo una exótica aventura en un país extranjero, que sus andanzas en casa de lunes a viernes; lo mismo el fondo del armario de su dormitorio, que una tienda de antigüedades en Los Ángeles o una playa perdida de la Riviera francesa. Se fija con igual atención en los sucesos extraordinarios y los ordinarios, en lo popular y en lo intelectual, en lo inmediato y en lo inaccesible. Su eclecticismo no discrimina motivos. Se deja llevar por la emotividad que desprende aquello que observa, priorizando sólo en función de sí mismo. Kevin Power lo explica a propósito de sus muchos cuadros inspirados en discos de *Jazz*: “Leal, por supuesto, no habla de libros, películas o discos como discurso crítico, habla de lo que han significado para él, a lo largo de su vida, desde la adolescencia hasta este instante. (...) Su estética es una mezcla intimista, Miki es un barrendero entusiasta del *bebop*, de toque ligero -toque irónico, muy él mismo-, impulsado por la curiosidad de registro fácil. (...) Improvisa sin esfuerzo sobre un teclado lírico de oído y vista, sonidos encantadores con un centro animoso. Sus obras tratan sobre los placeres de la existencia, sobre los fragmentos musicales que, si somos afortunados, llenan nuestras vidas. Son fluidas, vivaces, informales pero no descuidadas”⁴.

Miki Leal es un artista-coleccionista, un compilador de señales que va acumulando sensaciones a raíz de lo que ve. Su retina captura, su cerebro transcribe. Se apropia de aquello que le sugiere, lo que siente que le incumbe, lo que identifica dentro de su firmamento y le resulta próximo, aun sin serlo. Basta con despertar los indicadores. Las ediciones viejas son una buena excusa para tomar un punto de apoyo del que fiarse, sea la carátula de un vinilo o un manual de bricolaje. El diseño y la tipografía facilitan un bastidor resistente, contrapesan la estructura. Como un buceador incansable, rastrea pesquisas hasta hallar parajes y personajes que despierten en él una vaga idea de familiaridad. De manera semejante al *Pop-Art*, tampoco tiene reparo en tomar imágenes de los medios de comunicación, absorbiendo de la cultura de

⁴ Power, Kevin. “Miki Leal. Rasguños en el vinilo o cómo descubrí América”, en catálogo *Mikithology*, p. 166. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009.

masas cuando es necesario. También se lucra de esa estética popular, desafectada y auténtica, que se asienta sobre lo trivial. En su estado puro. Tal como sale, sin efectismos ni poses inferidas de las Bellas Artes.

Retrato, paisaje, bodegón

Los tres cuadros de mayor envergadura de *Plato combinado* componen un tríptico inspirado en los géneros consabidos de la pintura, una atención nada indulgente a esta categorización histórica que sirve para que el artista contravenga y descomponga los principios elementales que los identifican. Aunque la iconografía de Miki Leal es siempre coetánea y sus móviles se obtienen de un contexto actual, el punto de partida de su obra no se desmarca de la tradición, más bien al contrario: toma de ella una estructura de partida para luego, sin reparos, reinterpretarla según sus particulares reglas, un nuevo estatuto de la mirada donde la condición cinematográfica resulta fundamental. En su caso, el marco no funciona como una ventana perimetral cuyos confines delimitan una selección de la realidad, sino que corresponde juzgarlo como si estuviésemos observando un fotograma de una película, una fracción de una escena mayor que acudiendo a la dicotomía campo / fuera de campo nos insinúa que la acción supera el encuadre que vemos y se extiende por el espacio circundante. Incluso su forma de acercarse o alejarse de los motivos, ora mostrando un rincón o detalle significativo, ora acudiendo a una vista amplia de una localización imprecisa, es similar al modo en el que el espectador percibe los distintos planos según el montaje de un relato audiovisual, una asimilación del lenguaje del cine donde aun la manera espontánea de entrar y salir de los personajes en el cuadro o la colocación de algunos objetos en primer término, nos introduce en la composición igual que lo haría la secuencia de un filme.

Un ejemplo de esta aleación sincrética que combina elementos seculares de la pintura con imágenes del siglo XX puede ser el retrato de grupo que se ha seleccionado para esta exposición, una reunión de personajes anónimos tomada de una fotografía de Henri Cartier-Bresson que le atrajo sobremanera. Especialmente, porque la disposición lenticular de los protagonistas le recordaba a *Los Borrachos* (1629) de Velázquez y a *Lección de anatomía* (1632) de Rembrandt. El resultado, al que se suma la inclusión de un vistoso tejido inopinado que cubre la figura central, es una enigmática postal donde no sabemos qué ocurre ni qué relación establecen las

figuras entre ellas, una disgregación de factores que consigue revestir un armazón clásico con la frescura e imprevisión que corresponde a una imagen activa de hoy. Sumergidos en esta región incierta que suscitan sus creaciones, en la mayoría de las ocasiones a mitad de camino entre lo real y lo ficticio, entre lo inventado y lo imaginado, el artista prefiere encubrir las pistas porque para él no es relevante reconocer ningún sitio ni desentrañar ningún secreto más allá de lo que advertimos. Cualquier asociación que realice el espectador es válida, una identificación con su propia mundología a través de impulsos imprecisos que ahondan en rasgos sensoriales que compartimos los seres humanos.

El juego del tangram

Otro de los recursos de su hogar de infancia que Miki Leal ha recobrado para esta muestra es el juego del tangram, un pasatiempo milenario, que conjunta entretenimiento y reflexión, con el que pasaba muchas horas de pequeño. Su esencia lúdica, al mismo tiempo intelectual, podríamos interpretarla como un problema de encajes por resolver equiparable, de manera metafórica, a la actividad del artista, alguien que partiendo siempre del mismo acervo debe ir concibiendo continuamente resultados distintos. Este singular bodegón de ángulos rectos formado por piezas simples e intercambiables, posee también un acusado sentido de la geometría que en este momento interesa especialmente a Miki, preocupado siempre por nivelar los elementos compositivos de manera ponderada y en función del equilibrio interno de la obra.

Además de por la rememoración de su niñez y una determinada cavilación en relación con las formas simétricas, es conveniente apreciar que Miki llega ahora al tangram, entre otras cuestiones, a partir de sus investigaciones en la cerámica. Leyendo sobre este tema, una de las historias legendarias que se cuentan sobre su origen narra que un sirviente chino llevaba en volandas un preciado azulejo al emperador, pero que durante el camino se le cayó rompiéndose en siete pedazos desiguales. Al intentar unir esas partes el lacayo descubrió que le costaba mucho colocarlo en la forma cuadrada original, pero que las combinaciones que permitían los trozos eran infinitas y generaban muchas figuras, oportuno pretexto que sirvió para distraer al monarca y rebajar la gravedad del incidente. De esta historia, a Miki le llamó la atención que el objeto que dio origen al juego era de barro, una materia en la que

estaba inmerso en ese momento. Su idea inicial fue intentar recrear esa primera configuración quebradiza que sirvió como desencadenante primigenio, una reflexión sobre el asunto que activó algunos resortes en su mente que fomentaron las probaturas plásticas con este rompecabezas universal, una búsqueda fantasiosa de un paradigma inexistente asentado de tiempo atrás en su inconsciente.

Existe una particularidad inherente al tangram que define con bastante exactitud las inquietudes escultóricas de Miki Leal, una nueva vertiente expresiva en su trabajo donde no le interesa tanto la manipulación directa del material en el taller, como las posibilidades combinatorias que permiten estas formas en el espacio una vez acabadas. El artista no siente ninguna fascinación por crear un volumen riguroso después de un modelado o una talla, lo que de verdad le importa son las relaciones que se establecen entre los objetos, un modo de expandirse superando la superficie del cuadro y resolver en tres dimensiones problemas habituales a los que se enfrenta en la pintura, cuyo sustento principal está determinado por la conexión lógica de las distintas partes y la impresión general que transmite el conjunto.

Compartir es crecer

Miki Leal no es un artista al uso. A lo largo de su trayectoria ha pretendido alejarse de la generalidad y trazar un camino propio que visto en perspectiva y habiendo transcurrido más de una década desde sus inicios, posee unas singularidades específicas poco habituales. Esa diferenciación que distingue su característico estilo, significado por un atractivo modo de pintar, tiene mucho que ver además de con la capacidad e intuición estética, con otras aptitudes naturales que le son propias, caso de una gran inteligencia emocional y un amplio registro social. Su talante jovial y dispuesto ha hecho que desde el principio de su carrera —incluso ya antes de terminar Bellas Artes— fuera combinando y mezclando los vínculos de amistad con las posibilidades creativas, una energía compartida que se ha extendido en proyectos colectivos que casi siempre se han imbricado con los personales, generando de manera no premeditada dinámicas de funcionamiento que han sido más importantes que la materialización de obra o la consecución de objetivos.

Es curioso, y sumamente llamativo, pero desde sus primeros momentos ha trabajado en grupo, sabiendo encontrar en cada momento los puntos de engarce para

complementarse con su entorno y crecer más allá de lo individual, aprovechando el potencial de los demás y no sólo el suyo propio, atento a lo que aportan otros de forma desprejuiciada para restar miedos y sumar entusiasmo. Aceptando, con la naturalidad de quien cree en la complementariedad y asume lo constructivo de cualquier debate, que en concordancia se elabora algo nuevo que enriquece a las partes implicadas y despierta facetas no previstas. A veces ha generado obra conjunta (con Norberto Gil en sus comienzos, con Juan del Junco y Fer Clemente en *The Richard Channin Foundation*, con José Miguel Pereñíguez, ahora con Cristóbal Quintero...) y en otras ocasiones de forma independiente pero desarrolladas de modo paralelo, como le ha ocurrido con Abraham Lacalle. En estos productos múltiples lo único que hay que cuidar es la dicción, la manera de construir el mensaje. El resto, pese a que no se concrete nada, siempre es positivo.

Este sentimiento coral tan asumido del artista sin duda tiene que ver con su formación musical, un ejemplo de trabajo comunitario donde cada miembro se responsabiliza de un instrumento para construir entre todos una melodía completa, rica y armónica. En este tipo de creaciones, ya sea en bandas u orquestas, lo habitual es la pluralidad. Lo menos usual son los solistas, que aunque sean independientes necesitan un mínimo acompañamiento o colaboración. En Miki Leal resulta arduo desligar su parte social y artística, un carácter particular que le permite ser al mismo tiempo autor, eje dinamizador y núcleo aglutinante.

Para esta muestra individual en el CAAC, Miki también ha optado por concebir un proyecto bilateral, en esta ocasión junto a Cristóbal Quintero, al que conoce desde los tiempos de la facultad. Como proyección lógica de los continuos y efervescentes diálogos que mantienen ambos sobre arte y pintura, han planteado para la Capilla de Afuera una instalación múltiple titulada *Inventario aproximado* que refleja, de algún modo, ese canje constante de ideas estéticas en ebullición. Pese a ser conscientes que es inviable materializar pensamientos abstractos sobre nociones plásticas complejas, para esta intervención acuden al humor y la ironía para dar cuerpo a conceptos mentales esenciales de su profesión como la luz, el color, los volúmenes, la percepción o el lenguaje. Además de este recorrido libre por los fundamentos de su oficio, una base difícil de explicar con palabras que traducen en disparates visuales y agudos trampantojos, también afrontan la representación tridimensional de otras disyuntivas pictóricas bidimensionales que pasan por su mente y atañen a movimientos artísticos o autores puntuales de cualquier época como Sánchez Cotán,

Caspar David Friedrich, Paul Cézanne, René Magritte o Pablo Picasso. Hay mucho de diversión en este epítome, un insólito campo de juego donde colisionan de modo paradójico la praxis y la teoría, lo creíble y lo imposible, la realidad y su representación.

Texto sobre la exposición *Miki Leal. Plato combinado* (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 30 de octubre de 2013 – 2 de febrero de 2014)