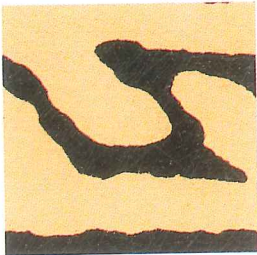


# Gonzalo Tena

## "STANZAS"

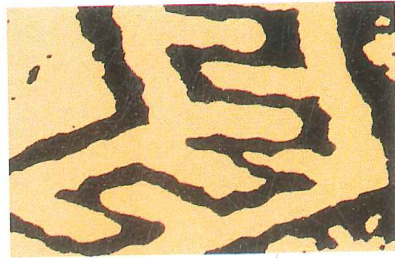
Textos de  
"STANZAS IN MEDITATION"  
de Gertrude Stein



Of course



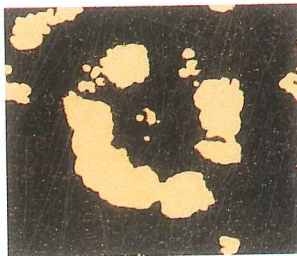
I change



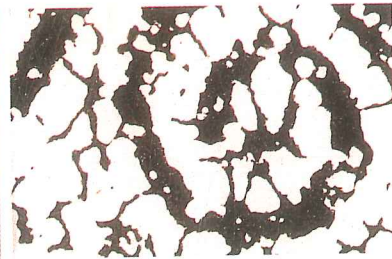
a change



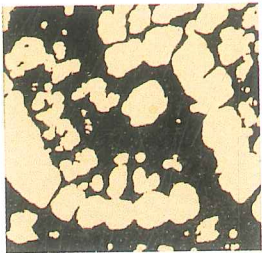
Oh yes



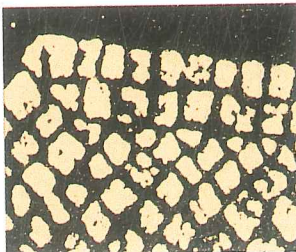
you know



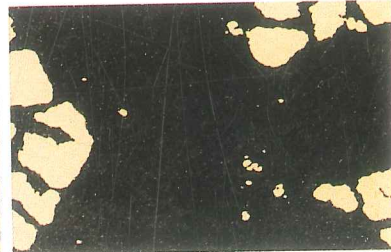
you do.



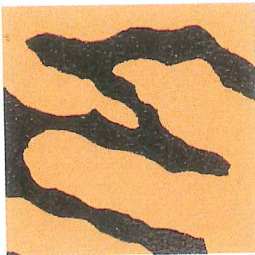
Where



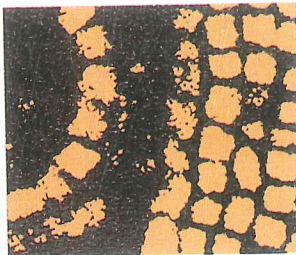
where



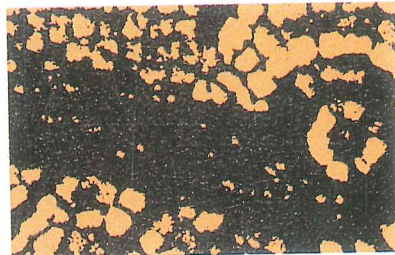
I am going.



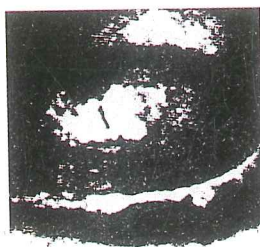
Once



when they went



to stay.



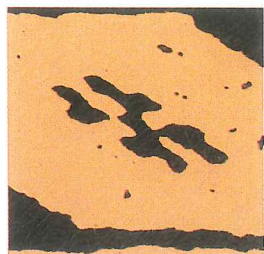
If you look



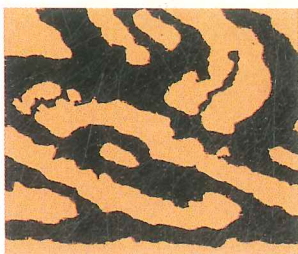
and look away.



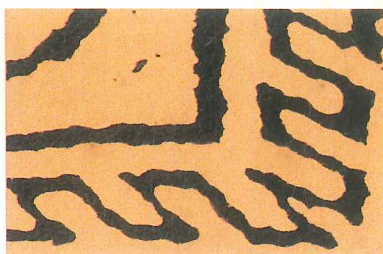
# Gonzalo Tena



It had



not to do



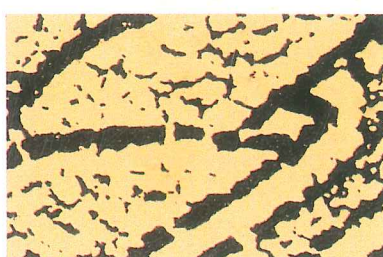
with the sun



When this



you see



After all



each one



waits here.

Inauguración, jueves 14 de diciembre a las 20h, con la presencia del artista.  
Inauguració, dijous 14 de desembre a les 20h, amb la presència de l'artista.

Cóctel

**GALERIA MAEGHT**

Montcada, 25 - 08003 Barcelona

# Gonzalo Tena

Del 14 de diciembre al 24 de febrero de 2000

Del 14 de diciembre al 24 de febrero de 2000

## Melody Makers: Gonzalo Tena on Gertrude Stein

Gertrude Stein (1874-1946) escribió *Stanzas in meditation* en 1932. En esa época, sus reflexiones giraban en torno a la diferencia entre poesía y prosa, llegando a la conclusión de que la poesía consistía en reemplazar el nombre por el objeto en sí mismo. En consecuencia, en *Stanzas* las palabras son tratadas como objetos autónomos, sin más referencias. El resultado es que la poesía se convierte en un apóstrofe esencial para la tentadora materialidad de las cosas. Moviéndose de estancia en estancia, Stein medita sobre la posibilidad de una melodía similar en el mundo moderno.

El objeto principal de su meditación es entonces un antiguo sueño de armonía –la unión del cuerpo y la letra, del significado y el ser– pero presentado de una manera abstracta que lo hace llegar a nosotros desfigurado. Es como si hubiera soñado el propio himno de unión de Shelley, *Epipsychidion*, y una vez despierta hubiera dado a la página un mínimo perfil irreconocible después de las distorsiones que típicamente marcan el paso del sueño a la vigilia. El experimento extremo de Stein exige una forma diferente de lectura, basada en la selección de elementos aislados a los que nos agarramos sin saber exactamente por qué. Permanecemos extraños al texto y simultáneamente intimamos con algunos detalles, dejándoles hacer su trabajo en nuestra imaginación.

No es una coincidencia que Gonzalo Tena haya elegido *Stanzas in meditation* en este diálogo con Gertrude Stein. Como pocos textos modernistas, plantea la cuestión de la intención como un asunto de "selección". En su homenaje a la escritora americana, Tena demuestra que la selección no es sólo el principio steniano de la lectura productiva, sino también un principio de creatividad contagiosa.

La selección está en el corazón del proceso creativo de Gonzalo Tena en estas pinturas. Empieza con imágenes preexistentes, normalmente imágenes de mosaicos romanos reproducidas técnicamente a partir de libros, revistas o periódicos. Después, la imagen reproducida se fotocopia. Se escoge un detalle, que se magnifica y se reproduce en papel a color. Más tarde, ensaya con palabras y colores. Finalmente, las palabras seleccionadas de las *Stanzas* de Stein se asocian en un tríptico de papel coloreado, se decide el tamaño de las telas y se aplica el color, primero en capas más fluidas y luego en otras progresivamente más espesas.

Esta concatenación de actos selectivos no está separada de la noción crucial de juego. Stein y Tena expresan el sentido diferente de un juego que llegará a ser una tarea consumada. Evocando una excepcional absorción en el proceso de composición, el elemento lúdico indica una relación casi fusional entre el sujeto (artista) y el objeto de la composición. Es interesante ver cómo esta relación fusional se expresa en sí misma en un deseo de orientalización, sutilmente asimilado por Stein y Tena.

Como el trabajo de algunos grandes pintores americanos –Pollock, Klein, Motherwell– la abstracción de Tena rompe con la relación especular con las telas. Gonzalo Tena pinta inclinado sobre un lienzo tirado en el suelo o en una mesa. Trabajando en el suelo utiliza un pincel más grueso, mientras que si sujeta la tela en posición vertical el proceso es parecido a la caligrafía. La referencia a Oriente se amplifica en la composición final, que recuerda los tres elementos de un *haiku*, cada uno con el mismo valor. Como en el *haiku*, el sujeto desaparece en el mundo objetivo, que al mismo tiempo es desmaterializado a través de matices y tonalidades.

Mirando estas pinturas, uno a veces se pregunta si el color no lo es todo, especialmente allí donde la figura se disuelve en una neblina de color y nos enfrentamos con la sensual suavidad de la proximidad de un cromatismo inesperado ("*Once in a while nothing happens*" en el tríptico violeta y beige) o por el éxtasis de azules estridentes que deberían ser acallados por los grises ("*All of it has changed*"). Pero, como en la obra de Stein, tampoco aquí debemos dejarnos engañar. La fuerza abstracta de las melodías cromáticas no implica el vacío de algo sin sentido. Aquí el color está en diálogo con el pasado, presente a través de las imágenes erosionadas hasta un punto de no-reconocimiento por reproducciones técnicas sucesivas. Estas formas extrañas que parecen tubérculos, huellas, tejidos, nos indican un motivo "clasicista": la lucha del

talento individual contra la tradición. Testifican que hay una tradición monumental en el origen de la composición, pero que ahora, empapada y perdida en el color, apunta sólo débilmente a través de vagos signos que no pueden devorar lo que viene después. Stein tenía su propia manera de expresar este conflicto. Solía decir que el cometido del artista es ser "excitante". La excitación del juego, la absorción en el presente de la composición asegura la supervivencia del talento individual.

Jugar, de todos modos, también significa tomar decisiones e ir en contra de ellas. El pintor va en contra del ritmo de la pintura, persiguiendo efectos cómicos, algo que Stein hace con sus juegos de palabras. De este modo, mientras la selección debería estar estrechamente relacionada con el azar, aquí hay un esfuerzo por revivir la cuestión de la decisión individual o de la intencionalidad, una noción que el postmodernismo ha rechazado siempre.

Estos *haikus* visuales occidentales, estas estancias "orientalizadas", no invitan a sus observadores al abandono pasivo hacia el significado. Por el contrario, la contagiosa melodía del color parece instigar a una intensificación de la conciencia, un mayor conocimiento de nuestra individualidad como observadores. Son los títulos de las estancias de Gertrude Stein los que deciden este nivel más elevado, anclándonos en el acto de escuchar el diálogo entre texto e imagen.

Stein admiraba el "genio" de España, sobre todo en la persona de su amigo íntimo Pablo Picasso, e incluso consideraba su propia inclinación hacia la abstracción como algo español. Seguramente estaría encantada de saber que, con el tiempo, ella ha pasado a ser un poco más española, gracias al trabajo del artista contemporáneo Gonzalo Tena.

Mena Mitrano

#### *Melody Makers: Gonzalo Tena on Gertrude Stein*

*Gertrude Stein (1874-1946) wrote Stanzas in Meditation in 1932. At that time she was thinking about the difference between poetry and prose, and had decided that poetry consisted in replacing the noun by the thing in itself. Accordingly, in Stanzas words are treated as if they were autonomous objects, without further reference. The result is that poetry becomes an essential apostrophe to the alluring materiality of things. As she moves from stanza to stanza, Stein ends up meditating on the possibility of such melody in the modern world.*

*The prime object of her meditation, then, is an old dream of harmony—the union of body and letter, of meaning and being— but presented in such an abstract way as to reach us disfigured. It is as if she had dreamed of Shelley's own hymn to union, Epipsychidion, and upon waking up had committed to the page its minimal outline unrecognisable after the distortions that typically mark the passage from dream to waking state. Stein's extreme experiment asks for a different kind of reading based on the selection of isolated elements to which we hold on without fully understanding why. We remain strangers to the text while simultaneously becoming intimate with some of its details, letting them do their work in our imagination.*

*It is not a coincidence that Gonzalo Tena, in this dialogue with Gertrude Stein, chooses Stanzas in Meditation. Like few other modernist texts, it poses the question of intention as a matter of selection. In his homage to the American writer, Tena demonstrates that selection is not only the Steinian principle of productive reading but also a principle of contagious creativity.*

*Selection is at the heart of Gonzalo Tena's creative process in these paintings. He starts with pre-existing images, usually technically reproduced images of Roman mosaics from books, magazines or newspapers. Next, the reproduced image is xeroxed. A detail is chosen, magnified and further reproduced on colored paper. Later, there are rehearsals with words and colors. Finally, words selected from Stein's Stanzas are associated to the triptych on colored paper, the size of the canvas is decided and color is applied, at first in more fluid layers and then in progressively thicker ones.*

# Gonzalo Tena

# Gonzalo Tena

*This concatenation of selective acts is not separate from the crucial notion of play. Both Stein and Tena convey the distinct sense of a playfulness that transforms into accomplished labor. Evoking an exceptional absorption in the process of the composition, playfulness indicates an almost fusional relation between the subject (artist) and the object of the composition. Interestingly, this fusional relation expresses itself in a desire for the Oriental element, subtly assimilated by Stein and Tena.*

*Like the work of some great American painters—Pollock, Klein, Motherwell—Tena's abstractions break with the specular relation to the canvas. He paints while bent on a canvas laid on the floor or on a table. Working on the floor he uses a bigger brush, holding it in a vertical position as it is done in calligraphy. This built-in reference to the Orient is amplified in the final composition that recalls the three elements of a haiku, each with the same value. As in the haiku, the subject disappears in the objective world, which is at the same time de-materialised through moods and tonalities.*

*In looking at these paintings at times one wonders if color isn't all. This is especially the case where shapes dissolve into nebulae of color and we are confronted by the sensual softness of unexpected chromatic vicinities ("Once in a while nothing happens" in the violet and beige triptych) or by the bliss of strident blues that must be muted by greys ("All of it has changed"). But as in Stein, here one must not be misled. The abstract force of chromatic melodies does not imply the void of meaninglessness. Color here is in a dialogue with the past, present through the images eroded to a point of non-recognition by successive technical reproductions. These strange forms looking like tubers, tissues, tracks, intimate a "classicist" motif: the individual talent's struggle with tradition. They testify that there is a monumental tradition at the origin of the composition, but that now, soaked and lost in color, it beckons only weakly through vague signs that cannot devour what comes after. Stein had her own way of putting this struggle. She used to say that the task of the artist is to be "exciting". The excitement of play, the absorption in the present of the composition ensures the survival of individual talent.*

*Play, however, also means making decisions and going against them. The painter goes against the rhythm of the painting, pursuing comic effects, something that Stein does with puns and word games. Thus, while selection might be bound up with chance, there is here an effort at reviving the question of individual decision or intentionally, a notion that postmodernism has emphatically disavowed.*

*These occidental visual haikus, these "orientalized" stanzas, do not invite their viewers' passive abandon to the drift of meaning. On the contrary, the contagious melody of color seems to instigate a heightened awareness of our individuality as viewers. Importantly, it is the captions from Gertrude Stein's stanzas that decide this higher level, anchoring us in the act of listening to the dialogue of text and image.*

*Stein admired the genius of Spain, most notably in the person of her close friend Pablo Picasso, and even considered her own penchant for abstraction Spanish. Surely, she would be delighted to know that, with time, she has become even more Spanish thanks to the work of contemporary artist Gonzalo Tena.*

Mena Mitrano

## GALERIA MAEGHT

Montcada, 25 - 08003 Barcelona

Tel. : (34) 93 310 42 45 - Fax : (34) 93 310 68 09

maeghtbarcelona@intermail.es