

Rosa Olivares, Iñaki Cerrajería

Galería Barrio/Valle Quintana, Madrid
Revista Lápiz. N°126, 1996

Cuando la pintura no puede seguir siendo ya más un nivel exacto de la representación real o subjetiva, es el momento de preguntarse sobre su función, sobre su necesidad, o bien simplemente sobre las razones diversas, a veces contradictorias, que impulsan a personas diferentes a pintar, a volcar sus sentidos, su inteligencia, sobre un lienzo, a utilizar el color, la luz, la pintura como única forma, ambigua y polivalente, de contar algo íntimo y a la vez universal. El caso de Iñaki Cerrajería es un ejemplo de evolución dentro de la pintura, de cómo ha ido afinando las intenciones, de un desarrollo que partiendo de la figuración ha ido examinando las diferentes perspectivas del motivo, de la escena exterior para, finalmente, mirar desde otro lugar, mirar hacia otros temas. Posiblemente mirar hacia adentro de sí mismo, pero desde luego, mirar hacia dentro de la pintura como medio de expresión, como una expresión de sí misma.



pintura(IN.4/3.0) 195 x 200 cm. Óleo sobre lienzo 1996

Desde mediados de los años 80 Cerrajería participa en una tipología pictórica que busca una salida. Esa salida viene dada por puntos de vista, por unas cambiantes intenciones en cuanto al modelo de representación, hasta que se llega a un punto en el que no se encuentra justificación representativa, en el que, como diría Ezra Pound, la poesía es la forma. Llegados a este punto es cuando la pintura encuentra al pintor, y no como podría creerse cuando el pintor encuentra una vía de salida para su forma de hacer, cuando él encuentra a la pintura. Cerrajería ha demostrado a lo largo de su carrera, en sus diferentes exposiciones (hay que recordar ahora que ésta es su primera individual en Madrid), su vitalidad plástica y su oficio como pintor, pero es ahora, es esta exposición, continuación de la que se



pintura(IN.8/3.54) óleo sobre lienzo 177 x 200 cm 1996

pudo ver en la Sala América de Vitoria antes del verano, cuando la pintura parece superarle a él mismo. Estos lienzos provienen de la abstracción más clásica, de esa pintura, ajena e íntima, pero son también la respuesta más adecuada a un momento histórico en el que la pintura parece haberse agotado en fórmulas mecánicas, en ese empeño por servir a otros intereses que a los de la propia pintura. Así, esa pintura comulga con las esencias de la belleza, porque el arte tiene antes que cualquier otro medio un compromiso con la belleza y el equilibrio, y de igual manera con el horror y el desequilibrio

interior. Es en ese diálogo en el que se construye el arte: entre belleza entendida no como autocomplacencia, sino como atisbo del abismo, de ese vacío que está allí donde no queremos mirar; intentando un equilibrio imposible en ningún taller, en ninguna cabeza, en ningún corazón. De todos estos materiales están compuestos estos lienzos que dejan traslucir el color detrás de la oscuridad, la pasión detrás de la sencillez, que pueden ser incluidos en las nuevas escuelas de abstracción pictórica pero que ante todo son una respuesta del propio artista a su relación consigo mismo, con su trabajo.

Donde la pintura establece una superficie sabemos ya de antemano que solamente es así para cubrir el fondo, se construye una historia para tapar otras. Cubrimos lo evidente con todo aquello que puede ocultarlo, sólo para que llegue alguien adecuado y sepa ir quitando capas, asomarse a esos barridos líquidos que la pintura establece sobre el lienzo, dejando traslucir otros mundos, momentos, apenas, suspiros, que nos hacen adivinar lo que sabemos: que hay más, que detrás de esas capas de pintura hay otras historias apuntadas sutilmente, que detrás de esa oscuridad profunda hay una luz aún más profunda. Que detrás de la pintura, dentro de cada color, al margen de cada ráfaga de luz, hay siempre más pintura.