

TEXTOS SOBRE LA OBRA DE JULIO FALAGÁN

Texto de *Beatriz Alonso* para la exposición *Hacer en lo cotidiano*, Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, 2013.

Crítico con lo que le rodea en su entorno, sin perder de vista el componente lúdico de la vida diaria (...). La convivencia en su obra de los iconos de nuestra tradición pictórica junto con referencias a la cultura más contemporánea nos conecta de inmediato con experiencias, momentos y atrezos compartidos. Se sirve de esta ruptura con los límites espaciotemporales para cuestionar con humor las bases de una sociedad dirigida y controlada por estrategias mediáticas, publicitarias y de entretenimiento. Una realidad oscura de la que escapan personajes y leyendas para recordarnos que, como en su caso, siempre existe otra posibilidad.

Beatriz Alonso

Texto de *Tania Pardo* para la exposición *Huye mientras puedas*, Espacio de Arte Contemporáneo Hospital de San Juan de Dios, Almagro, Ciudad Real, 2011.

Casi toda la obra de Julio Falagán, plantea una estrategia de comunicación, ya sea a través del intercambio de obras de arte, de eslóganes de carácter publicitarios en sus intervenciones en el espacio público o, simplemente, recurriendo a la colaboración del espectador, como en *Colaboraciones Forzosas* donde interviene en la obra de otras personas, en cuadros y láminas que pertenecen al imaginario cultural popular, planteando con ello cuestiones sobre la autoría, el espacio tiempo, lo verdadero o lo ficticio, entre otras.

Continuando esta línea, realizó el proyecto *Cuadros populares*, con el que habilitó a través de facebook y una web 2.0 un espacio para que quien lo deseara participase en sus piezas aportando ideas y alterando el resultado final de sus cuadros de paisajes. Incluso su *Art Copy Center*, una instalación compuesta por máquinas fotocopadoras facilitaba que el público hiciera copias de obras originales por poco dinero. Como ha afirmado David Armengol, “en este sentido, sus instalaciones y proyectos mantienen siempre una crítica profunda a las estructuras hegemónicas del mercado del arte –tanto al área del objeto artístico y a su valor mercantil, como a la supuesta singularidad del creador- para abrir fisuras, irregularidades e incomodidades a través de problematizar y ridiculizar premeditadamente su condición de artista. Un mecanismo de autocrítica que, consciente de la baja relevancia que tiene el arte en nuestra sociedad –así como la precariedad que define la realidad económica de aquel que insiste en dedicarse al arte- le permite cuestionar el sentido y las funciones de dicho negocio (el artístico)”.

Y es que imaginar a Julio Falagán buscando el material de su práctica artística en mercadillos o tiendas de antigüedades supone intuir a un artista que, con un gran sentido del humor, trata de invertir los mecanismos y roles del propio sistema del mundo del arte actual y propone desmitificar todo lo que él conlleva, no sin antes, hacernos partícipes de su gran generosidad.

Tania Pardo

Texto de *Orlando Fernández* para la *Muestra de Arte Injuve 06*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2006.

“PALIMSESTO, COLLAGE”

Las pinturas de Julio Falagán son frescos collages a medio camino entre el cómic, la ilustración y la sátira de bases conceptuales. Por norma general, aunque su vasta obra se organiza en múltiples series, recurre a la fórmula del acertijo o enigma. Las escenas se componen en torno a un mensaje literario, que hace las veces de índice y precursor del dilema, aderezado por una pléyade de imágenes. Unas veces son imágenes de niños a los que le acecha un peligro, otras la presunción de un desenlace dramático o una ironía del destino los dilemas a los que se enfrenta el espectador. Explícitamente irónico, el programa de Julio Falagán, alude como afirma Víctor del Río, a cierta devaluación de la imagen. Devaluación que en su obra es sinónimo de desmitificación. La propia técnica del collage, con imágenes entresacadas de ilustraciones vintage, retazos de telas y objetos encontrados, es indicadora de una voluntad que desentroniza los planteamientos canónicos del Arte con mayúsculas. Un claro ejemplo, es la serie: *Colaboraciones forzadas*, proyecto que "consiste en utilizar cuadros de salón como si fueran otro retal más para la realización del soporte de la obra". Así pues, son verdaderos palimpsestos que borran o modifican el soporte original. Obras sampleadas, que mediante la técnica del "corta y pega", reconstruyen la escena con un sentido nuevo. Sin perder la fina ironía, es un ejercicio de reconstrucción del pasado y por añadidura negación del carácter protagonista del artista como hacedor único de su obra.

Orlando Fernández

Texto de *Víctor del Río* para la exposición *Interzon@s 06, II encuentros con el Arte Joven*, Zaragoza, 2006.

La obra de Julio Falagán toma como punto de partida la pintura. Pero justamente aquella que circula en la vida real y que él adquiere comprando "cuadros-hechos" en los mercadillos. Falagán se apropia de las escenas de caza, bodegones, marinas o paisajes convencionales para llenarlos de objetos extraños que conviven sin dificultad ayudados por anotaciones y leyendas. Como pies de foto, o textos de viñetas, las anotaciones resuelven las sorprendentes relaciones entre los personajes autóctonos de los cuadros, y los invasores o recién llegados. Sus incisiones convierten el cuadro literalmente en una viñeta. En otras de las series Falagán también combina en collages iconografías que nunca debieron encontrarse. El repertorio de obras de pequeño formato que hemos escogido para *Interzonas'06* se presenta como una acumulación aparentemente caótica, pero necesita de una lectura atenta que recorra sus asociaciones.

Las frases que Falagán escoge para acompañar tales visiones también son frases hechas. La sonoridad de esas expresiones activa el mismo resorte del reconocimiento que las imágenes encontradas. Son ecos capturados del paisaje sumergido de los lugares comunes, expresiones e imágenes latentes que todos hemos visto y oído en alguna ocasión. La estructura del reconocimiento sirve de apoyo así a una complicidad con el espectador que se intensifica en las asociaciones sorprendentes y mezclas imposibles. La ironía de Falagán se muestra en esas asociaciones en las que siempre cuenta con el espectador como un agente implicado en el desdoblamiento de los significados y en los giros inesperados que recuerdan a los eslóganes de la publicidad o de los medios. Indudablemente la práctica desdramatizada de una pintura parásita aparece como un medio privilegiado (aunque no el único) para estas conexiones acompañadas del ruido de fondo de las palabras.

La pintura parece indisociable del arte para todo el mundo excepto para quienes se dedican al arte. Los periodistas más famosos de la televisión no tienen inconveniente en ofrecer como noticias culturales al final de un telediario una gran exposición de Rembrandt y otra de "la monja pintora" (religiosa que vende sus cuadros hiperrealistas con gran éxito en España). Ambas noticias hablan para ellos del arte. Pero en

la práctica sabemos que no todos los pintores pueden considerarse artistas. O que el hecho de pintar no nos acerca más a ese extraño discurso que llamamos arte. En realidad, todo parece apuntar a esta asociación en la que el ejercicio de la pintura se recarga con el peso de una tradición y con una suerte de extraña mitología del artista. Las entregas de fascículos para aprender a pintar y dibujar no dejan de alimentar esta fantasía. Falagán no se sitúa tanto en la disputa sobrepasada por los tiempos sobre el papel de la pintura en las prácticas artísticas contemporáneas. Más bien, parece interesado en su supervivencia, a pesar de

todo, en forma de mitología popular, al igual que los superhéroes del cómic que parecen adaptarse a los tiempos en sus versiones cinematográficas. La pintura sigue siendo el signifiante más visible del arte en los contextos ajenos al arte. De modo que puede combinarse sin miedo con la cultura popular.

El hecho de adquirir en el rastro las imágenes que sirven de base a sus obras le permite recuperar el tratamiento relamido de los paisajes y aprovechar las evocaciones sugeridas por su afectación pseudorromántica. Los “cuadros encontrados” presentan escenarios que invitan a la profanación, que se brindan como lugares que albergan historias delirantes como las que propone Falagán. Su obra se instala en los paisajes bucólicos, acampa de forma ilegal, pero consigue poner de manifiesto toda la afectación del gusto pictórico popular instruido por una persistente e inagotable idea del arte que discurre de forma independiente a los designios del circuito actual.

Estas prácticas encuentran otros referentes objetuales en las jaulas y cajas en las que Falagán nos muestra personajes procedentes del “todo a 100”. Los artistas pop habían explorado prosopopeyas semejantes y otros artistas como Antoni Miralda han hecho dioramas a partir de soldados de plástico. Pero en la obra de Falagán las escenas a pequeña escala hechas con materiales semejantes mantienen una conexión con los juegos asociativos entre diferentes iconografías de los objetos decorativos. Éstos, en su aparente inocencia, provocan un cortocircuito cuando les son incorporados elementos extraños. Con ello nos recuerdan que, a pesar de las tropelías de Falagán, los objetos ya eran extraños antes de formar parte de su obra. No en vano, los títulos de sus series como “rarezas”, “perturbaciones espaciales”, “terapias” apuntan a las vistas pintorescas que nos ofrecen los personajes y cromos que habitan nuestro entorno cotidiano.

Falagán parece jugar con las condiciones devaluadas de la imagen, de los objetos y de las formas pictóricas. La devaluación no es sino una forma de cultivo de la ironía sobre herencias inaceptables que generacionalmente han tenido que asumir los artistas como Falagán. En este aspecto nada tan saludable como sus desmitificaciones.

Víctor del Río

Texto de *Javier Panera* para la exposición *Morralla Exquisita, Galería Artificial, Madrid. 2005.*

“HOMO LUDENS”

Algo que me llama la atención en una buena parte del arte contemporáneo son las actitudes contrarias frente al humor que adoptan artistas y críticos, intentando mantener una pose transcendente, orientada hacia una suerte de monoteísmo teológico y de ortodoxia de la versión única que en muchos casos han llevado a la creación contemporánea a oscuros callejones sin salida.

El humor es el fluido lubricante de la inteligencia. El es quien abre puertas virginales, despeja caminos poco transitados e incomoda, volviendo del revés trajes al uso. Creo que de su lúcida irreverencia y de su iconoclasta antidogmatismo nace la creatividad.

Afortunadamente Julio Falagán, ese gran optimista, sabe que el enemigo común a todas las artes, pero sobre todo al arte contemporáneo, es el aburrimiento, y por esta razón propicia y estimula una mirada lúdica, divertida, diría que a veces detectivesca hacia su obra.

Su bagaje artístico, tan “multidisciplinar” como “indisciplinado”, se fundamenta en estrategias de apropiación y reciclaje de elementos de la vida cotidiana y la cultura popular, a los que transfigura con su agudeza de ingenio y su afán recolector.

Julio Falagán ostenta un gran sentido del humor que patentiza sin complejos en buena parte de sus creaciones, en las que el objeto reciclado o “envasado al vacío” se convierte en agente activo hasta definir una poética marcadamente diferenciada de otros artistas objetuales, como Brossa, Gober o Koons, aunque comparta con ellos una indisimulada atracción hacia la paradoja y una forma operativa de ensamblaje proclive a la cre-acción de artilugios que explotan ante nuestra mirada, para producir ese hormigueo desequilibrante y placentero que uno sólo siente ante las buenas obras.

Cada uno de estos artilugios se convierte en un juego lúdico a base de materiales, conceptos, ordenamientos, ironías, realidades y trampantojos que contribuyen a la desacralización estética y la estimulación del intelecto.

Digo esto porque las creaciones de Julio Falagán en principio, van encaminadas a ser interrogadas, más que contempladas, y (a pesar de su apariencia un tanto anárquica) son construcciones previas y metódicamente proyectadas, fuera de toda improvisación. Yo diría por ello que lo suyo son objetos más “buscados” –aunque sea inconscientemente- que “encontrados”

Edward Kienholz decía que para comprender una sociedad era necesario recorrer las tiendas de baratijas y los mercados de segunda mano, pues para él era una cierta forma de educación y orientación histórica. Se trataba de detectar ideas en los desechos de la cultura.

Observando toda la producción de Julio Falagán en conjunto uno descubre que cada pieza y cada juego de palabras, está imaginariamente unido a los otros como las frases de un alucinógeno discurso; las manipulaciones plásticas y conceptuales de materiales y objetos demuestran que la destreza para la que debe estar preparado el artista es la metáfora, el tropo, la metonimia, la palinodia, el aforismo, y que las sentencias que matizan sus cuadros y artilugios deben ser leídas en un doble sentido: aquel al que hacen alusión y su contrario...

Las filias y las fobias del autor se mezclan con aspectos sociales, populares y culturales, enanas construcciones llenas de ironía, cuando no de un punto de sarcasmo, que desafían al espectador a bucear en su propia memoria y a enfrentarse a sus propios miedos y deseos. Pero nada de huecos transcendentalismos, Falagán, como mucho, se limita a señalar un estado de las cosas sin caer en cualquier tipo de pesimismo cultural o de protesta.

Invariantes en todo su trabajo son los guiños indiferenciados a la historia del arte y la cultura popular y un cierto regusto fetichista y sensualmente manipulador que a veces se recrea sin disimulo en materiales y texturas tal y como observamos en sus cuadros de telas viejas. Pero lo verdaderamente interesante es su tendencia a introducirse en los charcos de la encrucijada y el dilema pues cada una de sus obras se presenta como un enigma y, como todos lo enigmas, no sólo se contemplan, sino que se descifran. El aspecto visual, aunque esté minuciosamente planificado, es sólo un punto de partida, y como otros grandes artistas que no es necesario nombrar. Julio Falagán saca el arte del universo retiniano, modificando sustancialmente el acto inocuo de mirar y lo convierte en una suerte de “prueba de iniciación”, que se expresa frecuentemente mediante mensajes ocultos e instrucciones dirigidas a todo aquel que esté dispuesto a “entrar en el juego”.

Algunos hombres, y no precisamente en la infancia, podrían ser calificados como “Homo ludens”, es decir, hombres que juegan; de la imaginación o fantasía de cada cual depende que esta actividad lúdica les acompañe placenteramente toda una vida. Creo sinceramente que Julio Falagán pertenece a esa clase de sujetos que, más allá de las zozobras metafísicas en torno a la consideración de aquello que puede o no puede ser llamado arte, ha llegado a un punto en que lo que más le interesa es precisamente “jugar”. Y en este punto es inevitable citar para terminar al inefable Marcel Duchamp, para quien el arte es antes de nada “un secreto que debe compartirse y transmitirse como un mensaje entre conspiradores”.

Javier Panera