



**JOHN BERGER
MARISA CAMINO**
como crece una pluma
1999-2005



CONSORCIO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Dirección General de Promoción Cultural



Caja Duero



FUNDACIÓN COAM



como crece una pluma

1999-2005

**John Berger
Marisa Camino**

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Presidente
JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN

Director
JUAN BARJA

Subdirector
JAVIER LÓPEZ-ROBERTS

Coordinadora Cultural
LIDIJA ŠIRCEIJ

EXPOSICIÓN

Comisario
NACHO FERNÁNDEZ

Área de Artes Plásticas del CBA
LAURA MANZANO
EDUARDO NAVARRO
CAMILLE JUTANT
CAROLINA TEJEIRO

Montaje
DEPARTAMENTO TÉCNICO DEL CBA

Seguro
STAÍ

Transporte
TRANSFEREX, S.A.



Alcalá, 42. 28014 Madrid
Teléfono 913 605 400
www.circulobellasartes.com
Radio Círculo: 100.4 FM

CATÁLOGO

Área de Edición y Producciones Audiovisuales del CBA
CÉSAR RENDUELES
CAROLINA DEL OLMO
ELENA IGLESIAS SERNA
ÉVA SALA
PAULA SANTAMARIÑA
ELISABETH SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

Diseño gráfico
ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

Impresión
BRIZZOLIS

© De los textos, sus autores
© De las imágenes, los artistas
© De la fotografía de la página 91, Marisa Camino.
Marisa Camino y John Berger, Quincy, julio, 1993

ISBN: 84-86418-81-X
ISBN-13: 978-84-86418-81-6
Dep. Legal:

como crece una pluma

1999-2005

**John Berger
Marisa Camino**



Durante años John Berger y Marisa Camino han mantenido una peculiar correspondencia pictórica, una colaboración artística con hondas ramificaciones estéticas cuyos frutos el Círculo de Bellas Artes muestra por primera vez en España. Es de sobra conocido el enorme talento con el que John Berger ha hecho incursiones en áreas como la teoría del arte, la narrativa, la poesía o la crítica política. Sin embargo, este trabajo conjunto con Marisa Camino nos interpela de un modo particularmente vivo ya desde su misma gestación.

En efecto, el proceso de producción de las obras que componen *Como crece una pluma* comenzaba cuando uno de los dos artistas enviaba un proyecto al otro, que respondía a su vez añadiendo, enmendando o reorganizando el material con toda libertad. Los envíos continuaban hasta que alguno de los dos decidía que la pieza estaba concluida. La inefable dimensión comunicativa de este proceso de elaboración ha dejado su impronta en todas estas obras. *Como crece una pluma* nos ofrece jalones de una conversación plástica que ahonda en la esquiva inmaterialidad de lo «sociable»; en el vínculo que arracima lo bello, lo bueno y lo verdadero; en nuestra distancia y nuestra cercanía con nuestros semejantes, con el mundo e incluso con nosotros mismos. Como escribió el propio Berger a propósito de las pinturas de Marisa Camino, «estas obras no reclaman nada para sí mismas y todo para lo que se ha restregado contra ellas, para lo que se puede percibir a través de ellas. Son irregulares en todos los sentidos de ese término. Lo que hacen es mostrar, geográficamente, cómo las cosas en la naturaleza resisten a las fuerzas que las amenazan, y así sobreviven. Y al demostrarlo, descubren lo que la supervivencia de una montaña puede tener en común con la supervivencia de un grano de una planta, o la de una lengua en una boca».

JUAN MIGUEL HERNÁNDEZ LEÓN
Presidente del Círculo de Bellas Artes

manual de caligrafía para mudos

Alfonso Armada

¿De quién son las cartas? Esta es una caja de preguntas. No es una caja de caudales. Es un cajón lleno de arena, de palabras que no han sido pronunciadas todavía. Como si la noche no acabara de existir del todo hasta que quedara escrita sobre el mapa del cielo.

La correspondencia arrancó en 1999, en otra era del tiempo, bajo otra contabilidad convenida, acaso menos abrumada por imponderables, menos desbocada. O eso nos gusta pensar. Porque nos agitamos a golpes de escarlata mediático, y así perdemos pie, perspectiva, y no acabamos de leer lo que es importante. ¿Qué es lo que nos importa? ¿Hemos olvidado el alfabeto, entonces? Como si la historia hubiera sido reducida a escollo, escombrera, morrena.

Hay muchas maneras de hacer señales en medio de la oscuridad reinante. En este caso, todo ocurrió por correo. Algunos dibujos son fruto de hasta cuatro viajes, de un ir y venir, de un trasiego de voces silenciosas, tinta china, sellos... En el vaivén no se extravió ninguna carta, ningún envío, nin-

gún tubo. Porque los dibujos —como los planos de una casa— se columpiaban entre los montes y las chimeneas de Galicia y Burgos (primero Vilar, más tarde Lanchares y Robredo de las Pueblas) y los montes y chimeneas de la Alta Saboya francesa, junto a la linde suiza (Quincy-Mieussy) escondidos en tubos, siempre en manos de carteros con nombre y apellidos, claro, como los remitentes. ¿Sabemos los nombres de los carteros? ¿Y de los maquinistas? ¿Y de los conductores de los autobuses que nos permiten dejar de conducir? ¿Es necesario conocer los nombres de los que nos llevan las cosas que nos importan, incluso a nosotros mismos?

Encajes, alguna palabra, a lápiz, tinta china, líquenes, sombras de líquenes que se han dejado trasladar desde la eternidad de la piedra a la fragilidad del papel. Ensamblados, colaborando sin reglas, tácitamente, sabiendo lo que querían y encontrándolo a medida que el dibujo se desplegaba sobre la mesa o el suelo de la casa del correspondiente, que completaba el recado añadiendo una coma, una sombra, un rabillo, una pluma, un trozo de papel desgarrado, un pez abierto en canal en medio de un estado de máxima atención, silencio, espera. ¿De qué hablamos cuando hablamos de una mano y de un ojo que dibujan a otro ojo y otra mano que dibuja y lee, y al hacerlo ve con una concentración como de lupa sin ser exactamente una lupa? Porque se trata de una lupa que aumenta la percepción, es decir, los sentidos: pero no tanto el ojo sino el faro interior. ¿Qué vemos ahora nosotros, al asomarnos a esta correspondencia íntima que ha terminado por hacerse pública? Correspondencias: la de Víctor Erice y Abbas Kiarostami, que han estado enviándose postales filmadas entre Teherán y Madrid, entre España e Irán, cartas escritas para el cine, y que luego han decidido compartir con el público al que le gusta leer cartas a oscuras, en la estafeta común del cine. Pero esta no es una lección de correspondencia comparada. Aunque puede que haya vasos comunicantes entre un silencioso estruendo mínimo (el del proyector antiguo, provisto de un haz sensible a las partículas en suspensión, a los agentes del sueño) y estos lápices, grafitos, carboncillos, tintas, acuarelas que John Berger y Marisa Camino han estado intercambiándose a lo largo de los últimos siete años. Y que sigue creciendo. ¿Cuándo se interrumpe una correspondencia? Cuando muere la necesidad o muere un remitente o...

Siempre sobre papel. Es una regla escrita de las viejas cartas, antes de que irrumpieran los mensajes electrónicos en la ya efímera película de nuestra memoria. Respeto es una palabra que se escucha si se aplica la oreja a la vía, como un *sioix* capaz de interpretar las inflexiones de las nubes. Y saber retirarse a tiempo, unos pasos, para ver, para escuchar no sé si el latido de la corteza, el de los árboles derribados y el de la celulosa amasada, aplastada, afinada hasta el lienzo que es lona, vela, hoja otra vez. No es una lucha, al contrario, aunque haya desgarros... ¿Cómo no haberlos si está hablando el corazón? Pero lo que destila este manual que no quiere serlo es más una visible ligereza, un equilibrio inestable, un gozne que gime y que no duele.

Como crece una pluma. ¿Se ve aquí? En el sentido en que la ternura es una forma de palpar, caricia que se intercambia de la forma más discreta, haciendo que las fronteras sean porosas. Atención: una virtud antigua, que hoy parece por completo perdida. Nos cuesta demasiado fijar la atención, no dispersarnos, no cambiar de canal, leer la página. La novedad nos agota, el espectáculo debe continuar, la sed es insaciable. Intimidad: el ruido es constante, se entromete, no nos da tregua. Arqueología de una relación, estratos, todo tipo de papeles. «Abría los peces. Era duro, pero me parecía necesario», dice Marisa Camino. No sólo un niño curioso o cruel tratando de averiguar el secreto de las cosas, el mecanismo de los juguetes y los seres. John B pinta peces, Marisa C pinta pájaros. No quieren ser *collage*, aunque acaso sea a lo que más sutilmente se parezcan, una a una: páginas que no han sido cifradas. Lenguaje común, diálogo, papel y tela. Los pájaros pesan poco. ¿Cuánto pesan las cartas? Pero ¿quién es como un pájaro? Ella no pesa, parecen decir sus huesos. Pero no es preciso conocer a los correspondentes para leer sus cartas. Aquí están las pruebas. Extremos lejanos de un balancín que se mantiene en precario, leve, emocionante equilibrio. Como si pesaran el contenido de cada carta para saber cuántos sellos ha de llevar. ¿Cuánto pesa la saliva, cuánto el deseo? Llegar más allá del cabo, desbordar los límites de lo que se puede decir, y la ventana del papel, el alféizar, el umbral, la sombra del ciruelo fotografiado con una cámara oscura. Mantel de tela para comer al aire libre, que cubre y difumina las anfractuosidades del terreno y las nuestras, nuestros rugores, rigores, miedos, secretos que compartimos o que nos guardamos. Como cambian

las mareas el perfil de la costa. Geometría descriptiva, fractales escondidos en la hierba, cuerdas invisibles, música que no ha sido aún compuesta: la geometría variable de la naturaleza, de los copos de nieve, el cuarzo, los colores. Fronteras borradas, aquí, sobre el papel que podríamos tocar como se toca el ala de una mariposa: con cuidado de no arrebatarle el polvillo, la pigmentación, el haz de luz por el que pasan y pesa el tiempo.

Para Berger, el dibujo es descubrimiento y mirada, búsquedas descalzo. A diferencia de la pintura, tras la siempre comprometida última pincelada (averiguar cuándo un cuadro está terminado es una de las grandes preguntas de la historia del arte), el dibujo habla en voz baja, como una pieza inacabada e inacabable. Obra que podría continuarse, trasladarse, y al mismo tiempo —así es la delicada estructura ósea de los pájaros— quebrarse dramáticamente si añadieras una pincelada, un rasgo, una tintura más. Habla Berger de su carácter eminentemente autobiográfico, un rasgo mucho más elusivo en la pintura o la escultura: como si el dibujo dejara traslucir de forma más esclarecedora la personalidad del dibujante, del autor de los trazos: como si quedara su alma a la intemperie, como si hubiera menos cortinas y barreras: porque la mano que se expone en el papel no tiene escapatoria. Porque el papel encierra la cualidad de hacer aflorar la tinta invisible, como la plancha caliente hacía asomar las palabras escritas con zumo de naranja cuando de niños jugábamos a los espías y nuestros mensajes eran más valiosos que las fórmulas y las recetas de Leonardo. El dibujo es oficio íntimo, y responde sobre todo, sigue Berger, a las «propias necesidades». La necesidad de decirlo con el rasgo de la tinta, nuestra caligrafía incorregible y reveladora, la que nos reservamos para quien sabemos que puede descifrarnos: con temor y con una excitación genuinos. ¿Una caligrafía para mudos? Ah, si supiéramos decir lo que no nos atrevemos a leer. Ah, si acertáramos a decir lo que hace tiempo que sabemos: acerca de nosotros mismos, de los quiebros de la claridad, de la razón que se despeña, de este error en el que nos afanamos sin más sentido que cubrir otro estadio más hacia la nada.

Cuando Marisa Camino me envió un ejemplar de *Berger on drawing* vi que había dejado dos marcas de papel (marcas de agua) hechas con dos trocitos de papel cuadriculado, el mismo papel cuadriculado de los cuadernos don-

de cada noche escribo, a mano, a pluma, mis diarios. Y pensé para mí: vaya, me ha enviado su propio ejemplar, con sus propias marcas de lectura. No les hice caso. Las dejé estar. El libro pesa una pluma más gracias a su dedicatoria, a lápiz. Sólo después de haberme ensimismado en algunas de las páginas del libro de Berger sobre el arte del dibujo me di cuenta de que se correspondían, palmo a palmo, con las páginas marcadas por Marisa Camino. Pero no me había guiado por sus marcas, sino por mi propia curiosidad, aunque, claro, ahora lo veo, tonto que es uno, algunas se corresponden con el relato de la primera visita que John Berger hizo a Marisa Camino en Cambre. Dice de sus dibujos que vio sobre la hierba que estaban escritos como cartas y que la más notable colección de dibujos escritos como cartas se encuentra en el Kunstmuseum de Berna: fueron hechos por Paul Klee entre 1927 y 1940: «Eran como cartas porque tienes la sensación de que han sido dibujadas sin levantar la vista, y con la confianza de que su destinatario estaba en el propio papel». Antes de que la luz se redujera y los pollos se quedaran silenciosos, Berger anota una diferencia entre las *cartas* de Klee y las de Camino: mientras que las primeras tenían que ver con el pensamiento, «las que están sobre la hierba tienen que ver con el sentimiento».

Hay más. Mi descubrimiento de John Berger se produjo —si no recuerdo mal, y a menudo recuerdo mal— gracias a un artículo que publicó en el diario *El País* hace una tolvanera de años: hablaba de la visita de una pintora y restauradora que venía de Galicia y que se presentó en su casa de la Alta Saboya con restos de pintura en las uñas y una cámara oscura. Y de cómo ella le pidió que se hicieran una fotografía delante de un ciruelo. Pues bien: Me conmovió esa estampa porque no se me ocurrió que Marisa Camino, que era el nombre de la pintora, hubiera deslizado un papel fotosensible en el interior de la cámara oscura. Pensé que había expuesto la imagen de ambos bajo el ciruelo y luego había cerrado el orificio de la cámara oscura, y que la imagen sólo había quedado grabada en la memoria de John Berger y de Marisa Camino. Estaba equivocado. Lo descubro leyendo este libro de John Berger que no tenía, cuando cuenta que muchos meses después de aquella visita recibió una copia de aquella fotografía. Quizás ese detalle estaba en el artículo que me abrió las puertas de John Berger. Pero mi memoria no lo registró. Por eso me asombro ahora. Dice que de la foto no se puede deducir si vienen

o van, si estaban vivos o eran fantasmas. Pero al verano siguiente, él estaba sentado a la puerta de la casa de Marisa Camino en Cambre, sobre la hierba, a veinte kilómetros del mar, viendo sus dibujos. Y así se sentaron los cimientos de una correspondencia futura.

Escribe John Berger en *Aquí nos vemos*, su libro más reciente: «La pintura de Cro-Magnon no respetaba los límites. Fluye, se deposita, se superpone, sumerge imágenes que ya estaban allí y cambia continuamente la escala de lo que transmite». Está hablando de su visita a la cueva de Chauvet, a orillas del Ardèche, junto al pueblo de Vogué, en la meseta del Bas Vivarais, redescubierta en 1994. Acaso había permanecido a salvo de visitantes desde la última glaciación. Sus pinturas son 15.000 años más antiguas que las de Lascaux o Altamira. Y añade: «Cada línea es tan tensa como una soga bien atada, y el dibujo contiene una doble energía que está perfectamente compartida: la energía del animal que se ha hecho presente y la del hombre, cuya mano, cuyo ojo, lo pinta a la luz de una antorcha. Estas pinturas sobre la roca se hicieron donde ya estaban para que existieran en la oscuridad. Eran para la oscuridad. Fueron escondidas en la oscuridad para que lo que representaban sobreviviera a todo lo visible y prometiera, quizás, la supervivencia». Algunos de los dibujos que John Berger hizo en la cueva de Chauvet están aquí, trasladados, como si el dibujo fuera una máquina del tiempo, una máquina capaz, con su humilde potencia, de hacernos viajar más lejos y más lentamente que ningún artilugio disponible ahí fuera, fuera de este sitio que habitamos, de estas noches en las que nos quedamos despiertos y sabemos qué es lo que hay que hacer y qué es lo que no hay que hacer.

No hay una autoría que defender, sino un río en el que meterse y no salir intactos. Aunque eso parezca sólo literatura. Pero para eso quisiéramos que sirvieran las palabras puestas a secar junto a estos manteles, estas cartas de andar por el mundo, estos mapas de situación del alma, estos periscopios de tinta china, estos bocetos a lápiz de un tesoro que no se ha de guardar en una cámara acorazada, porque necesitan que les dé el aire de la mirada. La infancia es el dibujo, el dibujo es nuestra primera forma de contemplar el mundo, de plasmarlo. No es que hayan sido niños. Ya no, no conviene llamarse a engaño. Y sin embargo, es evidente que se han divertido de lo lindo,

que se han sonreído, tal vez les ha embargado la melancolía, o se han quedado dándole vueltas a la manta de la noche antes de volver al estudio, a la mesa, al suelo, a la estafeta de correos, a la necesidad de contar, de volver a rasgar, plegar, dibujar, mover la mano sobre el plumón nocturno. Ah, la firma que se mezcla, como se mezclan en el matraz, un código morse capaz de trazar un surco luminoso en la oscuridad: *mjm, jmj*, hilos, montañas puestas a pastar sobre la mesa, montañas acostadas en el canto de la mano, como cuando queríamos que el papel no se moviera, no se lo llevara el viento ni la distracción, no se rasgara, no se nos doblara, todavía, antes de meterlo en el sobre: carta de amor a la maestra, carta de amor al porvenir, carta de amor a lo que queremos todavía ser, a lo que queremos todavía seguir siendo, ser. Y en medio de cada carta, tanto silencio que aquí sí que se puede oír. Al menos pueden hacer ese experimento, pequeños «*thomases alva edisons*» del asombro, de la bombilla que esta misma noche pueden encender en su casa antes de abrir ese libro que lleva tanto tiempo esperando. Ah, la noche de las ciudades. Nuestra cocina. Pinturas rupestres, para que la caza sea propicia, para que se cumplan algunos de nuestros más constantes deseos. Pero no todos. Papeles arrugados, como la piel que va copiando el recorrido de nuestra vida. Por caminos de montaña que de seguir el hilo de tinta nos habría de ayudar a cruzar el mar, contemplar árboles solitarios, sombras corredizas, carreteras que van a dar a la infancia y a la muerte también, hasta el mar del Japón, un poema que resuena como una campana líquida. Y el azul dentro del pez, el azul de nuevo dentro del azul, de los colores que extendemos sobre el cielo del paladar. Para que no haya dentro y fuera en nuestra lectura del mundo, al salir de aquí, al volver a la intemperie, a nuestros asuntos, a la vida que llevamos, a ese fragor del miedo que parece estallar ahí fuera. Aquí dentro se está bien: con este interior, con estas briznas de color, con estas cartas vamos a salir: al pupitre del deseo, a escribir una carta esta noche acerca de cómo crece una pluma, por ejemplo. Así, así, así.

Madrid, miércoles, 18 de octubre, 2006

como crece una pluma

Trazar una circunferencia
e introducirse en ella.

Tal vez se pueda desde allí
ver todas las cosas
a la misma distancia.

ROBERTO JUARROZ
Decimocuarta poesía vertical

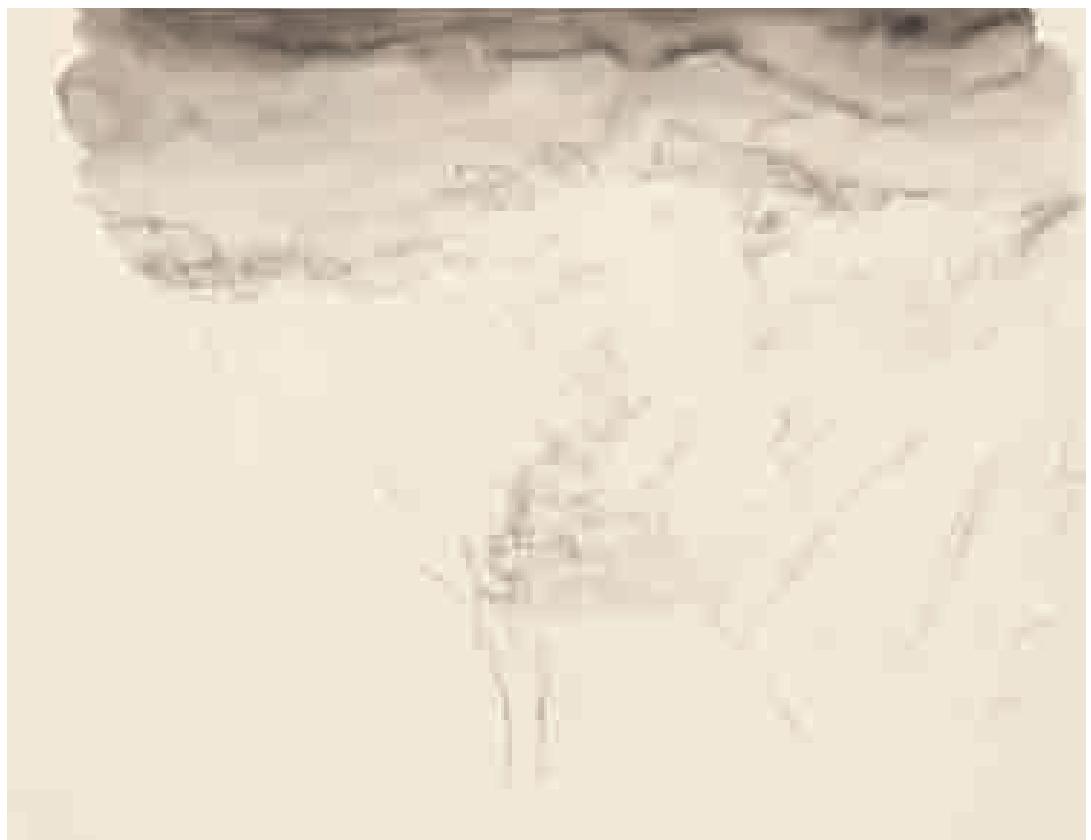
como crece una pluma
tinta china y acuarela sobre papel
41,5 x 27 cm



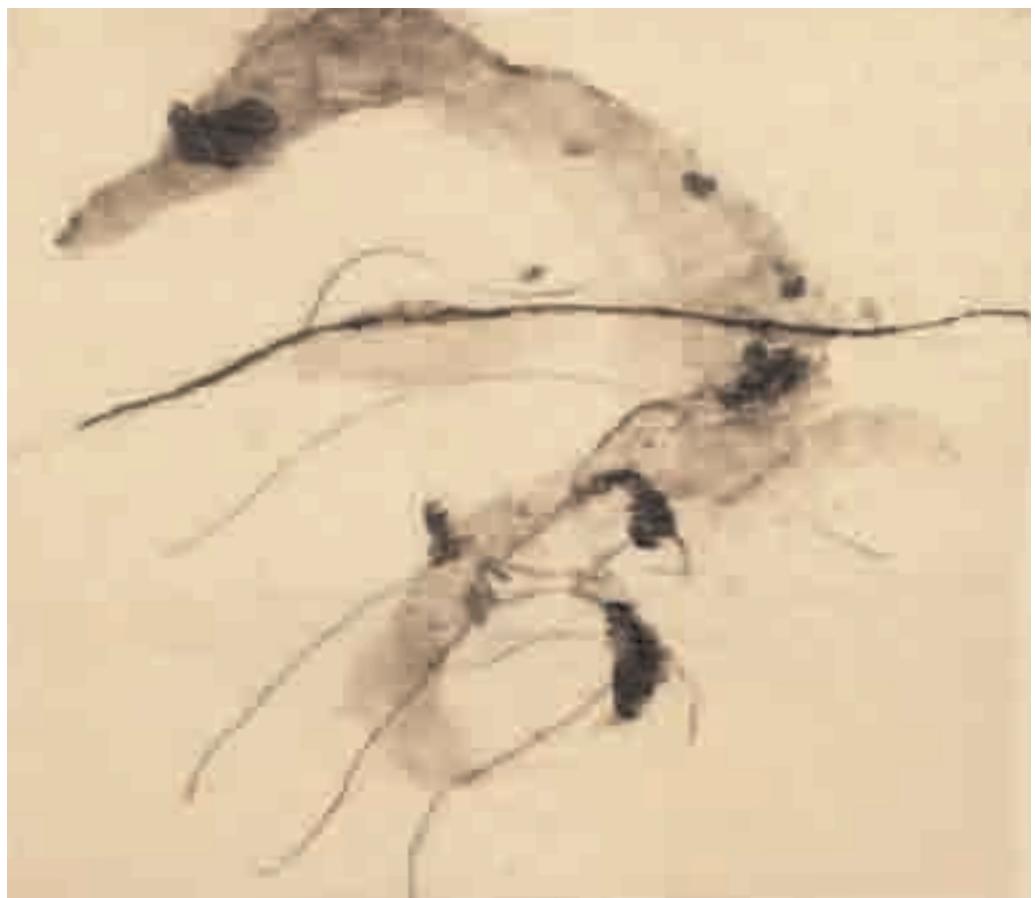


hacia el noroeste
tinta china y acuarela sobre papel
29 x 40 cm









30

flor
tinta china y acuarela sobre papel
63,5 x 71 cm







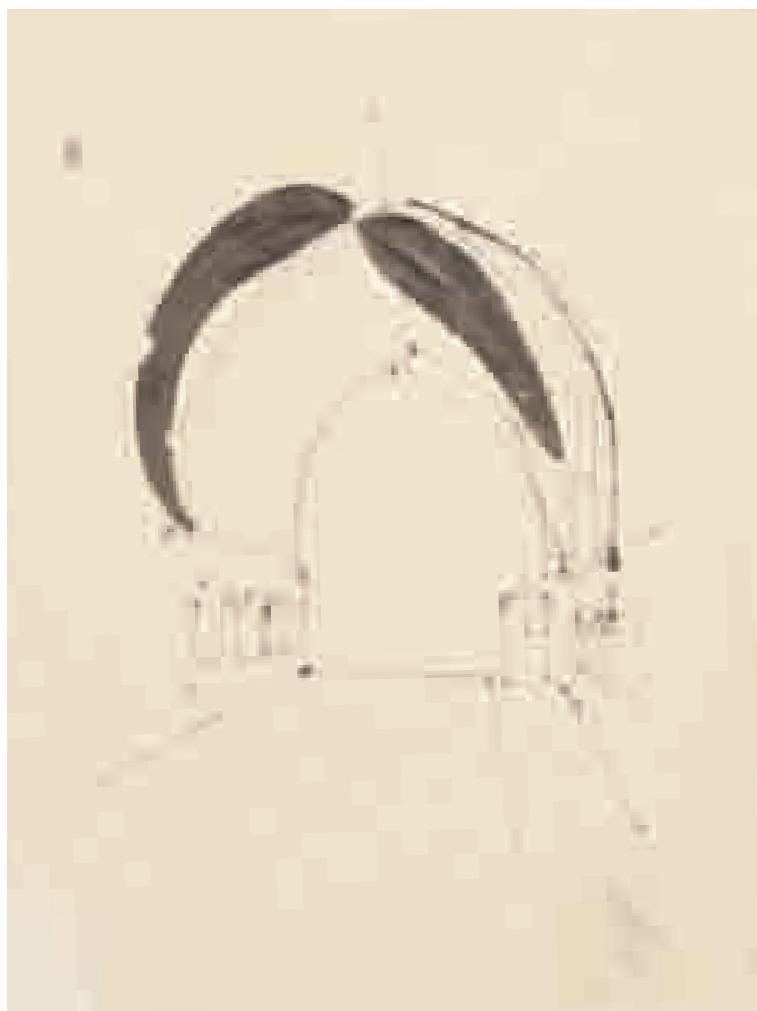
abadía de Senande
tinta china y acuarela sobre papel
30 x 23 cm





4º

alas para un claustro
tinta china y hojas de eucalipto sobre papel
30 x 23 cm











5º

hueco blanco
acuarela y fotografía sobre papel
42 x 31 cm





54

serie West Coast (anverso)

panel transparente, acuarela, carboncillo, pluma y grafito sobre papel

20 x 35 cm



56

serie West Coast (reverso)

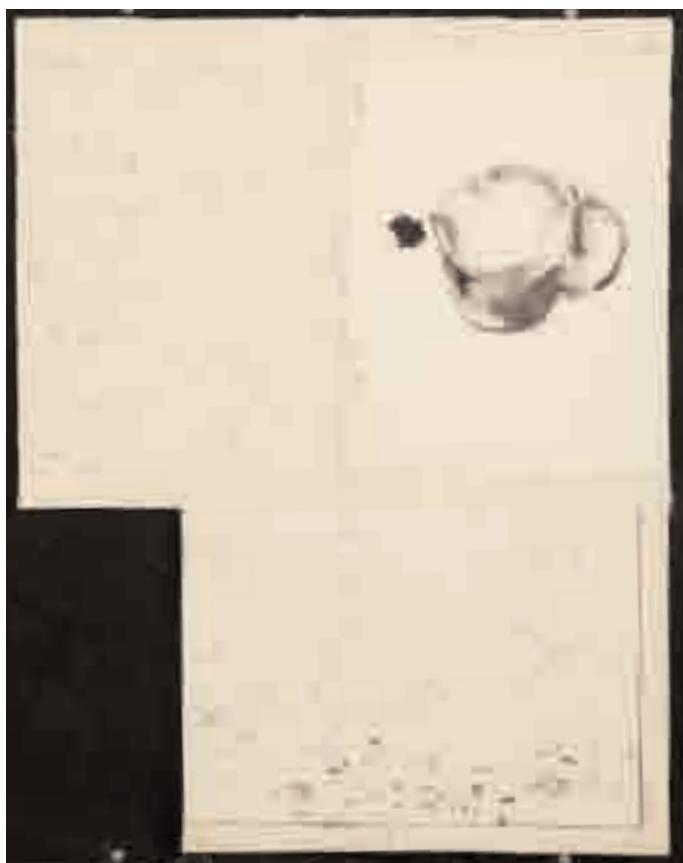
panel transparente, acuarela, carboncillo, pluma y grafito sobre papel

20 x 35 cm











rostro
tinta china y acuarela sobre papel
29,3 x 22 cm





7º

serie West Coast (reverso)
panel transparente, acuarela, carboncillo, pluma y grafito sobre papel
35 x 20 cm



72

verbo
tinta china y carboncillo sobre papel
88 x 79 cm





76

pétalos
tinta china y acuarela sobre papel
53 x 47 cm











sin título
tinta china y lápiz sobre papel
29,5 x 21 cm

This is a white drawing to go
with your wonderful black one.

3

7

8

9

E



5

dialéctica del canguro cojo y el canguro anciano

Chema Gómez de Lora

Los dibujos de Marisa Camino y John Berger son escarpados y líricos, naturalezas muertas que se deben mirar como lo hace el canguro anciano y no como el canguro cojo.

La mayoría de los visitantes de museos de arte circulan por las salas al modo del canguro cojo: saltan de cuadro en cuadro y no se detienen mucho tiempo delante de ninguno, no vayan a cargar en exceso el peso de su cuerpo sobre su pata buena. Su deseo es que las obras se identifiquen con rapidez, para que entre el aterrizaje y el despegue acierten a decir: este es el retrato de Carlos V a caballo de Tiziano, aquí se ve una joven desnuda de Modigliani, Picasso ha pintado algo parecido al cuerpo de una paloma, qué colores más vivos utilizó Matisse... A la vez que se calcula el impulso que hay que dar a los músculos de la pata sana para aterrizar en los siguientes cuadros, la cabeza del visitante se llena de números sucesivos (sala 25, sala 26, sala 27...) más que de colores, formas, sensaciones y vivencias.

El canguro cojo escoge las artes del movimiento antes que las artes del reposo: comprende bien el cine, que es aceleración; la novela, que es

acción, o ese tipo de arquitectura, la de los rascacielos, que se construye como metáfora del crecimiento físico. Pero se siente incómodo frente a la pintura, la escultura, un poema o la música, que evocan el sueño y el deseo de parar el tiempo para apreciar la intensidad de la belleza en los detalles (recordad que un poeta es como un vendedor de frutas que mide el peso de cada palabra en una balanza).

El mejor modo de disfrutar de los dibujos de Marisa y John es observarlos al modo del canguro anciano que conserva sus dos patas: primero, debéis saltar con energía de uno a otro para que el cuerpo os pida un poco de descanso tras el aterrizaje (el sosiego que piden las artes del reposo). Tras el esfuerzo tendréis que acompañar la respiración y así, al coger aire, descubriréis la magia y el alcance de las semejanzas, del lenguaje de las metáforas: cada detalle de estos dibujos (el pico de un mirlo, cuatro plumas enlazadas, el patín tembloroso, los huecos blancos de las estrellas, las líneas de un ábside, los trazos-pez...) podrá haceros sentir con fuerza, gracias a su naturalidad y a la sutileza de sus trazos expresivos, y os hablará de cómo las personas hacen lo que pueden para sostenerse entre la fuerza y la fragilidad; sí, esto último es lo importante. Veréis: al soltar el aire, esas imágenes temblorosas, duras y arriesgadas os permitirán, sin la necesidad de que os invada el misticismo, pensar en lo que os interesa y emociona. Por ejemplo, la primera, en lo que cabe esperar de una novia o de un hijo, la segunda, en la dignidad de los pobres y los desposeídos, el tercero de los dibujos, en la comprensión que esperamos de los amigos o de los compañeros de trabajo, el cuarto, en la vitalidad de las plantas o en el grito de la montaña o en la risa que emite un charco cuando lo pisa un niño, el quinto, en que no debemos dejar de denunciar la injusticia...

Pero eso sí, recordad que la exposición «Como crece una pluma» se ha de contemplar con el talante y la paciencia del canguro anciano que sabe esperar la llegada de los sentimientos más profundos y que tampoco se siente obligado a fingir si tales emociones no se alcanzan: pensad que John y Marisa sólo comienzan a pintar cuando han llegado al extremo del bosque, aun a riesgo de perderse entre el espesor de los viejos robles.



ÍNDICE

manual de caligrafía para mudos ALFONSO ARMADA	9
como crece una pluma. 1999-2005	17
dialéctica del canguro cojo y el canguro anciano CHEMA GÓMEZ DE LORA	89

