

Para ello, las cartas del Tarot, como el lenguaje establecido, no tienen un valor en sí mismas, son pura arbitrariedad, artificio en manos de quien las lee y quien recibe su interpretación. Es en la relación entre estas personas en la que se confiere un significado a unos signos preestablecidos, donde se desarrolla una transmutación mágica que trasciende el propio objeto, la carta.

Después de estar un año en Madrid, Zush se va a Estados Unidos becado por la Fundación Juan March en 1975. Atento a la paradoja de buscar signos para crear nuevas interpretaciones, la noche del 19 al 20 de noviembre de 1975, noche en que Zush viaja hacia el continente americano, se produce un eclipse de luna. Al día siguiente, Francisco Franco, el eclipse político que había cubierto España durante casi cuarenta años, muere.

Así nace su obra “After the Eclipse” (1976): un amplio espacio de tela blanca, una mancha oscura que amenaza la claridad y de la cual surgen unas líneas, aquellas vías de energía que observábamos en otras obras y que, en este caso, desembocan en cartas del Tarot, toda una declaración intuitiva de que el futuro está en nuestras manos y de que no hay destino que se resista a la voluntad del ser humano.

En 1976, Zush presentará su primera exposición en Italia con el nombre de sus últimas obras: *The Death of my Past Life* (La muerte de mi vida pasada). Como explica Maria Lluïsa Borràs: “Cuando Zush se va a Nueva York en noviembre de 1975 para empezar una nueva vida, trabaja no obstante con materiales de su vida anterior, y conforma el ciclo que presentará en Roma en noviembre de 1976. El grabado 13 del tarot simboliza la muerte, dándole un sentimiento de renovación y de renacimiento”.

Las obras que conforman “la muerte de su vida pasada” son un conjunto de escrituras que llegan a su culminación con “Letter to the Universe” (1977), donde elementos como el tarot o la pasión por las culturas no occidentales continúan muy presentes, como en “The World”, del mismo año. Esta última obra se convierte en un auténtico recorrido autobiográfico por el mapa del mundo, una línea que va de Ibiza a Nueva York con el contrapeso del continente primigenio de África.

La muerte de su vida pasada, se expresa a través de un tipo de cartas de despedida, espacio completamente escondido por líneas de grafía incomprensible, obras en las que el horror vacui y los trazos frenéticos de nuevas letras llenan todos los rincones. Zush escribe por el placer de escribir, no es necesario comprender su lenguaje para sentir que se está despidiendo de un mundo que considera ya agotado, continuando su camino en búsqueda de nuevos enigmas que le mantengan en tensión creativa. La muerte, el cambio, la transmutación hacia a una nueva vida.

En 1979 realiza la obra “Nasha declona yasmu tucare” que concluye el recorrido que hacemos a través de su obra. El propio Zush habla de ella y de su significado. Con esta obra Zush realiza toda una declaración de intenciones, expresa su voluntad, como artista, de procrear obras como hijos: “Esta obra para mí es muy emblemática, a partir de este cuadro queda muy claro que mi función en la vida no es crear seres humanos, sino realizar creaciones pictóricas, o sonoras, o escultóricas.” Iconográficamente encontramos, por un lado, letras ampliadas convertidas en símbolos pictóricos. La silueta de la izquierda, una cabeza de mujer con un pene que se introduce en su cerebro, remitiendo a la concepción mental y, de este coito mental, surge el hijo que es el elemento situado a la derecha. El hijo como obra y la obra como herencia de Zush.

A lo largo de toda su trayectoria, la obra de Zush ha resultado difícilmente clasificable. El propio autor ha mantenido una actitud crítica frente a las definiciones: “Mi insistencia, hasta hoy, en no definirme como pintor, en no preocuparme por trascender o dejar las cosas claras: HAGO LO QUE HAGO POR PLACER: para curarme y ser feliz”.

Porta, Zush, ahora Evru, ha construido a lo largo de los años un templo mestizo de arte, de obras como piedras heterogéneas que intentan desvelar interrogantes que parecen eternos, entendiendo que la obra de arte es fundamentalmente comunicación, una comunicación más allá de cualquier lenguaje conocido, y él añadiría: “Mi ideal: que mi trabajo sea la esencia de todo el arte existente, pasado, presente y futuro”.



Fundació Suñol

SALA I: Porta}Zush. 1961-1979

¿Quién es Albert Porta?

¿Quién es Zush?

¿Quién es Evru?

¿Cuál es su identidad real? ¿Cuál la verdadera? ¿Pertenece su obra a un solo individuo?

Queda alguna consciencia o existe algún vínculo entre Porta y Zush, y entre Zush y Evru? ¿Qué se esconde tras estos cambios de nombre? 1946, 1968 y 2001: ¿qué cambia después de cada muerte y de cada nuevo nacimiento dentro de su biografía? Para Evru, el pasado pertenece a una vida que muere para engendrar una nueva. Viviendo el presente, siempre el presente y el ciclo descrito por Bataille, en el que “la vida no cesa de engendrar para aniquilar lo que engendra”.

Joaquim Dols Rusiñol opinaba que el binomio Porta}Zush era, en realidad, “dos potencias personales diferentes, aunque enlazadas en una relación de permanente antagonismo”.

Y de estas dos potencias _ Porta}Zush_ surgió Evru. Habitante de su propio mundo, denominado de forma inicial, Zushlandia y, finalmente, bautizado con el nombre de Evrugo Mental State, que tuvo su génesis en el autoexilio ibicenco del autor, como aquellas micronaciones que Edwin S. Strauss compiló en “How to start your own country”.

Un hombre, un estado propio, escapando de una realidad que no comprende, creando una nueva, porque en la creación descubre una libertad inalcanzable e ilimitada, el universo del espacio mental. Los órganos rectores, futura bandera de su estado, serán el cerebro y el ojo, que nos llevan a aprehender lo que nos rodea con claridad.

Evru es fruto de una mitología creada por él mismo que nos atrae como un imán hacia su mundo, pero que también nos puede hacer caer en la trampa de perdernos en la anécdota de algunos episodios. En Evru, arte y vida conviven de modo inseparable durante toda su trayectoria. Su obra tiene como objetivo adentrarse en el misterio del ser humano, en la consciencia de que este misterio quedará siempre irresoluto. Evru, definido a sí mismo como artista, científico y místico, a través de su obra intenta establecerse como puente entre pasado y futuro, haciendo confluir el tiempo humano en el abismo de un espacio en blanco, de una carta de lectura incomprensible, de una obra poblada por signos ancestrales y contemporáneos al mismo tiempo.

CONTEXTO HISTÓRICO

Albert Porta, Zush (ahora Evru) se reconoce producto de una educación visual. Su obra conecta con la vena onírica y mágica que el grupo Dau al Set había desarrollado en la posguerra española y que surgía de una relectura del surrealismo como fuente de libertad imaginativa, influenciado por el Miró signico y objetual, y por un Paul Klee que difundía que “en su forma actual, éste no era el único mundo posible”.

Albert Porta nace en Barcelona el año 1946 e inicia pronto su trayectoria artística, en la década de los años 60. En aquellos momentos, el ámbito artístico se encuentra inmerso en una tendencia de retorno a la figuración, un movimiento de péndulo que oscila hacia un rechazo del informalismo que había supuesto la estética imperante a nivel local e internacional.

Modest Cuixart, de la generación de Dau al Set, presentó en 1964 una serie de obras con el nombre de “Nins sense nom” en la Galería René Metras de Barcelona, que causaron un impacto en el entorno artístico, cuestionaron la hegemonía del informalismo, encendieron tensos debates entre críticos y artistas y tendieron un puente para las inquietudes de los artistas jóvenes del momento.

Uno de estos artistas jóvenes era Albert Porta que, desde el año 1962, estaba implicado con la galería René Metras. En el año 1968 inauguró su primera exposición en solitario “Al·lucinacions”, después de haber presentado su obra en algunas muestras colectivas como “Presencias de nuestro tiempo” (1964), “Fried, Galí i Porta” (1966) y “Artigau, Galí i Porta” (1967).

La nueva figuración nacía, entre otras cosas, como fruto de un deseo de acercarse al público y a los problemas sociales, frente a lo que se consideraba un lenguaje abstracto cerrado, como el informalista, que podía convertirse peligrosamente en decorativo. Por otro lado, la década de los 60 se abría a un nuevo mundo en el que el consumo y la iconografía de sus objetos cada vez estaban más presentes: el pop art británico y el norteamericano tuvieron alguna resonancia en la situación excepcional que se vivía en aquel momento en España.

Los artistas iniciaron una estética en la que junto con el retorno a la figuración, ligada al dibujo, y el auge de la ilustración y el cómic, recurrían al ensamblaje de objetos cotidianos en un denominado neodadaísmo e incluían en sus realizaciones un mundo en el cual los límites entre alta y baja cultura se iban disolviendo.

SALAS 2, 3, 6: suite erocomida: *la erótica y la destrucción de lo cotidiano*

En las primeras obras de Albert Porta, y atendiendo a un eclecticismo técnico que será una constante en su trayectoria, el autor realiza dibujos, collages, objetos revestidos o empaquetados de escayola que tienen dos denominadores comunes: la erótica del paladar y la destrucción de la realidad que le rodea.

Por un lado, naturalezas muertas y cuerpos de mujer, en los que destaca la predominancia de pechos, en su acepción maternal y sexual, de personajes con lenguas que penetran muros, de cabezas cuyos cerebros se convierten en protuberancias fállicas.

Gestos que combinan alimento y erotismo tras una estética de resonancias clasicistas, de reminiscencias mitológicas mediterráneas, por su blanco omnipresente e imaculado, aséptico e ingenuamente perverso y, al mismo tiempo, de una “narratividad de introversiones surrealistas que enlaza con las sensaciones gustativas dalinianas”, en palabras de Santos Torroella.

En sus obras el cuerpo de la mujer adquiere una cualidad táctil y comestible, como algo que alimenta nuestras fantasías, imagen que se ve reforzada por algunas piezas tridimensionales con partes blandas o corporales sobre cubiertos o platos: una verdadera mesa puesta para alimentar el cuerpo.

Por otro lado, Porta destruye la realidad que le rodea, distorsiona la silueta entallada del maniquí, inquietante forma sugerida por su experiencia infantil y adolescente de hijo de mujer modista; después realizará collages con las fotografías femeninas de las revistas de moda que veía en su casa. De este modo, cuestiona el canon y sus límites hasta destruirlo, lo convierte en un elemento fragmentado, disuelto, vencido. Recorta las figuras, las pega dejando espacios vacíos y las conecta a través de líneas que parecen constelaciones oníricas, vínculos que pervivirán en sus obras posteriores y que recuerdan los trazos de superficie tatuada de Joan Ponç.

Los personajes masculinos de unos cuadros envueltos de luz blanca, como sus objetos cotidianos empaquetados, están protagonizados por dos personajes, Boso y Solomo. Para algunos críticos como José Lebrero Stals, Boso y Solomo personifican las dos caras de la década de los 60: uno de ellos espigado, esbelto y etéreo, representa la llegada de una mística procedente de Oriente y filtrada a través de pensadores occidentales como Alan W. Watts. El otro, grande y mundano, hedonista, amante del placer, personifica al hombre consumidor y objeto de consumo que describe Erich Fromm en su obra. Dos extremos a la búsqueda del equilibrio. Dos mundos en la cabeza de Albert Porta que terminan fusionándose en 1968, al mismo tiempo que nace Zush.

Y Zush nace en el frenopático. Lo engendra la mente delirante de Armando, un interno que conoce Albert Porta tras haber sido detenido por la policía por posesión de sustancias ilegales y, posteriormente, ser ingresado tres meses en el frenopático.

Es entonces cuando Albert Porta muere para dar paso a Zush. Éste se da cuenta de la dificultad del mundo, que su misterio no puede expresarse a través de un lenguaje inteligible. Zush adopta la lucidez del loco, de aquel que no teme convertir sus fantasmas en seres reales, de aquel que ve más allá del mundo estrechamente racional y razonado.

SALA 4: Ibiza: *una isla que crea desde una isla*

Zush desea distanciarse de lo que conoce y se traslada a Ibiza. Se instala en aquella isla desde 1968 hasta 1983, pasando temporadas de invierno en Nueva York desde 1975. En aquellos años y, desde la década de los 50, como explica Mariano Planells, Ibiza se convierte en una auténtica sociedad babélica: un lugar de encuentro, de peregrinación, de paso, un escondite para fugitivos que no comprenden o no se adaptan a sus respectivos mundos, sociedades y normas, personas que mantienen una actitud conflictiva hacia lo que conocen.

Ibiza se convierte en un punto neurálgico del Mediterráneo, situado entre Europa y África, que es capaz de conectar viajeros que van o vienen de Marruecos a Katmandú y que mantiene estrechos vínculos con los movimientos contraculturales que se viven en París y Nueva York.

Aislado en Ibiza, Zush vive en primera persona la experiencia hippie, heredada de la cultura beat de los 50 y, atraído por su estética, realizaría unas obras acrílicas con puntos fluorescentes, iconografías lisérgicas con profusión de detalles, de una minuciosidad obsesiva que le remiten a su estancia en el frenopático. “En el manicomio te da la locura de que no estás loco y de ahí viene este control excesivo de equilibrio en la composición, aquella pulcritud de orden, de balance. Son cosas que he racionalizado tras mi estancia allí”.

En 1969, la exposición en la Galería Ivan Spence de Ibiza, supondrá la presentación de este cambio en su estética y un claro reflejo de aquello que está viviendo, tal y como apunta Daniel Giralt-Miracle cuando escribe sobre la exposición Ego Zush Production, presentada en Barcelona en 1970.

La obra de Zush beberá del concepto de psicodelia, entendido como manifestación del alma, creará atmósferas en las que la oscuridad, el cromatismo y la música transportan al espectador hacia una experiencia de carácter ritual.

En 1971, conocerá en Ibiza a una persona primordial en su biografía, el galerista Fernando Vijande, que viajó a aquella isla en búsqueda de artistas para la exposición “Eros y el arte actual en España”.

SALA 5: “Amigos”

SALA 7: obras de la década de los 70: *de Jude a Nasha*

A principios de los 70, Zush realiza unas obras de gran formato con figuras de siluetas femeninas realizadas con spray, en las que destacan unos puntos o centros de energía que unidos forman un tipo de constelaciones eróticas sobre espacios vacíos y una serie de piezas de estética ocular, en que unos ojos observan y nos hacen sentir observados.

Zush destaca la atracción que siente por la física orgánica y la biología: “el propio cuerpo y lo que se encuentra muy lejos de él, lo que no es visible. Son los dos campos de investigación del ser humano y en medio reside el ámbito, por ejemplo, de los animales; creo en el viaje del agujero negro al interior de la célula”.

Alexandre Cirici Pellicer analizará las nuevas obras presentadas en 1973 en Madrid. Se trata de construcciones donde domina la simetría de carácter antropocéntrico arcaizante, por la posición frontal de las figuras humanas. Cuerpos que no se encuentran en un lugar concreto, lanzados al espacio y que sobrepasan los marcos establecidos, como algunas figuras de la ilustración y del cómic.

El cuerpo del ser humano, frontal y regular, reviste un carácter de signo y el universo que le rodea es astral, un conjunto de estrellas articuladas, unidas por ejes que forman constelaciones. Este ser humano-signo unido a la constelación-signo parece conducirnos hacia un mundo mecánico, virtual, sintéticamente unido a partir de puntos de concentración, centros energéticos o de irradiación situados, la mayor parte de ellos, en los órganos sexuales de las figuras, elementos que dan un carácter trascendente y místico al aspecto erótico.

Esta sexología astral tendrá, como base iconográfica, las cartas del Tarot, signos que irá incorporando a sus obras hasta llegar a “The Tarot Cards” (1977).

Atraído por los signos y su interpretación, por el significado y el significante, para poner de manifiesto la arbitrariedad que reside en cualquier lenguaje, Zush cuestiona las convenciones que hay tras cada elemento que leemos e interpretamos creando posibles lecturas. Desde muy joven se había sentido interesado y había profundizado en este aspecto, creando un abecedario propio que le permitía expresarse sin que nadie pudiera entender lo que escribía y que, posteriormente, será el germen de la lengua d'Evrugo Mental State, el Asura. “Pero como no quería escribir mis pensamientos y que cualquiera pudiera leerlos, inventé un abecedario basado en el cuadrado. A veces, utilizaba ese abecedario, me dejaba llevar más por la forma de los signos que por el significado de las palabras y me salían cosas sin sentido”.

Zush emprende el camino del lenguaje y la comunicación para desnudarlo de significado, dejando sólo su huella signica, su trazo, el gesto de la mano que escribe instintivamente, en una comunión contemporánea entre la escritura automática de los surrealistas y la destrucción del lenguaje de raíz dadaísta.