

Galeria Freijo

C/General Castaños 7. 28004 Madrid (España)

+34 91 310 30 70

NEUROCONEXIONES PLASTICAS
ARTISTIC NEUROCONEXIONS

9.3.17 | 29.4.17

ENRIQUE BRINKMANN

FREIJO
GALLERY
www.galeriafreijo.com



horario de atención al público:
martes-viernes: 11.00–14.00h. | 16.00–20.00 h. | sábado: 11.00 – 14.00h.



Figura con grupo de gente tinta china 1962

38x46cm



s/t . 2016. 130 x 162 cm.

NEUROCONEXIONES PLASTICAS

Brinkmann y los registros sensibles

Las obras de Enrique Brinkmann incluidas en esta exposición son como la niebla matutina o la fina lluvia otoñal que, a fuerza de ingravidas e inconsistentes, no parecen ser lo que efectivamente son: la síntesis prodigiosa de una multitud de historias, el refinado producto de una concurrencia tan compleja de factores diversos que es difícil descubrir en ellas la existencia de un orden o al menos de ciertas regularidades. Pero basta detenerse ante estas obras lo suficiente como para permitir que haga efecto el llamado que hacen a nuestra inteligencia y sensibilidad para advertir que cada una de ellas condensa los resultados de un denso cúmulo de historias. Entre ellas la historia que, al igual que un hilo de Ariadna, mejor puede orientarnos en su intrincado anudamiento y cuyos extremos unen el momento en el que la obra de Brinkmann se empareja con la *Cabeza de perro* de Goya con aquel en el que ella se sitúa en el mismo lugar donde se despliegan los dibujos neurológicos de Santiago Ramón y Cajal.

Traigo a cuento esta obra de Goya - perteneciente a las *Pinturas negras* y como el resto de ellas trasladadas del revoco de la *Quinta del sordo* al lienzo que ahora nos permite admirarla en el Museo del Prado - es porque los cuadros que vemos en esta exposición resultan luminosos a pesar de su grisura e incluso de su negrura debido a que decantan los muchos años en los que Enrique Brinkmann se ha ejercitado en el difícil arte de iluminar al cuadro desde dentro.

Como bien se sabe hay dos maneras básicas de iluminar un cuadro: o utilizando el blanco o colores muy aclarados por el blanco o estableciendo entre los colores distintos del blanco una relación tal que sea ella misma la que genere la luminosidad del cuadro. La *Cabeza de perro* de Goya es un ejemplo extraordinario de lo que se logra siguiendo la segunda opción precisamente porque en ella el autor de las *Pinturas negras* recurre a los colores más sombríos. Los marrones y los ocre, algo de amarillo muy calcinado y unas pinceladas de blanco de plata oxidada que, aunque están puestas en la cabeza de este perro medio sepultado, no son las que iluminan el cuadro sino que por el contrario son iluminados por él. De allí que él mismo antes que iluminado resulte luminoso: su luz no es trascendente si no inmanente, no viene de afuera y de lo alto sino que brota de sus entrañas, por decirlo de una manera que no es puramente metafórica.

Este modo de iluminar el cuadro fue utilizado por Brinkmann por primera vez y con notable éxito en cuadros como *Tres figuras junto al mar* de 1962 y el *Grito* del año siguiente. Pero es en 1982 cuando él alcanza el pleno y fecundo dominio de esta manera de pintar. Lo digo por cuadros como *Sombrero de palma*, *En la arena* o *Espacios*, entre otros de igual o de semejante calidad. Y un cuadro de 1991 tan arriesgado y al mismo tiempo tan virtuoso desde este punto como es efectivamente *Negros y líneas* resulta una despedida o el imponente corolario de un gran ciclo. En cambio *Rastros I* y *Rastros II* de ese mismo año son el anticipo de las que pintará en 1992 - un año especialmente fecundo para Brinkmann - en el que sobresalen obras como *Apuntes de elementos*, *Cinco situaciones*, *Cuatro variantes* o *Dispersión controlada*, pinturas que vistas desde hoy, desde las pinturas que él pinta actualmente, resultan programáticas.

Y no me refiero solo a los títulos, aunque también, sino al hecho de que en ellas se produce un salto en la obra de este gran artista que podríamos nombrar utilizando el título de otra obra de ese mismo período: *Escalada de elementos hacia el aire*.

Antes dije que la expresión “la luz brota de la entraña del cuadro” no era simplemente metafórica y este es el momento de explicarlo. En las etapas precedentes no solo la luz brotaba de las entrañas del cuadro sino que el cuadro entero parecía brotar de las entrañas de la Tierra. La pintura de Brinkmann era entonces subterránea, densa, grave, compuesta a semejanza del juego de masas y placas tectónicas que con sus correspondientes fallas y fracturas actúa sordamente bajo la superficie de nuestro planeta. Aunque no eran pinturas ciegas. Al contrario: en todas ellas obraba una excavación que permitía la apertura de un claro en el que esas masas mostraban la riqueza de sus colores y/o conformaban figuras que ya fueran antropomorfas, monstruosas o lo que fuera resultaban siempre abisales.

Es por esa razón que “la escalada al cielo”, a la que igualmente aludí antes, puede interpretarse como el tránsito de la *aufklärung* a la *lumière*, del esclarecimiento a la iluminación, del desbroce que delimita y marca radicalmente lo desbrozado al imperio ilimitado de un espacio atemporal e infinito en el que se despliega mejor que en ningún otro la luz de la razón. Lo desbrozado es telúrico o terrenal al contrario del espacio que es aéreo e inasible y mientras el primero reclama para sí el empleo de la estratigrafía, el segundo demanda el de la geometría.

La geometría que a partir de 1992 cumple una función cada vez más destacada en los cuadros de Brinkmann y que se hace presente en la misma por medio de la característica retícula cartesiana. Sea bajo la forma indirecta de un conjunto ordenado de puntos, sea bajo la forma de una simple trama lineal o sea mediante la incorporación al cuadro de una sutil malla metálica. El primer resultado de esta incorporación es la desaparición del juego tectónico de las masas en beneficio de una superficie reglada sin embargo nunca es lisa u homogénea sino que están siempre finamente matizada. Como los bancos de niebla, como las cortinas formadas por las lluvias otoñales, en cuyo gris están todos los grises para decirlo con énfasis hiperbólico. Característica que sin duda hay que atribuir al excepcional dominio de los colores que Brinkmann alcanzó esforzándose por tantos años en lograr que sus cuadros fueran iluminados desde dentro.

La insólita conjunción de la superficie, los matices sin término del color y la retícula ha convertido los cuadros de este gran pintor malagueño en una membrana sensible especialmente apta para registrar los flujos electrónicos o molares que cruzan infatigablemente los espacios de nuestras ciencias y nuestras técnicas. De allí que no me sorprenda que en los más recientes tramos de su carrera artística abunden en ellos títulos como *Anotaciones*, *Cálculos*, *Conexiones*, *Coordenadas*, *Espacio barrido*, *Pequeña dispersión* o *Primera fase* o *Segunda fase*. Estos y otros tantos semejantes indican a mi juicio la voluntad de Brinkmann de hacer de sus obras medios de captar y documentar el comportamiento de dichos flujos, aunque lo hagan no de una manera ortodoxa y protocolaria sino intuitiva y sensible. Como de hecho lo son los dibujos neurológicos de Ramón y Cajal cuya belleza no riñe con el hecho de que cartografían fielmente las conexiones de las neuronas y las rutas que siguen los impulsos nerviosos que circulan a través de ellas.

Carlos Jiménez

Historiador y crítico de arte.



Hijo y nieto de alemanes, Brinkmann nace en Málaga, España, en 1938. En 1957 funda junto con otros pintores malagueños el "Grupo Picasso". Y realiza su primera exposición individual en la "Sociedad Económica de Amigos del País" en Málaga. En 1961 se marcha a Alemania a la pequeña ciudad de Hilden Gabelung próxima a Düsseldorf.

En Colonia tiene contactos con algunos representantes del grupo Fluxus asistiendo a los primeros Happenings de Vostell y haciendo amistad con el músico Cornelius Cardew.

En 1963 **MoMA** (NY) adquiere una obra para su colección.

En 1966 regresa a Málaga. Participa en la exposición Artistas Gráficos Españoles en el Museo de Arte Moderno de Johannesburgo y en años posteriores representa a España en la **IX y X Bienal de Sao Paulo** así como en la I, III, IV, y VI Exposición Internacional de Dibujo en Rijeka, Yugoslavia. En 1977 obtiene un *premio de pintura* en el Festival

Internacional de Pintura de Cagnes-sur-Mer en Francia

De 1977 a 1979 fue senador por la provincia de Málaga durante la Legislatura Constituyente por el grupo Senado Democrático.

A partir del 2008, en que viaja a Pekín invitado por la III Beijing Internacional Art Biennale, trabaja con regularidad en China.

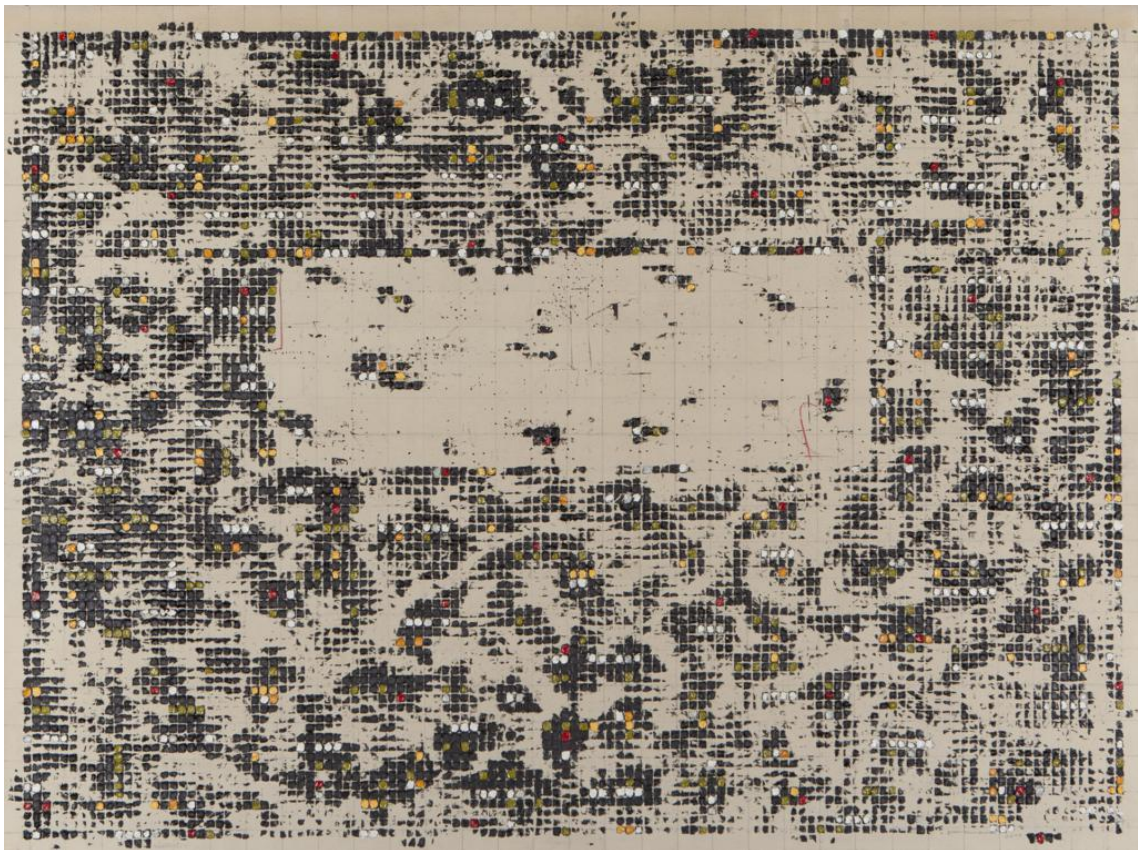
Born in Málaga, Spain, in 1938. Son and grandson of Germans. In 1957 founded with other painters "Grupo Picasso" in Malaga, Spain and he makes his first solo exhibition in the "Sociedad Económica de Amigos del País" in Málaga. In 1961 he moves to the city of Hilden Gabelung in Germany, near Düsseldorf. In Cologne he establishes contact with representatives of the group Fluxus and assists with the first happenings of Vostell. He makes a close friendship with the musician Cornelius Cardew.

In 1963 the **MoMA** (NY) buys a work for its collection.

In 1966 he returns to Spain, now residing in Málaga. He dedicates himself to painting, drawing and etching. Participates in the exhibition "Artistas Gráficos Españoles" in the Modern Art Museum of Johannesburg, and represents Spain in the **IX and X Biennale in Sao Paulo** and also at the I, III, IV, and VI International Drawings Exhibition at Rijeka (Croatia). In 1977 also this year he receives a *Prize for Paintings* at the Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer (France).

Between 1977 and 1979, he was Senator during the Constituent Legislature process, in group Democratic Senate, from Malaga, Spain.

In 2008, is invited to be featured artist at the III Beijing International Art Biennale. Since this same year, works regularly in China.



FREIJO
GALLERY
www.galeriafreijo.com