

FERNANDO ÁLAMO

# Los maestros de sushi





FERNANDO ÁLAMO  
**Los maestros de sushi**



# ÍNDICE



FERNANDO ÁLAMO. LOS MAESTROS DE SUSHI Carlos Díaz-Bertrana.....	7
FERNANDO ÁLAMO Y LOS COMPAÑEROS DE UN ÚLTIMO INSTANTE Gopi Sadarangani.....	19
CONVERSANDO CON FERNANDO Yaiza Tranche.....	27
FERNANDO ÁLAMO. LOS MAESTROS DE SUSHI (THE SUSHI MASTERS) Carlos Díaz-Bertrana.....	37
FERNANDO ÁLAMO AND ULTIMATE-HOUR COMPANIONS Gopi Sadarangani.....	49
TALKING WITH FERNANDO Yaiza Tranche.....	55
EXPOSICIÓN / EXHIBITION.....	65
BIOGRAFÍA / BIOGRAPHY.....	97
AGRADECIMIENTOS Y CRÉDITOS.....	100





## FERNANDO ÁLAMO LOS MAESTROS DE SUSHI

[Notas en torno a la obra de Fernando Álamo].

"Fernando ha construido una poética singular, una visión única de las afinidades y obsesiones que han ido pasando por su vida: La técnica del collage y la apropiación del Pop Art, el humor y la ironía de Duchamp, las Naturalezas Muertas holandesas, el erotismo de las magas de Pedro Guezala, el sentido espacial de Pedro González, la leyenda de Óscar Domínguez..."

Minimalismo de sangre, en *Los maestros de sushi*, Fernando Álamo continúa su inmersión en el mundo de los sentidos. Toda su obra tiene una hipnótica atracción visual. Al olfato lo excitó en sus series de *Flores y Por narices*. Al gusto, en sus bodegones, sandías, pepinos, manzanas, bombones y en estos pedazos de pescado crudo. Un género clásico de la pintura, la Naturaleza Muerta, que no le es ajeno. Trozos de atún o salmón sobre cómodas, patos o gallinas sobre mesas, liebres y aves, flores y frutos ya protagonizan su exposición de 1993, *Natura Morte*. Pertinaz es su afinidad por los bodegones de los Países Bajos del siglo XVII, con su opulencia, lujo y sensualidad. Uno grande e *inacabado* cuelga desde hace años en el comedor de su casa.

Los que pinta ahora son más bestia, impera el rojo. De pequeño formato y potente impacto sensorial. Para acentuar su linaje con esa tradición les pone grandes marcos que manufactura, envejece y presenta como *pintura de gabinete*. Marcos con un diseño que dirige la vista al centro de la imagen que, situada en primer plano, impone una sensación de proximidad física y emocional. Para la pintura contemporánea, el marco habitual es la pared, pero la obra de Fernando Álamo, desde sus primeros trabajos con *La Cuadra* y otros grupos de teatro y danza, suele tener un componente escenográfico, y a veces se exhibe como un espacio de interacción.

Ahora en *Los maestros de sushi*, y antes en las flores fragmentadas de 2013, obras que se componen con cuadros enmarcados de tamaño dispar. El yo dividido del ser contemporáneo y su conflictiva relación con el teatro del mundo, con el gran escenario de la vida están presentes. Imágenes de lo móvil y vulnerable de nuestra existencia, de su lábil equilibrio y de su multiplicidad.

Está escrito que *la televisión fabrica olvido, el cine fabrica recuerdo y la pintura activa sensibilidad y memoria*. La de Fernando Álamo revitaliza e impone su ademán a la estética de *la残酷* que aplicaron algunos grandes maestros, Velázquez en su Cristo, el Goya saturnal, el Rembrandt del buey desollado, el Gericault del cuerpo descuartizado de la medusa, el sanguinolento Soutine, o el Bacon de la carne en descomposición que repugnaba a Margaret Thatcher. Álamo es moderno y tradicional al mismo tiempo, su arte viene tanto de la historia del arte como del paseo de esta mañana por el mercado, de su fantasía sensual y de lo cotidiano. De un cuadro de Durero o de la floristería donde vio una *Vara del Emperador*. De una película de Peter Greenaway o de la carnicería del mercado donde se retrata con una cabeza de cerdo. Sabe que no se puede poseer *al mismo tiempo la noche inmensa y el sol*, pero quiere aprovechar todo, es un depredador de imágenes.

El mundo animal es cruel y sanguinario. Nos devoramos unos a otros y Fernando Álamo no es vegano. De hombres que masacran y torturan a sus compatriotas llega su primera exposición en el castillo de Paso Alto. Puños emergentes y palomas de yeso pintadas con la sangre de España. La realidad de entonces, en la agonía del fascismo, es indigesta como la carne desollada. En el matadero de La Laguna, entre la agonía de las vacas y el olor púrpura, concibe *Knife*. Poética de expiación y martirio, el artista se corta con cuchillos, fluye la sangre. Desde entonces, en su poética abundan dos colores, el rojo, símbolo de la pasión y el peligro, y el negro, del luto y la soledad. Rojo es el corazón del nadador, negro el del perro que lo devora en un cuadro de 1987 y el de los palillos que clava en la espalda a la mujer del *Papel japonés*, y roja es la sangre de la herida.



Hay un viejo rastro de sangre, de pescados ensartados, de animales muertos y bodegones en la obra de Álamo. La selección de su trabajo que se hizo en 1995 para la exposición *Desde los setenta* en el CAAM, comienza con una versión renovada de *Knife*, realismo de matarife y *ready made*, la técnica de la descontextualización duchampiana, dos cabezas de vaca sanguinolentas en un expositor; y continúa con el *Papel japonés*, un bodegón con pescados, sandías, liebres y rinocerontes. Una huella escarlata que revitaliza en los últimos tiempos con el *Poema del Atlántico* de Gas Editions, *El Carnicero Fiel* y *Los maestros de Sushi*.

En *Los maestros de sushi* hay muerte y melancolía, pero también placer sensorial y lo que Spinoza llama *intuición de las esencias del mundo y del ser*. Para Fernando Álamo el arte no tiene un propósito moral, lo importante es resolver, con eficacia y personalidad, una dialéctica visual que lo sorprenda y lo identifique. Dice: "lo que hace reconocible a un artista es un conjunto de cosas, la forma de preparar el lienzo, las capas que pone, los colores que usa, la organización del espacio..., hasta el temblor de la mano". Hace tiempo que dejó de "perseguir mariposas", ha encontrado la "intensidad interior", lo que según Stefan Zweig tiene de eterno y único el artista. *En un nivel alto del arte ya no hay cosas ni objetos, contenidos ni temas, sino únicamente la pura maestría de la exposición.*

La que unimisma oficio, intuición, sabiduría e inventiva. Aparentemente no hay nada enigmático pero ¿qué estamos viendo realmente? ¿Un trozo de pescado umbrátil, un realismo que también es abstracción? La mancha de color impone su fuerza plástica, su infinito misterio. La fascinación cavernícola, ancestral, por unas imágenes primitivas, sensoriales: formas, colores y luz.

Una mirada demiúrgica que crea un mundo donde no hay frontera entre ficción y realidad. Ni peso narrativo, pero sí una profunda humanidad, pasión y melancolía.

Impecable es la fusión de cáscara y nuez, de piel y carne. No se puede escribir sobre la forma dice Peter Handke, la forma es sólo algo que se practica, y ningún tema es vulgar o eminente; lo que les da entidad es lo original y adánico del enfoque del artista, junto con la capacidad para engullir y asimilar la tradición. Nada más normal que nutrirse de los demás, pero hay que digerirlos, el león está hecho de corderos. Fernando Álamo que siempre es el mismo y otro -la principal tarea del artista es rehacerse día tras día-, cada cierto tiempo cambia de motivo para reencontrar su identidad en un nuevo espacio, refrescar su poética y volver a sorprenderse. Así llegan sus series de *Apéndices*, *Por narices*, *532 flores* y *Los maestros de sushi*. Menos barrocas y exuberantes, pero no menos intensas. Etapas de síntesis, de criba, japonesas; en el lienzo apenas quedan uno o dos manchones. A veces hay que salir de la fronda vegetal que identifica su pintura del siglo XXI. Siempre es un buen momento después de un gran éxito, como el que han tenido sus imponentes murales de flores recién instalados en el Hotel Santa Catalina.

Todos los artistas con el tiempo doman el oficio, aprenden que la vivencia y la visión que llevan al lienzo cambian durante el proceso creativo y que ese imprevisto es lo que en el fondo estaba buscando; que la sensación de inmediatez que se logra con varias capas de pinturas es generalmente más eficaz que el juvenil brochazo impetuoso. "Su voluntad ya no ilumina aisladamente la obra artística singular con visiones incandescentes, sino que condensa su ardor en un único esfuerzo unido al arte.

Al arte de la creación consciente y duradera. El genio es también paciencia" (Zweig), la que tiene Fernando Álamo para meter capas y capas de barniz hasta crear esa sensación de humedad en *Los maestros de sushi*. La que husmeó en la piel de un rinoceronte del Zoo de Berlín. "Quiero transferir a mi pintura algunas sensaciones que experimento a lo largo del día, el sudor, lo húmedo, la levedad, lo efímero".

Poética de creación y muerte la de Álamo, satíral. Todo lo que se engendra debe ser devorado, el eterno ritual de creación y consunción. Eros, el deseo de vida y Tánatos, de muerte; ambos igual de fuertes según Freud, impregnán toda su pintura. La ironía y el humor que en ocasiones aligera la carga obsesiva y existencial de su poética, no entra en *Los maestros de sushi*. Tampoco hay rastro de las flores:

Se fue la primavera,  
Quejas de pájaros,  
Lágrimas en los ojos de los peces.

Como Haikus de Basho son los sushi de Álamo, apenas tres versos, asepsia, pulcritud y el éxtasis de la carne cruda. Descuartizada, sin desbastar, aun en estado de presushi. Intuimos su porvenir, su presentación exquisita en un cuenco de laca oscura, pero lo que vemos ahora es una escenografía forense. Un cacho de pescado, sangre y muerte, en un espacio gélido, de morgue piscícola. Minimal, pulcro, resplandeciente y vacío, sobre el que se posa o flota la carne sola. De un rojo hipnótico, agresivo, parece venirse encima del espectador. Y, sin embargo, son cuadros muy hermosos y fraternales, nos transmiten una atracción atávica, un parentesco de sangre que nos inyecta desasosiego, angustia existencial y belleza convulsiva.

Persiste su afinidad por el color velazqueño, ahora no el atemperado sino el de su etapa italiana, los rojos del *Retrato de Inocencio X* y de las cortinas de *La Venus del espejo*, uno de los cuadros más eróticos de la historia del arte.

Carne y metal, textura cálida y orgánica del pescado sobre una superficie gélida, mineral y una imagen de apariencia bruta que el artista convierte en potente armonía, en un espacio de seducción. Platón recuerda que lo *bello es difícil* y debe ser descifrado. Fernando Álamo sabe que puede estar en cualquier parte y encajarlo en su poética exige esfuerzo, constancia y creatividad. En cualquier caso, pintar cuadros hermosos no es su objetivo principal, sabe que el arte no es la aplicación de un canon de belleza, sino lo que el instinto y el corazón ven más allá de cualquier canon. Además de mirar hay que ver, percibir, aunar memoria e invención. No se trata de pintar un trozo de carne sino de crearla.

De establecer un cierto orden en el caos de la existencia, en dar sentido, fascinación y originalidad a una dialéctica visual, a una superficie pintada. La fosforescencia de los fondos, su aséptico resplandor de metal, la sensación inmediata de una imagen que viene tanto del interior del artista como del mundo visible, su fulgor vital, nos sitúa en el ámbito de la experiencia sensorial, de lo inefable. En un mundo sutil e incierto donde un pescado es también un pedazo de poesía visual. Huella del porvenir, de la muerte y celebración de la vida. El buen arte no necesita ninguna explicación, no la tiene, es tautológico. Hay artistas que intentan transferir ideas, pensamientos, e incluso dogmas. A Fernando le basta con compartir un estado emocional, una comida fraterna. Un *almuerzo campesino* que también es *Última cena*, tradición Judea y estética japonesa.

A menudo la crueldad entra en los rituales, la sangre de Cristo, el harakiri nipón. La carne cruda que pinta Álamo es viático y ceremonia, un alimento sensorial.

Todos los cuadros se parecen y son totalmente distintos, trozos de pescado y un manchón rojo. Cambia las formas de lo idéntico. La apariencia y la realidad son simultáneas. Cazador mental de mariposas, como Chuang Tzu, Álamo ha sabido ver, a través de los lepidópteros, la mutación incesante de los seres y de la naturaleza. Sabe que detrás de esa multiplicidad de formas se esconde un fondo último invariable, el Tao para los budistas, la identidad profunda de los artistas. Pulcra y ordenada la de Fernando, una mezcla intransferible de potencia y ternura, de constancia y pasión, de conocimiento artístico y fuerza primitiva. Una curiosidad insaciable, un afán de experimentar cosas nuevas, técnicas, formatos, soportes...la luz diamantina, refractante, que envuelve los sushi.

Sus Flores fascinan, los sushi impactan. Una misma lujuria y voluptuosidad, la de la naturaleza feraz y la de la carne. El tratamiento pictórico difiere, del barroco a un minimalismo cálido y expresionista. Menos espacio para la dispersión, del jardín a la cocina, hay que concentrar la energía, el pálpito vital. Fernando Álamo pinta ese instante, congelado en el tiempo, donde ya está la muerte pero no la putrefacción. El título, *Los maestros de sushi*, anuncia su destino, comida para humanos, aun sin embellecer. La muerte y el placer en crudo, para que uno disfrute otros son sacrificados, una vieja historia. Cualquier tema sirve al artista para afirmar su poética. Como he señalado, Fernando toma referencias de todos lados, pero en los últimos años vienen más de sus paseos, de su experiencia vital, que de su formación intelectual.

Menos de los libros y la historia del arte que de lo que ve, come, toca y huele. Hace muchos años que disfruta de la cocina japonesa. Es el cocinero de la familia. Sabe que para un buen sushi la textura y calidad del arroz es muy importante y sabe despiezar un salmón, un medregal, o un atún rojo, laminarlo fino y mutarlo en sushi... o en buena pintura.

Hay algo salvaje y voluptuoso en estas Naturalezas Muertas que están muy vivas. El paradójico frescor de la carne recién sacrificada y apetecible. En hebreo vida significa carne, entonces Dios se hizo vida y viene de deiv, brillar. Carne, vitalidad y esplendor hay en estas piezas a las que Álamo otorga algo profundo, un vértigo, una atracción angustiosamente abisal.

El agua es el elemento de Fernando Álamo, un nádor de fondo, y famosa es *La gran ola de Kanagawa* de Hokusai. Un grabado Ukiyo-e, "estampa japonesa" o "pinturas del mundo flotante", de paisajes, teatro y sexo. Réplica irónica al "Mundo doloroso" el plano terrenal de muerte y renacimiento en el que se basa la religión budista.

La poética de Álamo explora ambos mundos, la existencia de la muerte hace apreciar la vida, es tan urbano que no pinta paisajes, pero si ama lo teatral y escenográfico; y el instinto sexual es tan potente que empapa gran parte de su obra, palpita en sandías, liebres, rinocerontes, cuerpos desnudos en una vegetación feraz y en sus Naturalezas Muertas de pepinos, peces y frutas. Poliniza y fecunda sus flores reales e imaginadas que tal vez se aclimataron en San Borondón, la improbable isla del Paraíso en la tierra, donde según la leyenda se conservan las flores de todo el mundo. Una pulsión sexual que encontró hasta en las mariposas, en las Cuevas de Guanches y en los Sushi.

Cuando la sensación es intensa, la percepción se retrasa. En muchos de estos sushi, de súbito no vemos un trozo de pescado sino unas manchas rojas. Todas las pinturas tienen un fondo abstracto, algunas lo son, y las de Fernando Álamo exploran esa ambigüedad; la que Claude Monet enseña en su etapa final de Giverny, cuando llega a ese punto en el que la rosa y el rosa, la forma y el color se intercambian en la percepción. Fernando sabe que de la nada no se saca nada y que la tradición pictórica, las obras de los grandes maestros, es el jardín de las maravillas. El paseo que hacen todos los artistas jóvenes, cuestionando y admirando. Los mayores saben donde está y de vez en cuando se dan una vuelta por placer o para oxigenarse. Todo está permitido, el arte es el espacio de la libertad, pero optar por la mimesis, la copia, más o menos camuflada, es un camino estéril. Los buenos artistas, como Álamo, van por senderos que se bifurcan, tomando de todos lados, devorando, asimilando hasta transformarlo en un jardín propio, que hay que seguir cultivando día a día. A veces con pasión, a menudo con el conocimiento adquirido, y siempre con tenaz soledad. No se puede ser sublime sin interrupción, el sueño de Baudelaire.

Fernando ha construido una poética singular, una visión única de las afinidades y obsesiones que han ido pasando por su vida: La técnica del collage y la apropiación del Pop Art, el humor y la ironía de Duchamp, las Naturalezas Muertas holandesas, el erotismo de las magas de Pedro de Guezala, el sentido espacial de Pedro González, la leyenda de Óscar Domínguez... Y en estos sushi también se olfatea el barroquismo y la carnosidad de Rubens. Todo bien destilado, decía Picasso que la creatividad no es sumar sino sustraer y a veces los cocineros reducen sus salsas para intensificar su sabor y los artistas eliminan para alcanzar claridad.

El arte bueno siempre es a un tiempo original y vinculado de forma sutil e inaudita con la tradición. Hace tiempo que Álamo encontró su lenguaje, su impronta pictórica. La certeza de que lo que pintas es cómo lo pintas. Se midió con los maestros y siguió adelante: la creatividad es algo más que ser diferente sin más. Hacer lo sencillo maravillosamente sencillo: eso es la creatividad.

La prestancia de sus cuadros, el expresionismo elegante que define su pintura trasciende a Aristóteles y Kant: el arte no es la representación de una cosa bella, sino la bella representación de una cosa. Desde Picasso está claro que hay buenas pinturas feúchas. Rimbaud sentó a la belleza sobre las rodillas y la encontró amarga y la insultó. No obstante los cuadros de Álamo siguen teniendo algo de lo que en el mundo de ayer se consideraba hermoso y deseable. Pero la vigencia y vitalidad de su poética la mete su actitud existencial, su sentido de la libertad y su audacia para crear una cosmovisión poética. Una pintura de potente sensualidad, que se renueva, mantiene ciertos signos de identidad y vindica el placer sensorial. De natural indómito, siempre ha ido a su aire y cuestionando lo que estaba de moda. Lo que pretende es hacer las cosas lo mejor posible y en su propio registro. Cuando triunfa la abstracción afianza un lenguaje neofigurativo, cuando el arte conceptual impone sus dogmas, Álamo entiende que nada puede sustituir la experiencia, la manipulación de la materia, su forma de ver, sus intuiciones, y replica perfeccionando su técnica, profundizando en el conocimiento del oficio de pintor (la destreza te hace libre decía William Morris) unimismando talento e instinto en una pintura que busca la embriaguez dionisíaca del ojo. La que hace deseables sus sushi, incluso para los que detestan la comida japonesa, el pescado crudo.



Es posible que la realidad se dé antes en un sentir que en ideas, como defiende María Zambrano, oficiante de una filosofía más intuitiva, el vitalismo, por la que orbitan Álamo y Picasso.

Más que la exactitud realista, Álamo nos muestra la experiencia poética que según Heidegger sería más verdadera, más exacta, que la exploración sistemática del ser. En *Los maestros de sushi* reanima un género clásico, el bodegón. No hay mesas donde colocar la carne, gravita sola por un espacio brillante. Hermosa e intensa, un fulgor estático, de profundas resonancias, como los bodegones holandeses que allí llaman *Naturaleza tranquila* (*Stilleven*) y tiene varios subgéneros: pinturas de flores, ostentosas, vanitas, guirnaldas, mesas... y pinturas de cocina y mercado.

De un modo similar a las Naturalezas Muertas del siglo XVII, *Los maestros de sushi* evocan sensaciones, texturas y sabores; y, como en el barroco, repica la muerte y la melancolía, el paso del tiempo, lo fugaz del vivir y de la belleza. Música de Bach que ya sonaba en sus flores.

Sobre el tiempo Salvador Dalí tuvo una ocurrencia genial, después de cenar, solo, con una copa de vino, observa el lento derretir de un estupendo queso camembert. Se licúa el tiempo... de ahí vienen sus relojes blandos. El grito que no pudo soltar el niño Chaim Soutine cuando vio al carnicero de su pueblo degollar una oca, es el alarido expresionista y brutal que retumba en su pintura. La disciplina y lo obsesivo de Álamo, su afinidad con el agua y el mar, puede relacionarse con sus muchos años de nadador adolescente en la piscina de Santa Cruz, haciendo kilómetros de un lado a otro. Nadar es también apropiarse del sentido del agua, moverse en su seno y ser libre entre brazada y abrazo.

El agua, como las olas, va y viene en su pintura, incluso dedica una serie completa al *arte de nadar*. Y hace unos años, pensando en qué podía hacer con los murales del edificio de la Presidencia en Tenerife, vio el Océano en el escudo del Gobierno de Canarias y su pintura se llenó de círculos de agua.

Houellebecq dice que estamos de paso por la tierra, seríamos como piedras lanzadas al vacío. Las de Álamo evocan la melancolía del niño solitario que tira una piedra en el estanque y contempla las ondas que surgen y se expanden en la superficie del agua.

Ese movimiento lo fija en el tiempo de su pintura, la epifanía de los haikus japoneses, el descubrimiento de la eternidad en el instante. Antes de disolverse el movimiento de la onda, lo atrapa en un vértigo espiral, de resonancias múltiples. En las pinturas de la Presidencia entraban y salían peces por los agujeros, ahora ya no están, tal vez han caído en las redes de *Los maestros de sushi*. Esta es su obra más abstracta, un mar de espirales, una sensación de movimiento cósmico, envolvente y expansivo al mismo tiempo. Una intensa impresión visual, directa, intersubjetiva; la referencia objetual se desvanece. Es una pintura de ritmo, musical, wagneriana, más inmersiva que representativa.

Álamo vive sobre el mar Atlántico y como buen nadador odia la espiral destructora, la succión de los remolinos. Creadora es la espiral de sus ondas, dextrógira, como las agujas del reloj. De origen brumoso, la espiral es un signo ancestral y ubicuo que artistas e intelectuales canarios vindicaron, en el Manifiesto de El Hierro de 1976, como parte integral de su identidad cultural. Fernando Álamo no lo firmó, siempre ha estado al margen de grupos y consignas, nadando por un mar sin horizontes.

Abierto al mundo, sin renunciar a la cultura local ni al cosmopolitismo, de forma natural; su identidad cultural no es conflictiva, es una suma de vivencias. Además, cuando en mi pintura entra esa naturaleza exuberante con camellos y una vegetación frondosa mi intención no es vindicar ningún Jardín de las Hespérides o Arcadia feliz.

Más bien se trata de una visión irónica. En otras etapas ha creado espirales con humor sardónico, sus ruedas de churros. Visto los precedentes, estas ondas solo pueden vincularse a lo identitario desde la ironía. Pero en realidad, están en otro mar, lleno de intensidad creativa, seducción y misterio.

---

Carlos Díaz-Bertrana





## FERNANDO ÁLAMO Y LOS COMPAÑEROS DE UN ÚLTIMO INSTANTE

Por Gopi Sadarangani

"El artista, conocido por su pintura de objetos inanimados, decidió plasmar lo que le rodeaba ascendiendo a obra de arte objetos cotidianos que dicen más sobre la vida contemporánea que otros testimonios culturales. Pero que, como ese tipo de sushis de plástico que se colocan en los escaparates de los restaurantes japoneses, no terminan de habitar la vida que imitan, salvados de la putrefacción. Rojo sobre el negro recipiente lacado, maquetas pop de sabores protegidos...  
*Plastic food para la Slow food.*"

El escape, en mi niñez, era ir al estanque lleno de peces rojos oculto entre las flores del jardín; allí permanecía mirando absorta, bajo una especie de hipnosis, los círculos concéntricos que formaban las ondas del agua, como una encrucijada emocional que abría un debate filosófico entonces ya presentido, y que parecía desdibujar las fronteras entre lo que creemos o afirmamos ser y lo que en realidad somos.

Un viejo estanque  
Una rana que salta  
El sonido del agua <sup>(1)</sup>

Entonces la vida de pez acababa siendo un canto a la fe, un mirar mas allá de las fronteras y de la mente, para dejarme llevar por una coronada, por la sombra del pez, por un sueño... Preparándome para dar ese salto a ciegas, contra marea, como hace el salmón, río arriba. Aunque su última parada en el plato de la mesa no pareciera tan satisfactoria para él como el viaje que le había llevado hasta allí.

"Deabajo del peñón sombrío, que como torre inclinada amenaza caer sobre la corriente, y hace más oscura la oscuridad del río en remanso, acechaba el paso del salmón, empuñando un haz de paja encendida, cuya llama se refleja en las ondas como estela de fuego. Aquel salmón que pescaba el colono del magnate a la luz de una hoguera portátil, era el mismo que ahora estaba sangrando, todo lonjas, esperando el momento de entregarse a la parrilla, sobre una mesa de pino, blanca y pulcra". <sup>(2)</sup>

Entonces supe que, de la misma forma que el tiempo nos va desgastando, el salmón perderá sus es-  
camas en la travesía.

Tras sus andanzas y pese a cualquier obstáculo, el salmón emprende la vuelta a casa, regresa al río que le vio nacer para morir. Allí dejará sus huevos confiando el destino a sus venideros.

Tan enjuto  
como el salmón seco  
el bonzo en el frío <sup>(3)</sup>

También por aquel entonces tenía un mapa de mares y océanos que se iba llenando de iconos con un anzuelo y un pez dispuesto a morderlo, la visión de la costa era una gruesa raya azul. Y además, había leído en una antigua enciclopedia "De Natural Animalium" (siglo II d.c. Claudio Aelianus) que los atunes migraban en primavera desde el Círculo Polar Ártico hasta el Mar Mediterráneo, buscando aguas calientes para el desove. En ella se describían peligrosos escenarios en donde peces gigantes luchaban por volver a las aguas del mar. Aquellos saberes me impactaron.

Misteriosas epopeyas de amor y resistencia en los dominios de Neptuno, miles de años de historia enfrentándose a un enemigo que los deseaba más que a nada.

Y es que ningún manjar se estimaba por más precioso en festines y deleites en épocas heroicas; suave y delicado, ofrenda para Neptuno en el mercado de pescado de Atenas y Esquilo equiparando la agonía del atún en su trampa con una batalla perdida... huevas, agallas, hiel y corazón.

---

1 Matsuo Basho "Haiku de las Cuatro Estaciones"  
Miraguano Ediciones, 2003

2 Leopoldo Alas "Clarín". La Regenta. Pag.161

3 Matsuo Basho "Haiku de las Cuatro Estaciones"  
Miraguano Ediciones, 2003

A su asomo repicaban los tambores, estrépito y ruido para la contienda y desde la atalaya se enarbola la bandera que celebraba la llegada del delicioso manjar. De estos colosos del mar escribieron numerosos poetas, historiadores y filósofos; fenicios, griegos o cartagineses, tradición de la almadraba un relato teñido del rojo de las sangres de los atunes.

Todo ello me volvió a la memoria una mañana atlántica cualquiera en la que la pescadería rebosaba belleza de manjares codiciados en el taller de Fernando Álamo;

Doradas saladas  
Sus frías encías  
En la pescadería (4)

y volví a reencontrarme en su pintura con las ondas del agua en el estanque, las costuras aceitosas de nácar, como trazadas con un fino pincel sobre las rojas carnes; la sombra del pez, mis sueños...

Se subía el telón de esta ópera del alimento a la conquista de grandes escenarios llevada de su mano, haciendo del detalle cada movimiento sublime del pincel. Un esperanto pictórico que todo el mundo entiende, que observa la vida y reverencia la sensibilidad hacia la belleza transitoria y finitud de las cosas. La belleza es una energía que nos postra a todos de rodillas, es una orden que nos sienta a todos en la butaca de la contemplación. Allí descifré sin remordimientos, que hay que obligar a unos a que dejen de vivir para ofrecer a otros convertirse en público y regalarlo alrededor. Vanitas Vanitae para auténticos desgranadores de esa condición magnética del vacío, aquellos que miran alrededor y sienten todas las capas del mundo y todas las grietas imaginadas.

Como la almeja  
en dos valvas, me parto  
de ti con el otoño (5)

Compañeros de un último instante, los espléndidos productos definieron ya el protagonismo de lo concreto del día a día en la pintura de bodegón barroco acentuado por el estratégico contraste de luces y sombras, apoyándose en un agudo realismo que contiene en sí mismo la poesía de lo cotidiano.

Con anterioridad se había considerado que el arte sólo debía proceder de lo divino y espiritual, a semejanza de Dios, considerándose la comida un tema intrascendente.

Pero la cuestión del comer, no sólo nos carea con nuestro propio existir, sino que define nuestra cultura, es algo en continua evolución profundamente unido a las transformaciones de la sociedad y, por tanto, al discurso artístico y a la historia del arte.

Y ahora, más vanitas que nunca, porque ya no se trata de nuestra propia finitud, sino la que amenaza nuestro mundo. La naturaleza muerta ha llegado hasta la representación artística de la paradoja de la basura, reflejo de la sociedad de la abundancia. (6)

Ya no solo se representa lo que la materia brinda, sino nuestros desperdicios; bodegones de nuestra depredación.

4 Matsuo Basho "Haiku de las Cuatro Estaciones"

5 Matsuo Basho "Haiku de las Cuatro Estaciones"

6 Instalación del artista Damien Hirst en la galería Eyestom (Londres) que fue retirada por un empleado de la limpieza en 2001.



Naturalezas inmóviles para la cara y la cruz de un asunto motivo de reflexión filosófica, sociológica y artística, a menudo atravesada por la melancolía, la denuncia o la ironía. Decía Warhol que lo mejor de Tokio era el McDonalds, sin sorpresas, idéntico en cualquier lugar, seguridad de rebaño rápida y barata; lo que ahora se me antoja una ironía para Los maestros de sushi. El artista, conocido por su pintura de objetos inanimados, decidió plasmar lo que le rodeaba ascendiendo a obra de arte objetos cotidianos que dicen más sobre la vida contemporánea que otros testimonios culturales.

Pero que, como ese tipo de sushis de plástico que se colocan en los escaparates de los restaurantes japoneses, no terminan de habitar la vida que imitan, salvados de la putrefacción. Rojo sobre el negro recipiente lacado, maquetas pop de sabores protegidos... *Plastic food para la Slow food*.

La finitud o la imposibilidad física de la muerte: la naturaleza muerta, pues, tiene algo siempre de análisis del propio lenguaje artístico, redefiniciones esenciales con las que Fernando Álamo juega para celebrar la sabiduría que se niega a "la comida rápida" visual, alumbrada toda ella con una lucidez, tan solo comparable, al tacto y la intimidad con la que consigue la tridimensionalidad a través de una pintura total.

El antiguo arte del bodegón ahora significa un relato del paso del tiempo que implica también los recovecos en los que ha quedado atrapada la biodiversidad. Álamo se suma a sus predecesores históricos para desplegar una mirada maestra sobre estos escenarios de la mesa para elaborar suculentas versiones sin renunciar a ese halo de ironía pop; pero con la pátina de clasicidad de los espíritus adiestrados en el estudio de las formas

naturales, que saben que las manifestaciones plásticas de estructuras de carne o plantas, encierran la más feliz dosificación de esos elementos excitantes pero a la vez, tranquilizantes.

"Elige sólo una maestra: la naturaleza." (Rembrandt)

Por lo tanto el arte de dibujar y pintar, tributario del arte de sentir, extrae sus profundas leyes de la morfología de los seres que viven en medio de las formas naturales y donde se hallan las conformaciones más literalmente vivientes. Un desgarrado Viva la Vida, esqueletos y sandías para el Día de los Muertos... fue el adiós a la vida de Frida Kahlo. Así como sensuales sandías de una intimidad mística recorren la obra del mexicano Rufino Tamayo. También Goya en sus bodegones buscaba reflejar el carácter pasajero de la vida y la inevitabilidad de la muerte, espejo invertido de nosotros mismos; y la capacidad de conmoverse con un estímulo externo, ya sea un salmón con un limón, la gota en el estanque o el estallido de la flor.

"La naturaleza está a menudo escondida, a veces dominada, raramente extinguida". (Francis Bacon)

Empequeñecer ese mundo hasta hacerlo manejable, y lograr entrar en su vientre misterioso... Paladear lo fugaz de la vida, para hacer en un elogio a la lentitud. Ambrosías de dioses, como lo son los haikus que, por su extrema brevedad, necesitan ser leídos con detenimiento, degustando las palabras para captar mejor su sabor; como lo es perseguir la consistencia ideal de un bocado a través de una técnica y un proceso estricto, imaginando una y otra vez las mejores formas de presentarlo. Una vez vi una película en la que un chef era llamado a un proyecto, una antigua idea que nunca se hizo, El Gran Banquete Imperial Japonés, un festín que

se considerara un tesoro de la humanidad, con recetas de un Japón Imperial muy antiguo. Recetas tratadas como partituras únicas y motivo de espionaje de estado... ensayando la concreta presión sobre la carne o cómo deslizar el hocho o cuchillo. Este es el relato de un itinerario transversal que va desde lo artístico a lo estético, de lo doméstico a lo filosófico, de occidente a oriente...

Desde las Columnas de Hércules en Gibraltar,

Arponera...

Yo quiero ser arponera  
Y pescar tus sentimientos

(...)

Muchas noches me verán  
en la frontera de Gibraltar

Y traeré el ámbar gris de un cachalote. (...) (7)

al puerto de Tsukijen en Tokio

El chico que baja al mar  
el chico que sube a la montaña  
el barco al puerto  
el puerto al barco (8)

En Ginza (Tokio), están ubicados los restaurantes de los mejores chefs de sushi del mundo. Cinceros de sushi que persisten en pensar que no puede haber nada más importante que mejorar su arte, la excelencia es lo único que importa.

Pequeños lugares (Doc. *Jiro Dreams of Sushi*), entregados a un concepto japonés, el shokunin, un artesano que busca la perfección durante toda su vida, haciendo una y otra vez lo mismo y aplicable a cualquier cosa, la búsqueda de un sabor insuperable,

un corte de pescado perfecto o el arte más preciso. Una linterna mágica que pone el foco en sutiles planos de la realidad, porque en la morada que ocupamos, todo, hasta el tiempo y el espacio, son efímeros, no hay realidades trascendentes. Dentro de este universo, el ser humano no es ni mucho menos el centro, una cosmovisión cotidiana y onírica.

Nada dice

En el canto de la cigarra  
Que su fin está cerca (9)

Fernando Álamo es el pintor que nos sienta a su mesa para explorar los sentidos como pensamiento del mundo y para sostener que el hombre experimenta su propia existencia mediante resonancias sensoriales y perceptivas. Nos invita a trepar las rocas, pasear toda la orilla mientras nuestros pies avanzan sobre la arena mojada y pisar los pedacitos de caracolas que el enfurecido mar de Néstor Fernández de la Torre abandonó en la orilla...

Desde allí vislumbrar aquel barco atunero varado que, quizás, nos acerque La Gran Ola de Kanagawa (10) esperando las exquisitas viandas, como naufragos en una isla de escamas.

Mar agitado  
Extiende hasta Sado  
La Vía Láctea (11)

7 "Arponera" Canción de Esclarecidos

8 "Adiós" Mizusu Kaneko. Poetisa japonesa

9 Matsuo Basho "Haiku de las Cuatro Estaciones"

10 Katsushika Hokusai.

11Matsuo Basho "Haiku de las Cuatro Estaciones"

# CONVERSANDO CON FERNANDO

Entrevista realizada por Yaiza Tranche



"Creo que si analizamos toda mi obra en su conjunto aunque en ocasiones aparentemente una época no tenga nada que ver con otra y parezcan etapas incluso contradictorias, se repiten pautas, gustos, afinidades, la composición, el uso similar del color, la manera de dibujar, lo que en definitiva hace que la obra de un artista sea reconocida por el espectador."

## 1.

Desde siempre supiste que serías artista, ¿te gustaba pintar, tu infancia cómo fue?

Creo que descubro el oficio de pintor cuando tengo siete u ocho años, hay una escena que recuerdo con nitidez y que se desarrolla delante de la casa de mis padres. Mi calle es ancha, arbolada, de inclinada pendiente, hay un hombre sentado en una especie de silla de pescador frente a un artilugio donde se apoya un trozo blanco de algo similar a una tela, en su mano izquierda una madera de formas curvas con pequeños montículos de colores y en la otra un pincel con el que copia los árboles y las casas bajas que están al otro lado de la calle.

A partir de ahí dibujaba y copiaba todo lo que veía en cualquier papel o similar que caía en mis manos y lo hacía con todo tipo de materiales y superficies, cartones, trozos de madera, retales, bolígrafo, pasta de dientes, cal, añil, yodo, mercromina, colorante alimentario, esmalte o pintura industrial, negro de humo y un largo etcétera de sustancias.

Soy el tercero de cuatro hermanos varones, en mi familia a excepción de dos primas todos éramos hombres y los juegos habituales para unos niños nacidos a mitad del siglo XX en Santa Cruz de Tenerife eran los partidos de fútbol, las peleas y guerrillas en los solares y andurriales cercanos a mi casa.

## 2.

Una vez ya habiendo estudiado Bellas Artes, ¿cómo te planteaste tu futuro cuando acabaste la carrera, cómo fueron los inicios?

Un hermano de mi madre era periodista y trabajaba en una litografía muy conocida de Tenerife, todas las tardes pasaba por mi casa y un día me vio pintando y me preguntó si no me gustaría estudiar Bellas Artes, al yo asentir me acompañó una tarde a la Plaza de Ireneo González donde estaba la antigua escuela de Bellas Artes, allí nos encontramos con Enrique Lite y Pedro González, me dijeron que al día siguiente me presentara con un

papel Guarro, unos carboncillos y difuminos, era el examen de ingreso. Estuve tres años en la Escuela, por diversas circunstancias no acabé la carrera, sobre todo porque mientras estudiaba empecé a exponer de una manera más o menos habitual con las galerías de la época, monté mi primer taller y estudiar perdió sentido para mí, además me llamaron al servicio militar en ese momento rompiendo cualquier posibilidad de continuar estudiando.

### 3.

**Siendo de Tenerife, ¿por qué acabas instalado en Las Palmas de Gran Canaria?**

Antes dije que el deporte más común era el fútbol, creo que tendría diez u once años cuando un grupo de amigos del barrio nos enteramos que existía algo llamado natación y se practicaba en una piscina que habían construido hacía muy poco tiempo en Santa Cruz de Tenerife. Allí nos fuimos y al preguntarnos si sabíamos nadar dijimos que sí y por poco no nos ahogamos todos, pero con el tiempo acabé formando parte del equipo de natación del Club Deportivo Tenerife. Eso me permitía venir un par de veces al año a Las Palmas de Gran Canaria a nadar campeonatos regionales o similares. Conocí a Cati, mi mujer, que es natural de Las Palmas de Gran Canaria mientras estudiaba en La Laguna y después de casados decidimos venirnos a vivir a Gran Canaria.

Ya había expuesto en alguna de las galerías existentes en esta ciudad, otras empezaban a funcionar y el ambiente intelectual y el carácter cosmopolita de esta ciudad era muy atractivo y creía que aquí tenía más posibilidades de desarrollar mi trabajo y además quería cambiar de aires.

### 4.

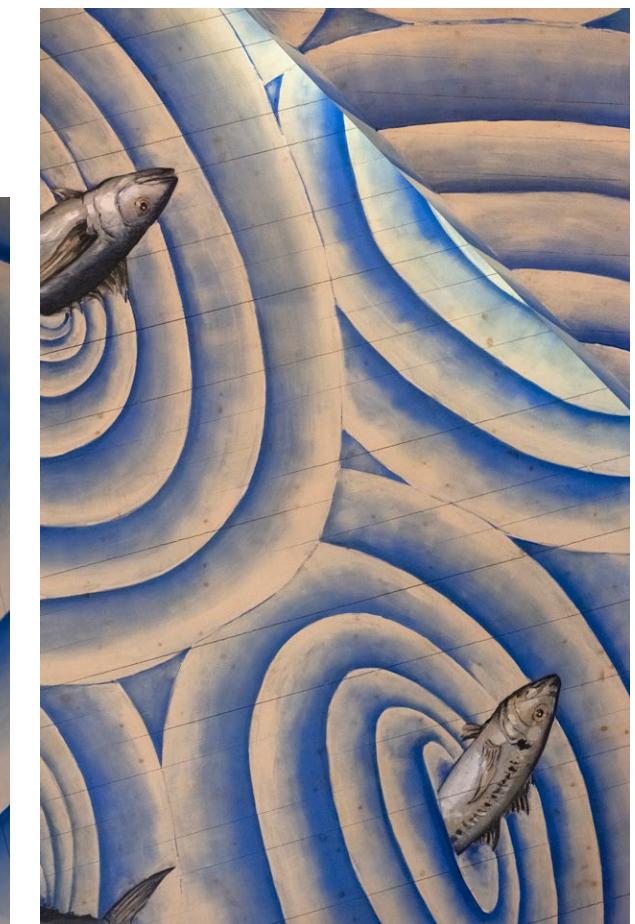
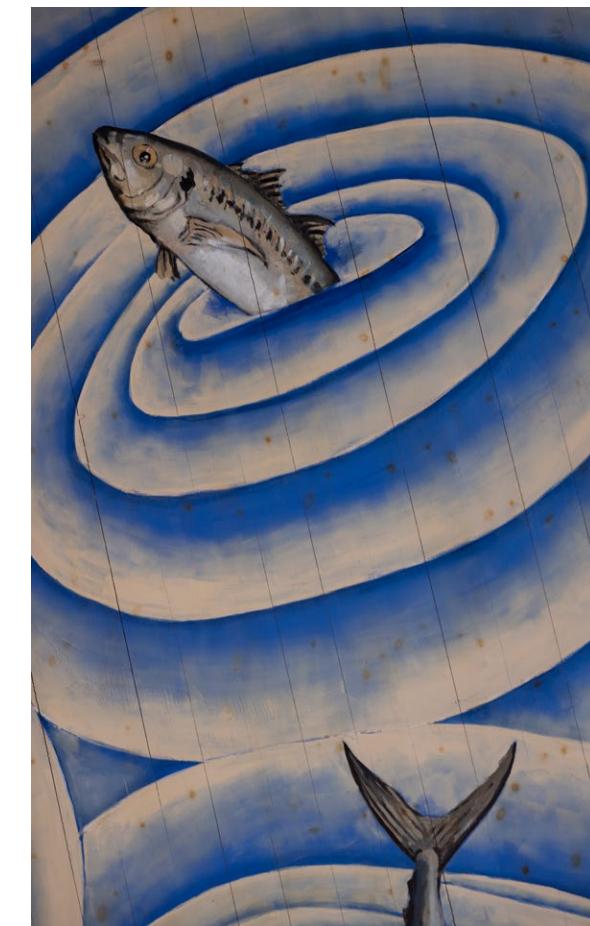
**Podrías hablarnos de tu pintura, ¿crees que hay distintas etapas?**

Creo que si analizamos toda mi obra en su conjunto aunque en ocasiones aparentemente una época no tenga nada que ver con otra y parezcan etapas incluso contradictorias, se repiten pautas, gustos, afinidades, la composición, el uso similar del color, la manera de dibujar, lo que en definitiva hace que la obra de un artista sea reconocida por el espectador. Me gusta desarrollar un tema hasta agotarlo y abandonarlo cuando ya no me emociona, por esta razón hay períodos muy largos en el tiempo y otros realmente muy breves. En el fondo casi todas las exposiciones a priori pretenden ser novedosas en cuanto a concepto y quieres romper con lo hecho anteriormente, pero inevitablemente te acabas pareciendo a ti mismo. No sé quién decía que los pintores en el fondo están haciendo el mismo cuadro toda su vida y me parece que tenía razón.

### 5.

**¿De dónde saca Fernando Álamo las ideas para sus cuadros?**

Sin dudarlo de la vida, de mis circunstancias personales, de mi vida diaria, de mis paseos cotidianos, de la lectura, de la música, de ver la obra de otros autores. De cualquier cosa que por alguna razón me emocione o me conmueva. La pintura forma parte de mi persona al igual que mis ideas, mis sentimientos o mis emociones. En definitiva con mi pintura intento explicarme a mi mismo y a los demás mi paso por esta vida de la única forma de la que me encuentro capaz cuando no puedo hacerlo de otra manera.



**6.**

¿Alguna influencia o referencia artística que se vea reflejada en tus obras?

Muchísimas, empezamos con Leonardo, Picasso, Nauman, Duchamp y un largo etcétera. Pero sin duda la más evidente la de Pedro González a quien tuve la suerte de tener como profesor en la Escuela de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, y con quien coincidí posteriormente en multitud de ocasiones y exposiciones colectivas.

**7.**

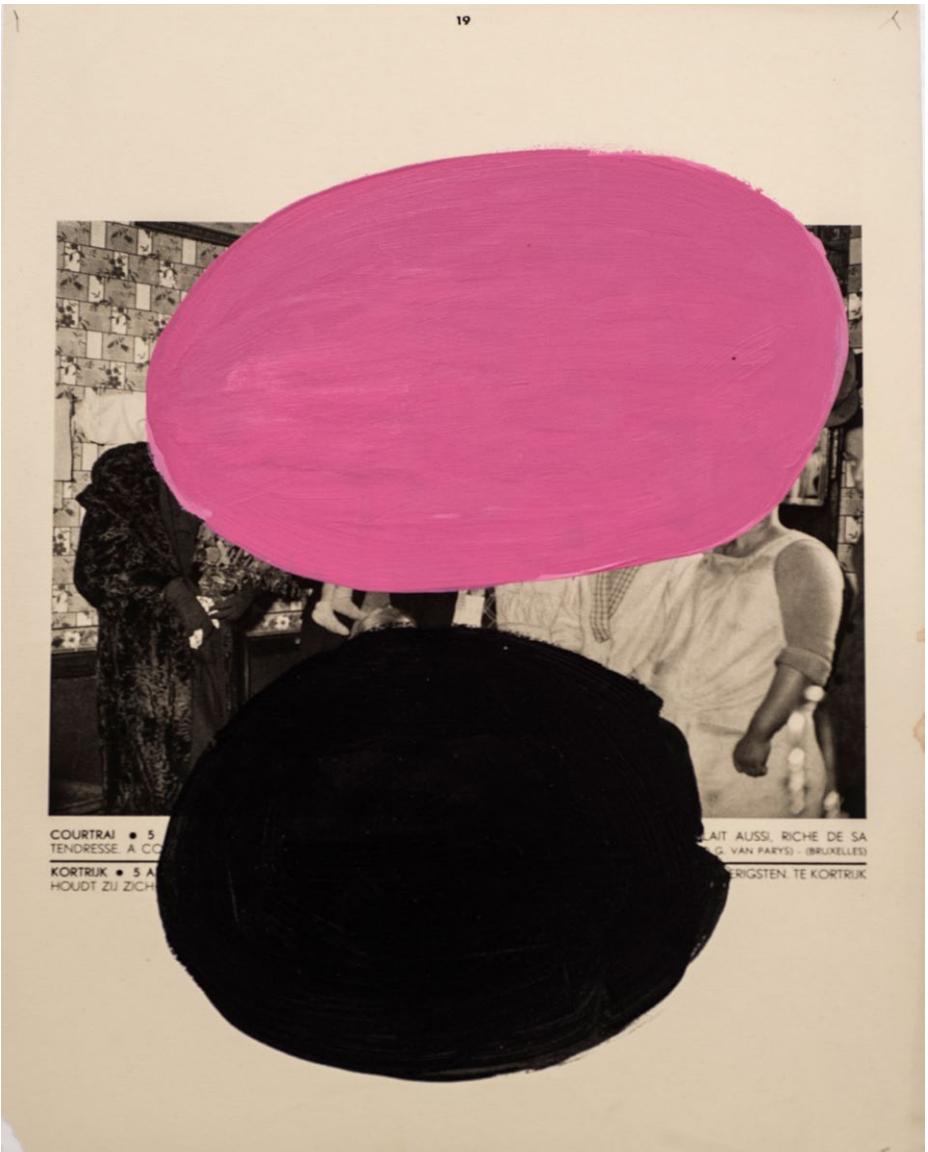
¿Hay algún momento en tu carrera que supuso un giro radical?

Yo diría que hay varios momentos así, perfectamente definidos y evidentes. Creo que uno de esos momentos es en 1985 con "A la manera" y de la obra posterior a esta exposición. En 1992 o 1993 también se produce un cambio notable con la exposición que preparo para la sala La Regenta titulada "Natura morte" en la que hago una revisión de uno de los géneros más clásicos de la pintura como su título indica. Y más recientemente con el trabajo realizado para "El jardín en el agua" del año 2004 en La Cochera y en la Galería Vegueta y toda la obra posterior.

**8.**

Y en cuanto a la crítica, ¿cómo encajas las críticas cuando no son tan positivas, te afectan?

La verdad es que en contadas ocasiones he tenido alguna crítica negativa, de todas formas procuro que no me afecten demasiado, el trabajo de un artista es un proceso largo y que se desarrolla después



de muchas dudas y de tentativas que no siempre salen todo lo bien que uno quisiera, es como un campo de minas que puede dar al traste con la tarea de muchos días. Yo creo que soy muy crítico con mi obra y cuando enseño algo ha pasado una criba en ocasiones feroz. Si me suele afectar que la enseñe a mi entorno más cercano y no vea por lo menos un cierto brillo en sus miradas.

**9.**

¿Cómo crees que debería ser un coleccionista?

He conocido coleccionistas de todo tipo, alguno que hace lo imposible por tener alguna obra de este o aquel artista, que no paran hasta lograrlo y que al final completan tu trabajo con su forma de mirar con igual o más empeño que tú mismo.

Me admira que haya alguien que sienta la misma pasión por la obra de otra persona como si realmente la hubiese hecho él mismo, que sea capaz de emocionarse hasta el punto de querer tener esa obra que le apasiona, de hacer en ocasiones multitud de piruetas con tal de conseguir aquello que es objeto de su deseo, que sea feliz enseñándolo a los demás. Mi aplauso para ellos y sus colecciones.

**10.**

¿Dónde podemos encontrarte si no estás en el estudio pintando?

Seguramente nadando en la playa o caminando para el estudio o hacia alguno de los mercados cercanos buscando en los puestos sugerencias para mi trabajo o ingredientes para la cocina a la que soy muy aficionado.

11.

¿Tu mejor momento, y el peor que recuerdes dentro de tu carrera?

Hay muchos buenos momentos en todos estos años que llevo dedicado a esta profesión, cualquiera donde seas capaz de ver a alguien emocionarse con tu trabajo. Recuerdo allá por el año 1972, el día de la inauguración de mi exposición en los sótanos del castillo de Paso Alto, que un señor mayor se me acercó llorando emocionado. Después supe que era el poeta Constantino Aznar de Acevedo que había sido preso político y estuvo encarcelado en esas mismas salas después de la guerra civil. Por supuesto cuando me dieron el Premio Canarias de Bellas Artes o cuando me nombraron Hijo Adoptivo de Las Palmas de Gran Canaria.

Últimamente después de ver la gran cantidad de personas que se fotografián delante de los murales que he realizado para el Hotel Santa Catalina y me felicitan por ellos.

12.

¿Qué piensas cuándo algunas personas dentro de este mundo dicen que la Pintura está "muerta"?

Es una afirmación que llevo oyendo desde que empecé a pintar allá por los años setenta, la pintura al igual que otras manifestaciones artísticas tiene su propio lenguaje que puedes usar en función de tus intereses personales. La historia de la pintura está llena de afirmaciones de este tipo.

Cuando empecé a exponer había una gran controversia entre figuración y abstracción, parecía que los artistas tenían que decantarse por una u otra

opción y había muchos que incluso negándose a sí mismos militaban en corrientes que les eran totalmente ajenas. Con posterioridad fueron llegando movimientos y tendencias que aportaron una mayor libertad en cuanto al uso de técnicas que negaban el uso de la pintura tradicional, pero el resultado finalmente era un cuadro hecho con materiales diferentes (la pared en vez de un lienzo, la fotografía como soporte, incluso la proyección de vídeos o el uso de agua, de humo, de plástico y cualquier material que a un artista se le ocurra utilizar).

13.

Por último háblanos de tu actual exposición en La Fundación Canaria Para el Desarrollo de La Pintura.

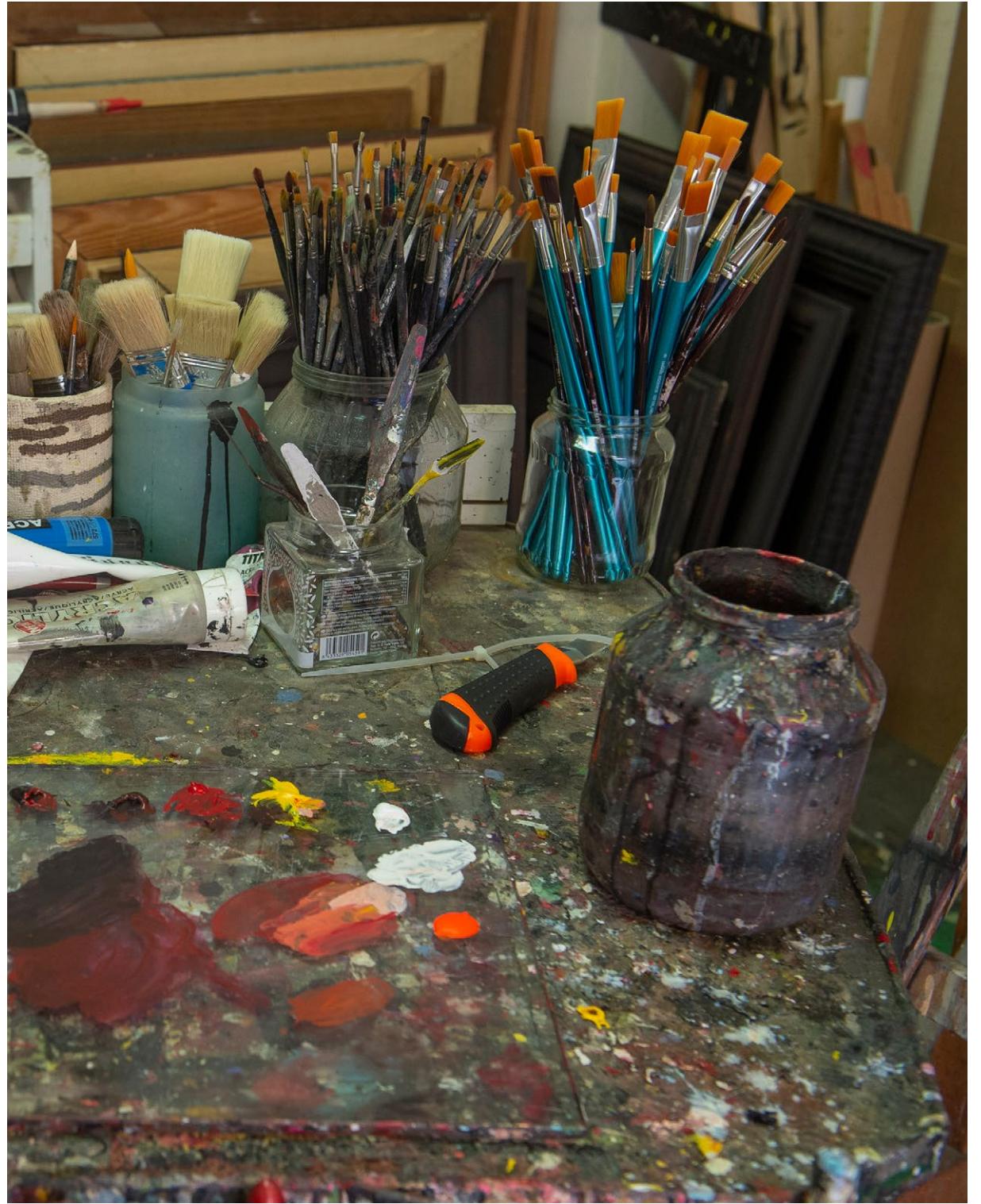
Creo que tendríamos que remontarnos al año 1992, cuando presento en ARCO de la mano de la galería Estampa un conjunto de obras llamados "espaldones para Constable" que no son otra cosa que peces ensartados sobre fondos de madera desigualmente concebidos y que como diría Juan Manuel García Ramos en su estudio crítico para el libro de la Biblioteca de Artistas Canarios son "imágenes desorientadas" que nos inducen a la perplejidad, y que continúo con la exposición "Natura morte", que hago en la sala La Regenta en 1993, donde reviso un género al que he recurrido en varias ocasiones como son los bodegones propios de la pintura barroca flamenca.

Años más tarde vuelven a aparecer los peces en los techos que hago para la sede de la Presidencia del Gobierno de Canarias en Santa Cruz de Tenerife, un conjunto enorme de pinturas que tienen como motivo principal el agua agitada por los peces que habitan el mar que nos rodea y que hace referencia

al lema de nuestra comunidad OCÉANO y que sirve de hilo conductor entre los diversos techos que realizo en este edificio.

Más recientemente viendo una película documental sobre la gran bailarina y coreógrafa Pina Bausch hay una imagen que me llama poderosamente la atención, la de un bailarín con unas orejas de cartón, a partir de ahí empiezo a pintar multitud de cuadros con apariencia felina que derivan al final en "Los maestros de sushi" y que dan pie a la serie de cuadros que componen esta exposición para La Fundación Canaria Para el Desarrollo de la Pintura.





## FERNANDO ÁLAMO LOS MAESTROS DE SUSHI (THE SUSHI MASTERS)

[Notes about the work of Fernando Álamo].

"Fernando has built a singular poetics, a unique vision of the affinities and obsessions that have passed through his life: *the collage technique and the appropriation of Pop Art, the humour and irony of Duchamp, the Dutch Still Lifes, the eroticism of the magicians of Pedro de Guezala, the sense of space of Pedro González, the legend of Óscar Domínguez...*"

Blood minimalism. In *Los maestros de sushi*, Fernando Álamo continues his immersion in the world of the senses. All his work has a hypnotic visual attraction. One's sense of smell is stimulated in his series *Flores* (*Flowers*) and *Por narices* (*On the Nose*). Taste comes out in his still lifes with watermelons, cucumbers, apples, chocolates and pieces of raw fish. Still Life, a classic genre of painting he is no stranger to. Chunks of tuna or salmon on chests of drawers, ducks or chickens on tables, hares and birds, flowers and fruit already starred in his 1993 exhibition *Natura Morte*. His affinity for Dutch 17th century still lifes, with their opulence, luxury and sensuality, is longstanding. A large, unfinished one has been hanging in the dining room of his house for years.

His current paintings are more bestial, and red is prominent. They have a small format and a powerful sensorial impact. To accentuate his lineage with that tradition, he puts them in large frames that he manufactures, ages and presents as cabinet painting.

The frames are designed in a way that they direct the eye to the centre of the picture, which is placed in the foreground and imposes a sense of physical and emotional proximity. The usual frame for contemporaneous painting is a wall, but since his first works with *La Cuadra* and other theatre and dance groups, Fernando Álamo tends to use a stage design component, and his works are sometimes exhibited as a space for interaction. Now, in *Los maestros de sushi*, and before, in the 2013 fragmented flowers, his works are framed pictures of disparate size. The divided self of the contemporary being and its conflicting relationship with the theatre of the world, the great stage of life, are present here. We see images of the mobility and vulnerability of our existence, of its changing equilibrium and its multiplicity.

It is said that "cinema generates memories, television generates oblivion" and painting activates sensitivity and memory. Fernando Álamo's painting revitalizes and imposes his gesture towards the aesthetics of cruelty applied by some great masters: Velázquez in his Christ, the saturnian Goya, Rembrandt in his Slaughtered Ox, Gericault in the lifeless bodies on the Raft of the Medusa, Soutine's works steeped in blood, or Bacon's decomposing flesh that repulsed Margaret Thatcher.

Álamo is both modern and traditional at the same time, his art comes both from art history and his morning stroll to the market, from his sensual fantasy and everyday life. From a painting by Albrecht Dürer to a florist's where he saw a torch lily. From a film directed by Peter Greenaway to a butcher's in the market place where he is portrayed with a pig's head.

He knows that you cannot possess the immense night and the sun at the same time, but he wants to take advantage of everything, he is an image predator. The animal world is cruel and bloodthirsty. We devour each other alive and Fernando Álamo is no vegan. His first exhibition at Castillo Paso Alto depicts men who massacre and torture their compatriots. Emerging fists and plaster doves painted with the blood of Spain. The reality of that time, in the agony of fascism, is as indigestible as skinned flesh. At the slaughterhouse of La Laguna, between the cows' agony and the gore, he creates *Knife*. Poetics of atonement and martyrdom, the artist cuts himself with knives, the blood flows. Since then, two colours abound in his poetics, red, symbol of passion and danger, and black, of mourning and loneliness. Red is the heart of the swimmer, black is the heart of the dog that devours him in a 1987 painting, and that of the chopsticks that he stabs in

the back of the woman in *Papel japonés* (*Japanese Paper*), and red is the blood of the wound.

There is an old trail of blood, fish on strings, dead animals and still life in Álamo's works. The selection of his work made in 1995 with the *Desde los setenta* (*From the Seventies*) exhibition in the Atlantic Centre of Modern Art (Spanish abbreviation: CAAM), starts with a renewed version of *Knife*, realism of a meat broker and ready-made, the technique of Duchamp's decontextualisation, two bloody cow heads on a display stand; and it continues with *Japanese Paper*, a still life with fish, watermelons, hares and rhinoceroses. A scarlet trace that revitalises in recent times with Gas Editions' *Poem of the Atlantic*, *El Carnicero Fiel* (*The Faithful Butcher*) and *Los maestros de sushi*.

In *Los maestros de sushi*, there is death, melancholy, but also sensorial pleasure and what Spinoza calls *intuition of the essences of the world and the being*. For Fernando Álamo, art does not have a moral purpose; what is important is to resolve, with efficiency and personality, a visual dialectic that surprises and identifies it. He says: "what makes an artist recognisable is a set of things, the way s/he prepares the canvas, the layers s/he puts on, the colours s/he uses, the organisation of space..., even the trembling of his/her hand".

Long ago he stopped "chasing butterflies", he has found the "inner intensity", which according to Stefan Zweig is eternal and unique to the artist. At a high level of art there are no longer things or objects, contents or themes, but only the pure mastery of the exhibition. The mastery which unifies purpose, intuition, wisdom and inventiveness. Apparently, there is nothing enigmatic but what are we actually seeing? A piece of shady fish, realism that is also abstraction?

The stain of colour imposes its plastic force, its infinite mystery. The cavernous, ancestral fascination for primitive, sensorial images: shapes, colours and light. A demiurgic vision which creates a world with no boundaries between fiction and reality. No narrative weight, but definitely a deep humanity, passion and melancholy. What is impeccable is the fusion of the nut and the nutshell, the skin and the flesh. You cannot write about form, says Peter Handke, form is just something that is practiced, and no subject is vulgar or eminent; what gives it entity is the originality and the adamic nature of the artist's approach, along with the ability to take in and assimilate tradition.

*Nothing more original, nothing more oneself than to feed on others. But one must digest them. The lion is made of assimilated lamb.* Fernando Álamo who is always the same and another -the main task of the artist is to rebuild himself day after day-, every now and then he changes his motive to rediscover his identity in a new space, refresh his poetics and be surprised again. This is how his series *Apéndices* (*Appendix*), *Por Narices*, *532 Flores* and *Los maestros de sushi* came to this world. Less baroque and lush, but no less intense. Synthesis, sifting and Japanese stages; only one or two big spots remain on the canvas. Sometimes you have to leave the foliage that defines his painting of the 21st century. It is always a good time after a great success, such as the one his impressive flower murals have been. These have recently been put up in the Hotel Santa Catalina. All artists tame the profession with time, they learn that the experience and vision they bring to the canvas change during the creative process and that this unexpected event is what they were looking for; that the feeling of immediacy that is achieved with several layers of paint is generally more effective than the youthful impetuous brushstroke.

"His will no longer illuminates the singular artistic work with incandescent visions in isolation, but condenses his ardour into a single effort linked to art. To the art of conscious and lasting creation. Genius is also patience." (Zweig). Patience with which Fernando Álamo has to put layers and layers of varnish to create that sensation of humidity in *Los maestros de sushi*. Patience he took in poking around the skin of a rhinoceros at the Berlin Zoo. "I want to transmit in my paintings some of the sensations I live throughout the day, sweat, humidity, levity, fleetingness".

Álamo's poetics are full of creation and death, they are saturnian. Everything that is conceived must be devoured, the eternal ritual of creation and consumption. Eros, the desire of life and Thanatos, of death; both equally strong according to Freud, impregnate all his painting. The irony and humour that sometimes lightens the obsessive and existential charge of his poetics, does not enter into *Los maestros de sushi*. There is no trace of flowers either:

Spring passing,  
Birds cry and tears,  
In the eyes of fish.

Álamo's sushi are like Basho's Haiku, just three verses, asepsis, neatness and the ecstasy of raw flesh. Cut into chunks, not yet brushed up, still in a state of pre-sushi. We sense its future, its exquisite presentation in a bowl of dark lacquer, but what we see now is a forensic scene. A piece of fish, blood and death, in an icy space of a fish morgue. Minimal, neat, shiny and empty, on which the flesh rests or floats alone. Hypnotic red, aggressive, it seems to come over the spectator. And yet, they are very beautiful and even fraternal paintings, transmitting an atavistic attraction, a blood relationship that

injects us with restlessness, existential anguish and convulsive beauty. His affinity for Velázquez's colour comes through, now not the tempered one but the one from his Italian period, the reds of the *Portrait of Pope Innocent X* and the curtains of *Rockeby Venus*, one of the most erotic paintings in the history of art.

Flesh and metal, the warm and organic texture of fish on an icy, mineral surface and an image of raw appearance that the artist turns into powerful harmony, into a space of seduction. Plato reminds us that "*beautiful things are difficult*" and must be deciphered. Fernando Álamo knows that beauty can be anywhere, and fitting it into his poetics requires effort, perseverance and creativity. In any case, painting beautiful pictures is not his main objective, he knows that *art is not the application of a canon of beauty, but what instinct and heart see beyond any canon*. In addition to looking, one must see, perceive, combine memory and invention. It is not a matter of painting a piece of flesh but of *creating it*. A matter of establishing a certain order in the chaos of existence, in giving meaning, fascination and originality to a visual dialectic, to a painted surface.

The phosphorescence of the backgrounds, its aseptic metal glow, the immediate sensation of an image that comes from both the interior of the artist and the visible world, and its vital radiance, place us in the realm of the sensory experience, of the indescribable. In a subtle and uncertain world where a fish is also a piece of visual poetry.

A trace of the future, of death and the celebration of life. Good art needs no explanation, it has none, it is tautological. There are artists who try to transfer ideas, thoughts, and even dogmas. It is enough for Fernando to share an emotional state, a fraternal meal.



A *Picnic on the Grass* that is also a *Last Supper*, a Jewish tradition and Japanese aesthetics. Cruelty often enters the rituals, the blood of Christ, the Japanese harakiri. The raw meat painted by Álamo is a viaticum and a ceremony, sensorial food.

All the paintings look alike and are completely different, pieces of fish and a big red spot. He changes the forms of the *identical*. Appearance and reality are simultaneous. Like Chuang Tzu, Álamo is a mental butterfly chaser, and he has been able to see, through the lepidopterans, the incessant mutation of beings and nature. He knows that *behind this multiplicity of forms hides an invariable ultimate background*, the Tao for Buddhists, the deep identity of artists. Fernando's is neat and tidy, an untransferable mixture of power and tenderness, of constancy and passion, of artistic knowledge and primitive force. An insatiable curiosity, an eagerness to experiment with new things, techniques, formats, supports... the diamond, refracting light that envelops sushi.

His *Flores* are fascinating, the sushi are impactful. Lust, lushness and voluptuousness, of both flesh and nature. The pictorial treatment differs, from the baroque to a warm and expressionist minimalism. Less space for dispersion, from the garden to the kitchen, one must concentrate the energy, the vital pulse. Fernando Álamo paints that instant, frozen in time, where there is already death but not decay. The title, *Los maestros de sushi*, announces its destiny, food for humans, before embellishing it. Death and raw pleasure, for one to enjoy, others are sacrificed, it's an old story. Any theme serves the artist to affirm his poetics. As I have mentioned previously, Fernando takes references from everywhere, but in the last few years they come more from his walks, from his life experience, than from his intellectual training.

Less from books and art history than from what he sees, eats, touches and smells. He has been enjoying Japanese cuisine for many years. He is the home cook. He knows that for a good sushi, the texture and quality of the rice is paramount. He also knows how to dress salmon, great amberjacks, red tuna, how to slice them and turn them into sushi...or into a good painting. There is something wild and voluptuous about these dead-nature paintings that is very much alive. The paradoxical freshness of the freshly slaughtered and appetising meat. In Hebrew, life means flesh, so God became life and comes from *deiv*, to shine. Flesh, vitality and splendour are in these pieces to which Álamo gives something deep, a vertigo, an anxiously abyssal attraction.

Water is Fernando Álamo's element, a long-distance swimmer, and Hokusai's Great Wave off Kanagawa is famous. An Ukiyo-e print, "Japanese print" or "paintings of the floating world", of landscapes, theatre and sex. An ironic replica of the "Sorrowful World", the earthly plane of death and rebirth on which the Buddhist religion is based. Álamo's poetics explores both worlds, the existence of death makes us appreciate life, it is so urban that he does not paint landscapes, but he does love theatre and graphic scenes; and the sexual instinct is so powerful that it soaks up a great part of his work, it throbs in watermelons, hares, rhinoceroses, naked bodies in rich vegetation and in his still life paintings with cucumbers, fish and fruit. He pollinates and fertilises his real and imagined flowers that perhaps acclimatised in San Borondón, the unlikely island of Paradise on earth, where according to legend flowers from all over the world are kept. He found a sexual desire even in butterflies, in the Cuevas de Guanches (Caves of the Guanche people) and in Sushi.

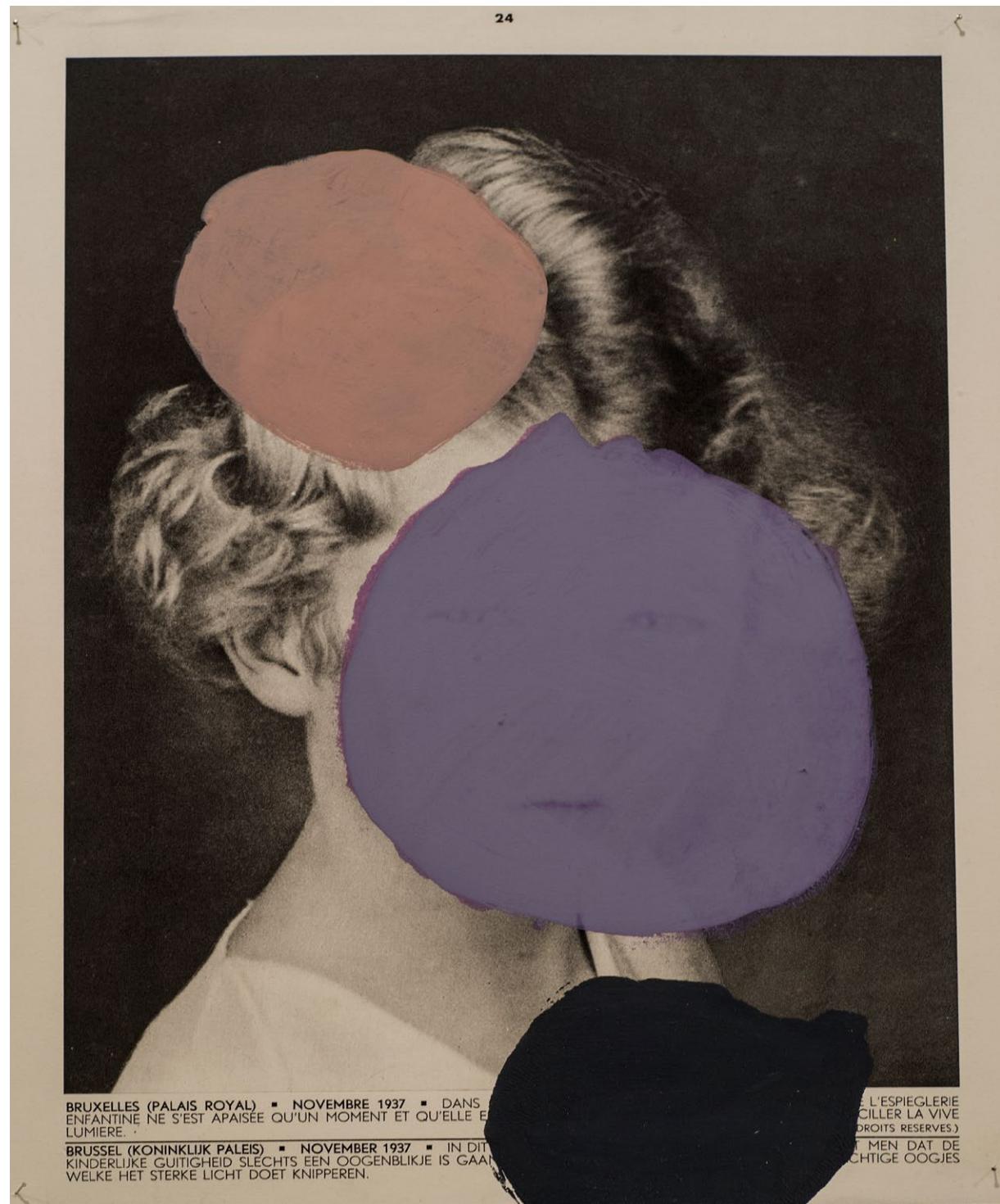
When the sensation is intense, perception is delayed. In many of these sushi, we suddenly see not a piece of fish but red spots. All the paintings have an abstract background, some are just that, and Fernando Álamo's paintings explore this ambiguity; the one that Claude Monet reveals in his last stage of Giverny, when he reaches the point where the rose and pink, the shape and the colour swap perception. Fernando knows that nothing comes from nothing and that the pictorial tradition, the great masters' works is the garden of wonders. The walk that all young artists take, questioning and admiring.

The older ones know where it is and from time to time they go for a walk for pleasure or to get some air. Everything is allowed, art is the space of freedom, but to opt for mimesis, copying, more or less camouflaged, is a sterile path. Good artists, like Álamo, go along paths that fork, taking in from all sides, devouring, assimilating until transforming it into their own garden, which they must continue cultivating day by day. Sometimes with passion, often with the knowledge acquired, and always with tenacious loneliness. One cannot be sublime without interruption, the dream of Baudelaire.

Fernando has built a singular poetics, a unique vision of the affinities and obsessions that have passed through his life: the collage technique and the appropriation of Pop Art, the humour and irony of Duchamp, the Dutch Still Lifes, the eroticism of the magicians of Pedro de Guezala, the sense of space of Pedro González, the legend of Óscar Domínguez... And in these sushi you can also smell Rubens' baroque style and meatiness. All well distilled; Picasso said that creativity is not to add but to subtract and that sometimes cooks reduce their sauces to intensify their flavour and artists eliminate to achieve clarity.

Good art is always original and linked in a subtle and unheard way to tradition. Álamo has long since found his language, his pictorial imprint. The certainty of what you paint is how you paint it. He measured himself against the masters and moved on: *creativity is more than just being different. Making simple wonderfully simple: that is what creativity is about*. The distinction of his paintings, the elegant expressionism that defines his work, transcends Aristotle and Kant: *art is not the representation of something beautiful, but the beautiful representation of something*. Since Picasso, it is clear that there are some good fairly ugly paintings. Rimbaud sat beauty on his knees and found it bitter and insulted it. Nevertheless, Álamo's paintings still have something of what was considered beautiful and desirable in yesterday's world. But the validity and vitality of his poetics is brought to bear by his existential attitude, his sense of freedom and his audacity in creating a poetic worldview. A painting of powerful sensuality, which renews itself, maintains certain signs of identity and vindicates sensorial pleasure.

Naturally untamed, he has always gone at his own pace and has questioned what was in fashion. What he intends is to do things as well as possible and in his own way. When abstraction triumphs, it consolidates a neo-figurative language, when conceptual art imposes its dogmas, Álamo understands that nothing can replace experience, the manipulation of matter, his way of seeing, his intuitions, and he responds by perfecting his technique, deepening his knowledge of the painter's craft (skill makes you free, William Morris said), combining talent and instinct in a painting that seeks the Dionysian drunkenness of the eye. This makes his sushi desirable, even for those who hate Japanese food, and raw fish.



24

It is possible that reality is seen through feeling as opposed to ideas, as defended by María Zambrano, officiant of a more intuitive philosophy, *vitalism*, round which Álamo and Picasso orbit.

More than realistic exactness, Álamo shows us the poetic experience that according to Heidegger would be *real*, more exact, than the systematic exploration of the being. In *Los maestros de sushi*, he revives a classic genre, Still Life. There are no tables to place the meat on, it gravitates alone through a bright space. Beautiful and intense, a static brilliance, with deep resonances, like the Dutch still lifes that are called *Stilleven* there and which have several sub-genres: paintings of flowers, *pronkstilleven* (ornate still life), *vanitas*, wreaths and garlands, tables... and paintings of kitchens and markets.

In a similar way to the 17th century Still Lifes, *Los maestros de sushi* evoke sensations, textures and flavours; and, as in the baroque, it echoes death and melancholy, the passing of time, the fleeting aspect of life and beauty. Bach's music that was already heard in his flowers.

Salvador Dalí had a great idea about time, after dinner, alone, with a glass of wine, watching the slow melting of a beautiful camembert cheese.

Time liquefies... that is where his soft watches come from. The cry that Chaim Soutine could not utter as a boy when he saw the butcher of his village slit the throat of a goose, is the expressionist and brutal scream that echoes through his painting. Álamo's discipline and obsession, his affinity with water and the sea, can be related to his many years as a teenage swimmer in the pool of Santa Cruz, going from one side to the other for miles.

Swimming is also to take over the sense of water, to move in its bosom and to be free between stroke and embrace. Water, as waves, comes and goes in his painting, he even devotes a full series to the art of swimming. And a few years ago, thinking about what he could do with the murals of the Presidency building in Tenerife, he saw the Ocean on the Canary Islands Government's coat of arms and his painting filled up with circles of water. Houellebecq says that we are passing through the land, like stones thrown into the void.

Álamo evokes the melancholy of the lonely child who throws a stone into the pond and contemplates the waves that rise and expand on the surface of the water. This movement fixes him in the time of his painting, the epiphany of the Japanese haiku poems, the discovery of eternity in the instant. Before the movement of the wave dissolves, he traps it in a spiral vertigo of multiple resonances. In the Presidency paintings, fish used to come and go through holes, now they are no longer there, perhaps they have fallen into the nets of the *maestros de sushi*. This is his most abstract work, a sea of spirals, a sensation of cosmic movement, enveloping and expansive at the same time. An intense visual impression, direct, intersubjective; the object reference fades away. It is a painting of rhythm, it is musical, Wagnerian, more immersive than representative.

Álamo lives in the Atlantic Ocean and, as a good swimmer, he hates the destructive spiral, the suction of the whirlpools. The spiral of his waves is a creator, it is dextrogyral, like clockwork. Of hazy origin, the spiral is an ancestral and ubiquitous sign that Canarian artists and intellectuals vindicated, in 1976's Manifesto of El Hierro, as an integral part of their cultural identity.

Fernando Álamo did not sign it; he has always been on the sidelines of groups and slogans, swimming in a sea without horizons. Open to the world, without giving in to the local culture or the cosmopolitan one, naturally; his cultural identity is not conflictual, it is a sum of experiences. Besides, when that exuberant nature with camels and lush vegetation enters my painting, my intention is not to vindicate any Garden of Hesperides or Happy Arcadia. It is rather an ironic vision.

In other stages he has created spirals with sardonic humour, his wheels of churros. In view of the above, these waves can only be linked to what provides identity from the irony. But in reality, they are in another sea, full of creative intensity, seduction and mystery.

---

Carlos Díaz-Bertrana





## FERNANDO ÁLAMO AND ULTIMATE-HOUR COMPANIONS

By Gopi Sadarangani

"The artist, known for his painting of inanimate objects, decided to capture what was around him by promoting everyday objects that say more about contemporary life than other cultural testimonies. But, like those plastic sushi that are placed in the windows of Japanese restaurants, they do not end up inhabiting the life they imitate, they are saved from putrefaction. Red on the black lacquered container, pop models with protected flavours... *Plastic food for Slow food.*"

The getting away from it all, in my childhood, was to go to the pond full of goldfish hidden among the garden flowers; there I remained, absorbed, under a kind of hypnosis, staring at the concentric circles formed by the water rings.

It was like an emotional crossroads opening up to a philosophical debate already sensed then, and that seemed to blur the boundaries between what we believe or claim to be and what we really are.

An old pond  
A frog jumps in  
Sound of water (1)

Then, the life of fish would end up being a song to faith, a look beyond the limits and the mind, to let myself be taken by a hunch, the shadow of a fish, a dream... I was getting ready to take the leap in the dark, against the tide, like a salmon, going upstream.

However, its last stop in a dish on the table was not as satisfactory to him as the journey that took it there.

"Beneath the shadowy rock, which threatens to fall into the current like a leaning tower, and makes the darkness of the backwater darker, he lay in wait for the passage of the salmon, wielding a bundle of burning straw, whose flame was reflected in the waves like a trail of fire. That salmon, caught by the magnate settler with the light of a portable fire, was the same one that was now bleeding, all sliced up, waiting for the moment to be grilled, on a clean white table made of pinewood". (2)

I knew then that, just as time is wearing us down, the salmon will lose its scales on the journey. After its wanderings and despite all obstacles, the salmon starts its way back home, back to the river

where it was born to die. There it will leave his eggs, entrusting fate to its future.

Dried salmon  
And the monk's thinness  
The cold within (3)

At the time I also had a map of the seas and oceans which was filled with icons of a hook with a fish ready to bite it.

The vision of the coast was a thick blue line. In addition, I had read in an old encyclopaedia "De Natural Animalium" (2nd century A.D. Claudio Aelianus) that tuna migrated in spring from the Arctic Circle down to the Mediterranean Sea, seeking warm waters for spawning. It described dangerous scenarios where giant fish were struggling to return to the sea waters.

That piece of knowledge had an impact on me. Mysterious epics of love and resistance in Neptune's territories, thousands of years of history facing an enemy who wanted them more than anything. And no delicacy was more treasured in feasts and enjoyments in heroic times; fine and exquisite, offering for Neptune at the fish market in Athens and Aeschylus likening the agony of the tuna in his trap to a losing battle... roe, gills, bile and heart.

As it appeared, the drums pounded out, loud and noisy for the fight and the flag was raised from the watchtower celebrating the arrival of the delicious feast. Many poets, historians and philosophers wrote about these giants of the sea; Phoenicians, Greeks or Carthaginians, the tradition of the tuna fishing. A story tinged with the red of the blood of the tuna fish. All of this came back to me one ordinary Atlantic morning when the fishmonger's

was brimming with beauty and coveted delicacies in Fernando Álamo's workshop;

Salted sea bream  
Its gums are also cold  
In a fish shop (4)

and I found myself again in his painting with the water rings in the pond, the oily seams of nacre, as if drawn with a fine brush on the red flesh; the shadow of the fish, my dreams... The curtain of this food opera was raised on the conquest of great scenes carried by his hand, a detail made by every sublime movement of the brush.

A pictorial Esperanto that everyone understands, which observes life and reveres the sensitivity to the transitory beauty and finitude of things. Beauty is an energy that brings us all to our knees, it is an order that seats us all in the chair of contemplation.

There, I deciphered without remorse, that some must be forced to stop living so others can become the audience then leave in their turn. Vanitas Vanitae for authentic shellers of that magnetic condition of emptiness, those who look around and feel all the layers of the world and all the imagined cracks.

Like a clam  
torn from its shell  
I go, and autumn too (5)

Ultimate-hour companions, the splendid products already defined the importance of everyday reality in the painting of baroque Still Life accentuated by the strategic contrast of lights and shades, leaning on sharp realism that contains in itself the poetry of daily life. It had previously been considered that art should only come from the divine, and the spiritual,

from the likeness of God, with food being considered a trivial subject. But the question of food not only confronts us to our own existence, it also defines our culture. It is something in continuous evolution, deeply linked with the transformations of society and, therefore, to the artistic discourse and the history of art. And now, there are more vanitas than ever, because it is no longer about our own finitude, but about the one that is threatening our world. Still Life has reached the artistic representation of the garbage paradox, a reflection of the society of abundance. (6) It no longer only represents what matter provides, but our waste; the still lifes of our depredation. Immobile nature for the heads and tails of a subject that is a cause for philosophical, sociological and artistic reflection, often crossed by melancholy, denunciation or irony. Warhol used to say the best Tokyo had to offer was its McDonalds, which offers no surprise, as they are identical whatever you go, a fast and cheap security of the herd; which now seems to me to be an irony for *Los maestros de sushi*.

The artist, known for his painting of inanimate objects, decided to capture what was around him by promoting everyday objects that say more about contemporary life than other cultural testimonies. But, like those plastic sushi that are placed in the windows of Japanese restaurants, they do not end up inhabiting the life they imitate, they are saved from putrefaction.

1 Matsuo Basho, Haiku "Four Seasons", Miraguano Ediciones, 2003

2 Leopoldo Alas aka "Clarín". La Regenta. Page 161

3 Matsuo Basho, Haiku "Four Seasons", Miraguano Ediciones, 2003

4 Matsuo Basho, Haiku "Four Seasons"

5 Matsuo Basho, Haiku "Four Seasons"

6 Installation of the artist Damien Hirst in the Eyestom Gallery (London) which was removed by a cleaner in 2001.

Red on the black lacquered container, pop models with protected flavours... *Plastic food for Slow food.* The finitude or physical impossibility of death: Still Life, then, always has something of the analysis of the artistic language itself, essential redefinitions with which Fernando Álamo plays to celebrate the wisdom that refuses visual "fast food", and it is all illuminated through a lucidity that is only comparable to the touch and intimacy with which he achieves three-dimensionality through a total painting.

The ancient still-life art now means an account of the passage of time that also involves the nooks and crannies in which biodiversity has been trapped. Álamo joins his historical predecessors in unfolding a masterful look at these table settings to elaborate succulent versions without renouncing that halo of pop irony; but with the classic patina of the spirits trained in the study of natural forms, who know that plastic manifestations of flesh or plant structures contain the fittest dosage of those exciting yet calming elements.

"Choose only one master - Nature." (Rembrandt)

Therefore, the art of drawing and painting, tributary to the art of feeling, extracts its profound laws from the morphology of the beings that live in the midst of natural forms and where the most literally living conformations are found. A torn *Viva la Vida*, skeletons and watermelons for the Day of the Dead... was a goodbye to Frida Kahlo's life. Sensual watermelons of a mystic intimacy run through the works of the Mexican Rufino Tamayo. Goya also sought to reflect the fleeting nature of life and the inevitability of death in his still lifes, as an inverted mirror of ourselves; and the ability to be moved by an external stimulus, whether it is a salmon with a lemon, the drop in the pond or the bursting of a blossom.

"Nature is often hidden, sometimes overcome, seldom extinguished". (Francis Bacon)

Shrink this world until it becomes manageable, and manage to enter its mysterious belly... Taste the fleeting things in life, praise slowness. Ambrosias of the gods, like haikus which, because of their extreme concision, need to be read carefully, tasting the words to better capture their flavour; as in the same way as pursuing the ideal consistency of a bite through a technique and a strict process, imagining again and again the best ways to present it.

I once saw a film in which a chef was called to execute a project, an old idea that was never carried out: The Great Japanese Imperial Banquet, a feast that was considered a treasure of humanity, with recipes from a very old Imperial Japan. Recipes treated as unique sheets of music and motives for state espionage... rehearsing the concrete pressure on the meat or how to slide with the *hochō* knife.

This is the story of a transversal itinerary going from the artistic to the aesthetic, from the domestic to the philosophical, from west to east...

From the Pillars of Hercules in Gibraltar,

Harpooner...

*I want to be a harpooner*

*And fish your feelings*

(...)

*Many nights you will see me*

*At the border of Gibraltar*

*And I will bring back the ambergris of a sperm whale. (...)* <sup>(7)</sup>

To the harbour of Tsukijin in Tokyo

*The boy who goes down to the sea  
The boy who climbs up the mountain  
The boat to the harbour  
The harbour to the boat* <sup>(8)</sup>

The restaurants of the best sushi chefs in the world are located in Ginza (Tokio), who persist in thinking that there can be nothing more important than improving their art, excellence is the only thing that matters.

Small places (Doc. *Jiro Dreams of Sushi*), devoted to a Japanese concept, the *shokunin*, a craftsman who seeks perfection throughout his life, doing the same thing over and over again, and this is applicable to anything, the search for an unsurpassed flavour, a perfect slice into a fish or the most precise art. A magic lantern that focusses on subtle planes of reality, because in our abode, everything, even time and space, is ephemeral, there are no transcendent realities. Within this universe, the human being is far from being the centre, a daily and dreamlike cosmovision.

*Soon to die  
Yet showing no sign  
The cicada's voice* <sup>(9)</sup>

Fernando Álamo is the painter who sits us at his table to explore the senses as a universal thought and to argue that man experiences his own existence through sensorial and perceptual resonances.

He invites us to climb rocks, to walk along the entire shore while our feet advance over the wet sand and step on the little pieces of seashells that Néstor Fernández de la Torre's furious sea abandoned on the shore... From there we can discern

that stranded tuna boat that, perhaps, will bring us closer to *The Great Wave off Kanagawa* <sup>(10)</sup> waiting for exquisite food, such as shipwreck survivors on an island of scales.

*A rough sea  
Stretching over to Sado  
The Milky Way* <sup>(11)</sup>

<sup>7</sup> "Arponera" Song by Esclarecidos

<sup>8</sup> "Farewell" Mizusu Kaneko. Japanese poet

<sup>9</sup> Matsuo Basho, Haiku "Four Seasons"

<sup>10</sup> Katsushika Hokusai.

<sup>11</sup> Matsuo Basho, Haiku "Four Seasons"

# TALKING WITH FERNANDO

Interview by Yaiza Tranche



"I think that if we analyse all my work as a whole, even though sometimes it seems that one period has nothing to do with another and even appears to be contradictory, patterns, tastes, affinities, the composition, the similar use of colour, the way of drawing found all through, ultimately make an artist's work recognisable to the viewer."

## 1.

You always knew you would be an artist. Have you always liked painting? What was your childhood like?

I think I discovered the art of painting when I was seven or eight years old. There's a scene I remember clearly that takes place in front of my parents' house. My street is wide, tree-lined, with a steep slope.

There is a man sitting on a kind of fisherman's stool in front of a contraption where a white piece of something similar to a canvas rests. In his left hand is a curved-shaped piece of wood with blobs of colour and in the other a brush with which he copies the trees and the low houses across the street.

From that moment, I started drawing and copying everything I saw on a piece of paper or whatever I could get my hands on and I did it with all sorts of materials and surfaces: cardboard, pieces of wood, rags, pens, toothpaste, lime, indigo plant, iodine, mercurochrome, food colouring, industrial varnish or paint, smoke black, and many more substances.

I am the third of four sons. In my family, except for my two cousins, we were all boys and the usual games for boys who were born in the mid-twentieth century in Santa Cruz de Tenerife were football, fights and guerrillas in the empty plots of land or the out-of-the-way places near my house.

## 2.

Once you had finished studying Fine Arts, how did you see your future after your degree? What were the beginnings like?

One of my mother's brothers was a journalist and worked on a well-known lithograph in Tenerife. Every afternoon he stopped by my house and one day, he saw me painting and asked me if I wouldn't like to study Fine Arts. As I said yes, he accompanied me one afternoon to the Plaza de Ireneo González where the old school of Fine Arts was. There, we met Enrique Lite and Pedro González. They told me that the next day

I should present myself with Guarro watercolour paper, some charcoal and paper stumps; it was the entrance exam. I spent three years at the school. I didn't finish my studies for several reasons, especially because while I was studying I started to exhibit quite frequently in the galleries of the time. I set up my first workshop and studying lost its meaning for me. Besides, I was called up for military service at that time, which took away any possibility to continue studying.

### 3.

As you are from Tenerife, why did you end up settling in Las Palmas de Gran Canaria?

I said earlier that the most common sport was football. I think I was ten or eleven years old when with a group of friends from the neighbourhood we found out about something called swimming and it was practised in a pool they had built very recently in Santa Cruz de Tenerife. We went there and when we were asked if we knew how to swim we said yes and we almost all drowned. But in time, I ended up being part of the Club Deportivo Tenerife swimming team. That allowed me to come a couple of times a year to Las Palmas de Gran Canaria to swim in regional championships or the like. I met Cati, my wife, who is from Las Palmas de Gran Canaria, while I studied in La Laguna and after we got married, we decided to come to live in Gran Canaria.

I had already exhibited in some of the existing galleries in this city, other galleries were starting to open and the intellectual atmosphere and cosmopolitan character of this city was very attractive, and I thought that here I had more possibilities to develop my work and also wanted a change of scene.

### 4.

Could you talk to us about your painting? Do you think there are different stages?

I think that if we analyse all my work as a whole, even though sometimes it seems that one period has nothing to do with another and even appears to be contradictory, patterns, tastes, affinities, the composition, the similar use of colour, the way of drawing found all through, ultimately make an artist's work recognisable to the viewer. I like to develop a theme until it is exhausted and abandon it when it no longer moves me.

That's why there are very long periods and others that are really very short. Basically, almost all exhibitions a priori pretend to be new in concept and you want to break with what has been done before, but inevitably you end up looking like yourself. I don't know who said that painters are actually painting the same picture all their lives, but it seems to me that he or she was right.

### 5.

Where does Fernando Álamo get his ideas for his paintings from?

Without a doubt from life, my personal circumstances, my daily life, my daily walks, reading, music, seeing the work of other authors.

Anything that for some reason stimulates me or moves me. Painting is a part of me as well as my ideas, my feelings or my emotions. In short, with my painting I try to explain to myself and to others my passage through this life in the only way I find myself capable of when I cannot do it otherwise.

## 6.

**Is there any influence or artistic reference reflected in your works?**

Many, let's start with Leonardo, Picasso, Nauman, Duchamp and more, many more. But without a doubt the most evident is Pedro González, whom I was lucky enough to have as a teacher at the School of Fine Arts in Santa Cruz de Tenerife, and with whom I later collaborated with on many occasions and in collective exhibitions.

## 7.

**Did any time of your career make you take a radical turn?**

I'd say there have been several of these moments, which are perfectly defined and evident. I think one of those moments was in 1985 with "A la manera" (The way) and the works that followed that exhibition. In 1992 or 1993, there was also a notable change with the exhibition I was preparing for the La Regenta Gallery entitled "Natura morte" in which I reviewed one of the most classic genres of painting, as its title indicates. And more recently with the work carried out for "El jardín en el agua" (The Garden in the Water) in 2004 in La Cochera and in the gallery of Vegueta, and all the subsequent work.

## 8.

**And as for the reviews, how do you take in the ones that aren't so positive, do they affect you?**

The truth is that I have rarely had negative criticism, in any case I try not to be too affected, the work of an artist is a long process that develops after many

doubts and attempts that do not always go as well as one would like, it is like a minefield that can ruin the work of many days. I believe that I am very critical of my work and when I show something, it has had a thorough filtering already. What does affect me is when I show my work to my closest relatives and I don't see at least a certain glow in their eyes.

## 9.

**What do you think a collector should be like?**

I have met collectors of all kinds, some who do the impossible to have any work of this or that artist, who do not stop until they achieve it and who in the end complete your work with their way of looking with equal or more resolution than yourself.

I admire that someone can feel the same passion for the work of another person as if he or she had actually completed the work himself or herself, someone who is capable of being moved to the point of wanting to have that work that he or she is passionate about, of sometimes moving heaven and earth in order to achieve the object of his or her desire, that he or she is happy to show to others.

I applaud these people and their collections.

## 10.

**Where are you to be found when you are not in the studio painting?**

Probably swimming at the beach or walking to the studio or to a market nearby looking at the stalls for suggestions for my work or ingredients for cooking, because I love cooking.



11.

**What were the best and the worst moments of your career?**

There have been many good moments in all these years I've been following this profession, anywhere you are able to see someone get excited about your work. I remember back in 1972, the day of the opening of my exhibition in the basement of the Paso Alto Castle, an elderly man came to me crying with emotion. Later I learned that it was the poet Constantino Aznar de Acevedo who had been a political prisoner and was imprisoned in those same rooms after the civil war.

Of course when I was awarded the Premio Canarias de Bellas Artes or when I was named Adopted Son of Las Palmas de Gran Canaria. Lately, after seeing large numbers of people who are photographed in front of the murals that I have done for the Hotel Santa Catalina and they congratulate me for them.

12.

**What do you think when some people in this world say that painting is "dead"?**

It's a statement I've heard since I started painting back in the seventies. Painting, as well as other artistic manifestations, has its own language that you can use according to your personal interests. The history of painting is full of statements of this kind. When I started to exhibit, there was a great controversy between figuration and abstraction, it seemed that artists had to choose one or the other and there were many who even denied themselves, and were militating in currents that were totally unconnected to them.

Later on, movements and tendencies came to the fore that brought greater freedom in the use of techniques denied by traditional painting techniques, but the result was a painting made with different materials (a wall instead of a canvas, photography as a support, even the projection of videos or the use of water, smoke, plastic and any other material that an artist might think of using).

13.

**Last but not least, let's talk about your current exhibition in the Fundación Canaria Para el Desarrollo de La Pintura.**

I think we should go back to 1992, when I presented in ARCO, with the help of the Estampa gallery, a group of works called "espetones para Constable" which are nothing more than fish strung on unevenly conceived wooden backgrounds and which, as Juan Manuel García Ramos would say in his critical study for the book of the Library of Canarian Artists, are "disoriented images" that induce us to perplexity. This continued with the exhibition "Natura morte", that I did in the room La Regenta in 1993, where I revised a genre to which I have resorted on several occasions as they are the typical still lifes of the Flemish baroque painting.

Years later, the fish reappear on the ceilings that I painted for the headquarters of the Presidency of the Government of the Canary Islands in Santa Cruz de Tenerife, an enormous group of paintings whose main motif is the water agitated by the fish in the sea around us and which refers to the motto of our OCEAN community serving as a connecting thread between the different ceilings that I painted in this building.

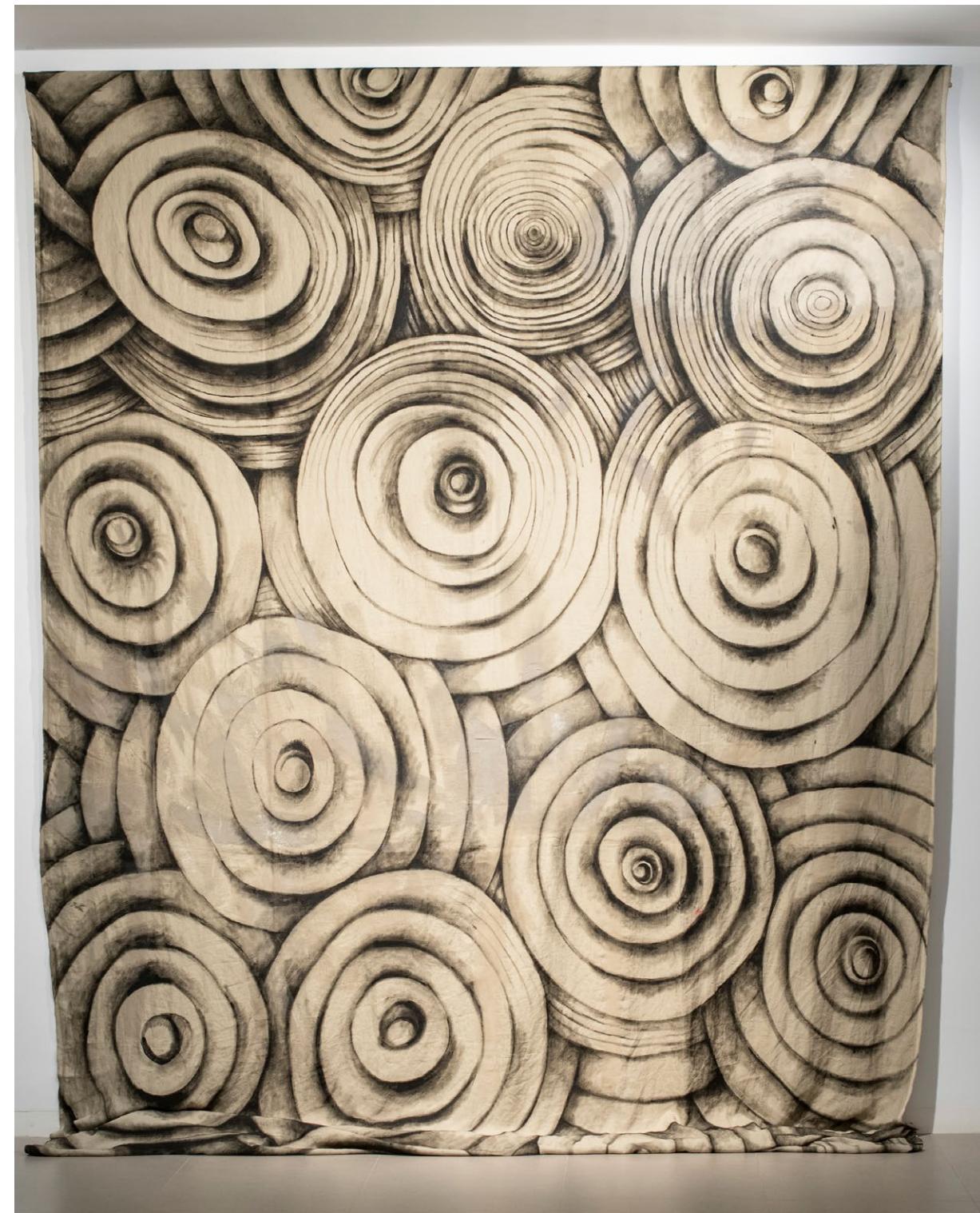


Un conejo de Alberto Duran saltando entre diez sandías en el estudio de Fernando Almazán en 1992.

More recently, while I was watching a documentary about the great dancer and choreographer Pina Bausch, an image really caught my attention: a dancer with cardboard ears.

From there, I started to paint a multitude of pictures with a feline appearance that took me to "Los maestros de sushi" (The Masters of Sushi) and that gave rise to the series of pictures that make up this exhibition for the Fundación Canaria Para el Desarrollo de la Pintura.

**EXPOSICIÓN  
EXHIBITION**







70



71





74



75





78



79



80

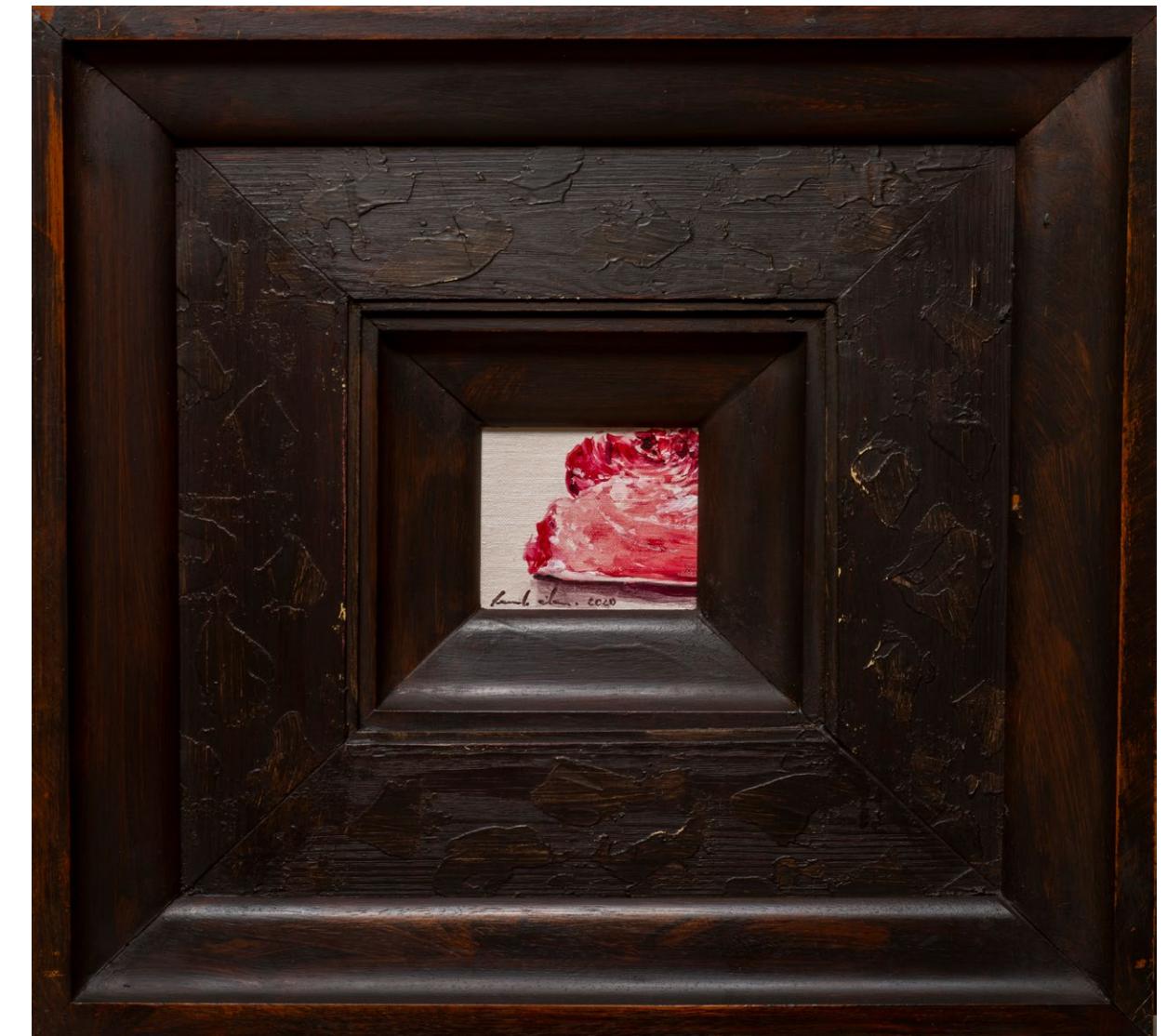


81





84



85



86



87



88



89





92



93



# BIOGRAFÍA / BIOGRAPHY

Fernando Álamo, nace en Santa Cruz de Tenerife en 1952 / Born in Santa Cruz de Tenerife in 1952

## EXHIBICIONES INDIVIDUALES / SOLO EXHIBITIONS

- 2020 "Los maestros de sushi" FCDP. Fundación Canaria Para el Desarrollo de la Pintura. Las Palmas de G.C.  
2019 "Los maestros de Sushi" Bibli. Santa Cruz de Tenerife.  
2016 "La rosa de los vientos". Galería Estampa. Madrid.  
2014 "Fernando Álamo 2004-2013". Fundación CajaCanarias. Santa Cruz de Tenerife.  
"Unplugged". BIBLI arte-interiorismo. Santa Cruz de Tenerife.  
2013 "Fernando Álamo 2004-2013" Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de G.C.  
2011 532 Flores para Las Palmas de Gran Canaria. TEA. Tenerife Espacio de Las Artes.  
2010 532 Flores para Las Palmas de Gran Canaria. Gabinete Literario. Las Palmas de G.C.  
2009 Apéndice. Un asunto de familia. MGEC Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo. Málaga.  
"Por narices". Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de G.C.  
2006 "FLOWERS". Fundación Unicaja. Málaga.  
2005 "14 de Junio". Convento de San Francisco de Asís. La Habana. Cuba.  
2004 "El vuelo de los pájaros". Galería Estampa. Madrid.  
1997 "Souvenir". Galerie Andreas Bastian. Munich. Alemania.  
1993 "Natura Morte". Sala de exposiciones "La Granja". Santa Cruz de Tenerife.  
"Natura Morte". La Regenta. Las Palmas de G.C.  
1987 "El arte de nadar" Jerusalem Artists House. Israel.  
1982 "Para Marcel", Galería Vegueta. Las Palmas de G.C.  
1972 Castillo de Paso Alto. Tenerife.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS / GROUP EXHIBITIONS

- 2019 "El jardín secreto". Museo del Patrimonio. MUPAM,. Málaga. ¿Oriente es Oriente?. La Regenta. Las Palmas de G.C.  
2017 "Pintura y Poesía" La tradición canaria del siglo XX. TEA. Tenerife Espacio de Las Artes. "Paisaje-Identidad y Lenguaje CajaCanarias Fundación. Santa Cruz de Tenerife.  
2015 "El grabado" ¿Una cuestión de papel?. Fundación La Caja de Canarias. Las Palmas de G.C.  
2014 ESTAMPA, Contemporary art fair, Galería Estampa, Matadero-Madrid.  
2013 "On painting". Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de G.C.  
2009 "Diálogos". Centro de Arte. La Regenta. Las Palmas de G.C.  
2008 The 2008 Editions | Artists' Book Fair. Galería Estampa. New York.  
2007 ARCO 2007. Galería Estampa. Madrid.  
ART BRUSSELS 2007. Galerie Pascal Retelet. Bruselas.  
2006 CANARIAS DAK'ART 2006 . 7º Biennale. Chambre de Commerce. Dakar, Senegal.  
I BIENAL DE CANARIAS, La Recova y Casa Rahn, Tenerife.  
2005 Feria de Lisboa. Portugal. Galería Estampa.  
2003 "Las Tentaciones de San Antonio". Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de G.C.  
2001 ARTEBA 01. Galería Estampa. Buenos Aires. Argentina.  
2000 BASEL 2000. Galería Santo Ficara. Basilea. Suiza. ARTE FIERA 98. Bolonia. Galería Santo Ficara. Florencia.  
1997 EL QUIJOTE. Calcografía Nacional. Madrid.  
La estampa española. Museo Jacobo Borges. Caracas. Venezuela.  
El Quijote Hispanoamericano. Centro Cultural de la Fundación Provincial. Caracas.  
1993 From the Volcano. XX Century Artists's From the Canarias. IBD. Washington, D.C.  
From the Volcano. XX Century Artists's From the Canarias. The Spanish Institute. New York.  
Desde el Volcán. Artistas Canarios del Siglo XX. M A C de Caracas. Sofía Imber. Venezuela.  
5 Artistas. Una Historia Natural. Ape Gallery. New York.  
1992 BASEL 92. Basilea. Galería Estampa. Suiza.  
1987 III Encuentro de Pintores y Escultores de América Latina, España y Portugal. Jerusalén. Israel.  
1985 Visiones Atlánticas. Instituto Español de Cultura en Viena. Austria.  
1984 Canarias 84. Teacher's College, Columbia University. New York.





# AGRADECIMIENTOS

El artista agradece a la FCDP la realización de esta exposición, en especial a José Luis y Yaiza Tranche. Por su parte La Fundación Canaria Para el Desarrollo de La Pintura quiere agradecer a Fernando Álamo su total predisposición en la realización de esta muestra.

# CRÉDITOS

FCDP  
Fundación Canaria Para el Desarrollo de La Pintura

Presidente  
José Luis Tranche

Directora  
Yaiza Tranche

Exposición y Publicación:

Coordinación  
Yaiza Tranche

Textos  
Carlos Díaz-Bertrana  
Gopi Sadarangani  
Yaiza Tranche

Traducciones  
AliTrad

Fotografía  
Nacho González Oramas  
Carlos González  
Alejandro Delgado  
Fernando Álamo

Diseño y Maquetación  
Reynaldo Hernández

Impresión  
Anel Gráfica y Editorial S.L.

Seguro  
One Underwriting - Agencia de Suscripción S.L.U

© De fotografías, textos y traducciones, sus autores  
© De esta edición, Fundación Canaria Para el Desarrollo de La Pintura, Las Palmas de Gran Canaria, España. 2020

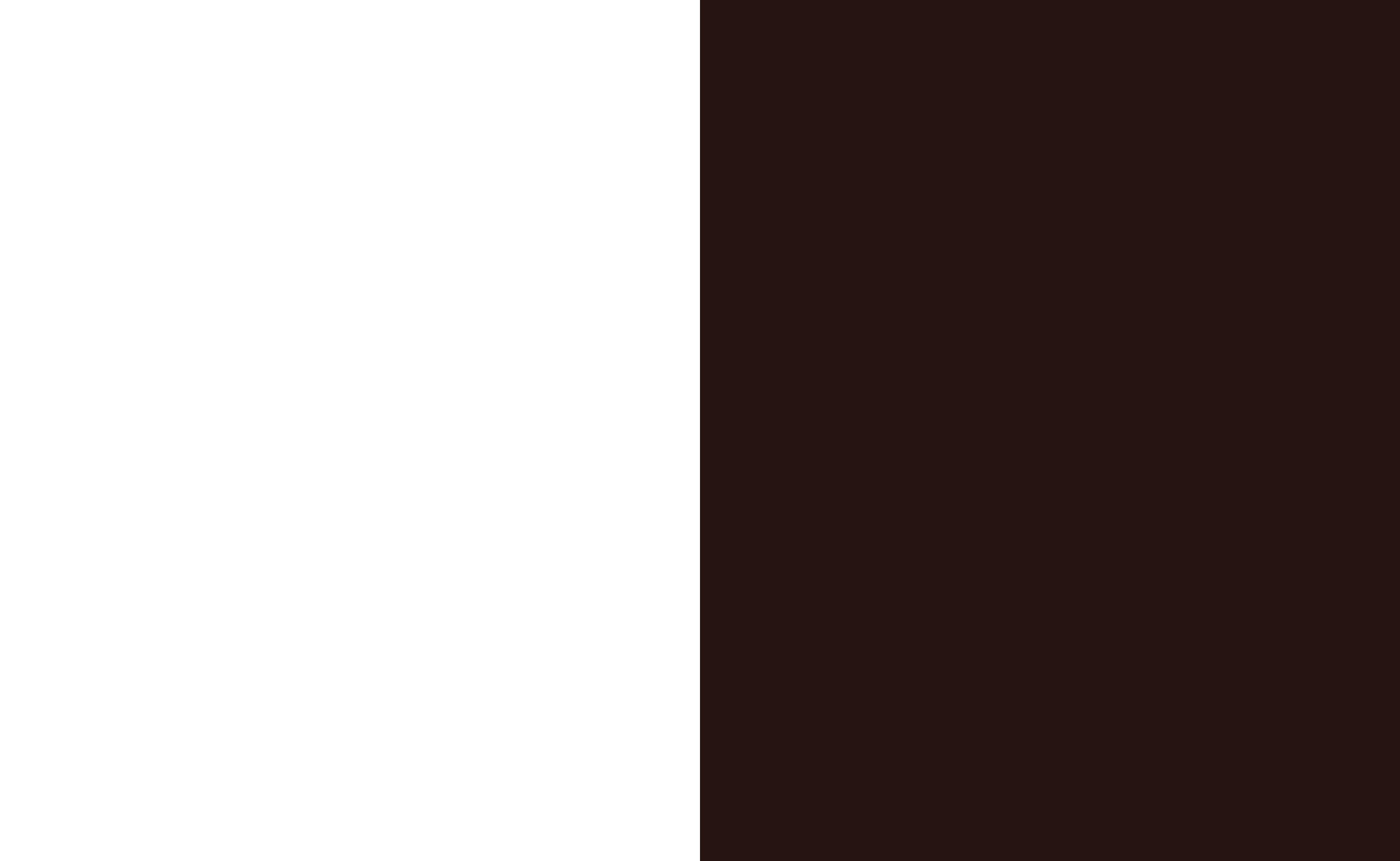
Depósito Legal  
**GC 261-2020**



Calle Domingo J. Navarro, 32  
Las Palmas de G.C.  
[www.fcdp.es](http://www.fcdp.es)  
+34 928 38 52 28



Este libro se terminó de imprimir en Granada en el mes de Septiembre de 2020, sobre papel estucado mate volumen de 150gr. y para su diseño se usó la tipografía Futura para los títulos y cuerpos de texto.







**fcdp**

FUNDACIÓN

canaria para el desarrollo de la pintura

**Calle Domingo J. Navarro, 32**

**Las Palmas de G.C.**

**[www.fcdp.es](http://www.fcdp.es)**

**+34 928 38 52 28**