Herrera Ruiz de Eguino, Naiara (2019) "La mirada irónica de Kepa Garraza" *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (25), janeiro-março. 36-47

La mirada irónica de Kepa Garraza

The ironic look of Kepa Garraza

NAIARA HERRERA RUIZ DE EGUINO*

Artigo completo submetido a 26 de Dezembro de 2018 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*España, artista visual.

AFILIAÇÃO: Profesora en la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Facultad de Educación y Facultad de Bellas Artes. Departamento: «Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal». Facultad de Bellas Artes de Bilbao, Barrio Sarriena s/n, 48940, Leioa, Bizkaia, España. E-mail: naiara.herrera@ehu.eus

Resumen: Kepa Garraza (Berango, 1979) es un artista en cuya obra subyace una fuerte carga irónica, eje central del presente artículo, en el que se abordan las características esenciales de las expresiones irónicas para realizar, a partir de ahí, una revisión de las series pictóricas del artista vizcaíno. Con ello, se hará patente que la ironía es uno de los nexos de unión entre sus series, y se subrayará la capacidad de las imágenes para adoptar un carácter crítico e irónico.

Palabras clave: Kepa Garraza / pintura / ironía.

Abstract: *Kepa Garraza (Berango, 1979) is an artist in whose artworks lies a very ironical charge, which is the central axis of these article. It approaches the essential characteristics of the ironic expressions, and from there it revises the pictorial series of Garraza. As a result, it will become apparent that the irony is one of the links between his series and it will also emphasize the ability of the pictorial images to take a critical and ironic character.*

Keywords: *Kepa Garraza / painting / irony.*

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 10, (25), janeiro-março. 36-47

Introducción

Este artículo aborda el trabajo del artista Kepa Garraza, nacido en Berango (Vizcaya) en 1979 y licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco. Su carrera expositiva comenzó en 2004; desde entonces se ha movido en circuitos nacionales e internacionales, y su obra está presente en diversas colecciones, tanto públicas como privadas.

En las siguientes líneas se hará un repaso del trabajo artístico de Garraza, prestando especial atención a su capacidad para promover ironía. Para ello se revisarán las características básicas de las expresiones irónicas, entendiendo la ironía como actitud, como forma crítica de reflexión. A través de dicha perspectiva se desarrollará una revisión de las series pictóricas del pintor vizcaíno, lo cual nos llevará a captar los nexos de unión existentes entre ellas y nos permitirá, al mismo tiempo, observar cómo sucede lo irónico en pintura.

1. Ironía: la puerta para una reflexión crítica

La ironía es sobre todo conocida como parte de la retórica, pero es, además, una forma de expresión figurada que nos invita a la reflexión.

> *Antes, o a la vez que retórica, la ironía es actitud vital y filosófica respecto del otro y de nosotros mismos, forma de pensamiento que araña buscando la naturaleza del hombre y el universo, instrumento de comunicación vinculado a los aspectos pragmáticos que escapan al sistema del lenguaje* (Carrere y Saborit, 2000:428).

Surge en nuestra mirada, en nuestra percepción, en nuestra forma de aprehender lo que nos rodea. No podemos tratar de ajustarla a una razón o lógica precisa, apoderarnos de ella ni imponerla. Es una forma de entendimiento, de reflexión, de interrogación. Pone en duda aquello que en algún momento cobra un valor de verdad, aspecto que la dota de un carácter crítico. Y cuando surge, cuando comprendemos algo de manera irónica, es porque nuestro conocimiento previo sobre el tema que se está tratando nos alerta de que se nos está invitando a ir más allá del significado directo y a ponerlo en duda. De manera que es compartible, especialmente en comunidades o grupos de personas que poseen un imaginario similar, un saber o unas experiencias comunes. Por tanto, para captar una ironía no es tan importante un conocimiento intelectual como poseer un saber contextual o una experiencia previa acerca de aquello sobre lo que trata la obra (Schoentjes, 2001:182). Mas es necesario, al mismo tiempo, tener la capacidad para distanciarse de dichos conocimientos y ponerlos en duda. Así, la ironía nos vuelve "*atentos a lo real* y nos inmuniza contra las limitaciones

y las desfiguraciones de un pathos intransigente, contra la intolerancia de un fanatismo exclusivista" (Jankélévitch, 1964:35).

Ese poner en duda hace que la ironía se presente como una forma de expresión transgresora. No obstante, no implica un posicionamiento o una crítica directa respecto a algo, sino que es una forma de expresión *transideológica* (Hutcheon, 1994), y ahí mismo reside la fuerza de su transgresión: va más allá de cualquier ideología; su esencia es la relatividad, la multiplicidad de sentidos, de posibilidades, de significados. Su arma es invitarnos a descubrir, a desvelar, a reordenar, a releer. Tal vez por ello sea incómoda para quien prefiere mantener un orden preestablecido o para quien desea asirse a un conjunto de normas. Así, el rasgo principal de la ironía, el que le permite ser una forma de interrogación y transgredir lo legitimado, es que se trata de una forma de expresión figurada en la que se genera un conflicto entre lo aparente y lo real, que es el que nos impulsa a realizar una relectura.

La pintura, por su parte, es una forma de expresión que posee los rasgos necesarios para que la ironía pueda darse, ya que es esencialmente polisémica y ofrece un plano de significación abierto que facilita el surgimiento de contrastes entre apariencia y realidad (Herrera, 2014: 595). Tal y como se verá a continuación, estas características son más que evidentes en las series de Kepa Garraza.

2. Las series pictóricas de Kepa Garraza: un juego entre realidad y ficción

Las series pictóricas de Kepa Garraza funcionan por medio de un mecanismo similar: recrean una historia ficticia donde pueden encontrarse escenas representadas de manera hiperrealista, para proponernos un conflicto entre ficción y realidad que nos obliga a adoptar una mirada incrédula y a reconstruir cada historia desde un enfoque personal. A través de esta estrategia, el artista cuestiona continuamente la fragilidad de una sociedad en permanente crisis (Abadia, 2017).

En algunos casos nos impulsa a ser críticos con ciertos valores propios del mundo del arte; para ello hace referencia tanto al mercado y al sistema museístico como a la idolatría de artistas con renombre. En otros casos pone en tela de juicio los sistemas de poder, lanzando una interrogación sobre el grado de veracidad de las imágenes y de la información que retransmiten los medios de comunicación, o ficcionando el catastrófico porvenir de la sociedad actual. Ha realizado también una serie de obras en las que se subraya la relación que han tenido entre sí el arte y el poder a lo largo de la historia, y en su último proyecto nos impulsa a reflexionar sobre el apocalíptico fin del mundo que inunda el





Figura 1 · Kepa Garraza, *Amadeo Modigliani, París*, 1920, 2006. Óleo sobre lienzo, 150x200 cm. Serie *Fallen Angels*. Fuente: kepagarraza.com
Figura 2 · K. Garraza, *Action of Assault on Art 12*, New York, 2009. Óleo sobre lienzo, 150x200 cm. Serie *IBDA*. Fuente: kepagarraza.com

imaginario colectivo. A continuación, abordaremos brevemente cada una de las series, para poder observarlas de manera más concreta.

En la primera de ellas, *Fallen Angels* ("Ángeles caídos", 2006-2007), recrea la muerte de diversos artistas reconocidos (Figura 1). Su propósito es que el espectador reflexione sobre los mitos provenientes del mundo del arte, sobre el nivel de veracidad de los relatos que giran en torno a artistas legitimados. Las obras están planteadas como si fueran grandes pinturas de la tradición clásica, pero en lugar de mostrar las grandes hazañas de pintores famosos se retrata su dramática muerte como reflejo de sus fracasos y frustraciones. Se ponen en duda las historias que se narran sobre los grandes artistas, y nos induce a reconsiderar el papel que cumplen en la sociedad. Con ello, Garraza denuncia el modo en que dichos relatos pasan a la historia llegando a mitificarse e incluso a consolidarse como tópicos.

La serie *IBDA* ["BIDA (Brigada Internacional para la Destrucción del Arte)" 2007-2010] también está ligada al arte, pero en este caso Garraza llama la atención sobre el funcionamiento del sistema artístico en relación con el mercado y el entramado museístico. Para ello crea un grupo terrorista imaginario que se dedica a generar terror en el mundo del arte. Cada acción de BIDA es un simulacro, una situación fingida donde obras artísticas legitimadas son atacadas con violencia (Figura 2). Según Garraza, el objetivo de dichas acciones es la destrucción del sistema del arte tal y como era comprendido por la sociedad moderna, y la introducción del nuevo sistema de valores que promueve la sociedad actual (Garraza).

Estas obras también ponen en entredicho a las instituciones museísticas, pero al mismo tiempo han sido creadas para ser expuestas, lo cual genera un doble sentido que obliga a pensar en el valor del arte en la sociedad actual y en su estatus como objeto de consumo. Tras ellas reside, por tanto, una clara intención crítica que requiere el compromiso del espectador, quien deberá reflexionar respecto al funcionamiento del sistema mercantil ligado al arte. El artista vizcaíno vuelve a esta serie entre 2015 y 2016 con *IBDA strikes again* ("BIDA golpea de nuevo"), una serie de pinturas en las que el grupo terrorista ataca obras de arte de los últimos veinte años (Figura 3).

Siguiendo dentro del mundo del arte, la siguiente serie lleva por título su propio nombre, *Kepa Garraza* (2010-2012). En ella se representa a sí mismo en una vida ficticia; figura su alter ego, simulando el transcurso de la vida de un artista que alcanza la fama. Las obras siguen un orden cronológico, y muchas de ellas muestran a Garraza retratado con diversas personalidades de la política, el arte y la sociedad (Figura 4 y Figura 5). Otras representan portadas de diarios y revistas que hablan sobre su suceso en el mundo del arte y que muestran su estatus de artista reconocido.





Figura 3 · K. Garraza. *Aggression 4, Frieze London*, 2015. Óleo sobre lienzo, 100x140 cm. Serie *IBDA strikes again*. Fuente: kepagarraza.com
Figura 4 · K. Garraza, *Kepa Garraza, Cindy Sherman. Los Ángeles*, 2000, 2011. Óleo sobre lienzo, 55x41 cm. Serie *Kepa Garraza*. Fuente: kepagarraza.com





Figura 5 · K. Garraza, *Margaret Thatcher. London, 1988*, 2011. Óleo sobre lienzo, 65x50 cm. Serie *Kepa Garraza*. Fuente: kepagarraza.com
Figura 6 · K. Garraza, *The execution*, 2013. Óleo sobre lienzo, 200x300 cm. Serie: *Osama*. Fuente: kepagarraza.com



Figura 7 · K. Garraza, *The Times*, 2013. Acuarela y gouache sobre papel, 55x35 cm. Serie: *Osama*. Fuente: kepagarraza.com

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (25), janeiro-março. 36-47





Figura 8 · K. Garraza, *TF1 NEWS, June 2014, 2014*. Gouache sobre papel, 43x74 cm. Serie *This is the end of the world as you know it*. Fuente: kepagarraza.com
Figura 9 · K. Garraza, *Julius Caesar*, 2016. Pastel sobre papel, 100x100 cm. Serie *Power*. Fuente: kepagarraza.com

A partir de aquí Garraza se inclina hacia temas de corte más socio-político. En *Osama* (2012-2013), por ejemplo, idea una reconstrucción visual de la operación militar que terminó con la vida de Osama Bin Laden en 2011 (Figura 6). En base a dicho suceso, su intención es "desarrollar una cronología visual de los momentos claves de esta operación militar y analizar las reacciones y consecuencias que la muerte de Bin Laden tuvo a escala mundial" (Garraza). Los medios de comunicación procuraron una gran cantidad de material visual sobre la muerte del terrorista, y Garraza lo fusiona con escenarios imaginarios, recreando el caso desde un punto de vista personal.

En este caso, gracias a la fusión entre imágenes traídas de los medios de comunicación y escenas imaginadas, se genera una tensión entre apariencia y realidad que nos incita a observar las obras con una mirada crítica y atenta (Figura 7). Se pone en tela de juicio la veracidad atribuida a las imágenes de los medios de comunicación, lo cual se acentúa por encontrarnos ante obras pictóricas, un modo de expresión que conlleva una distancia respecto a la realidad, lo cual favorece el surgimiento de la ironía. Con ello, nos vemos inducidos a reflexionar acerca de la censura que utilizan las altas esferas del poder para relatar la realidad de una manera manipuladora que consigue dirigir nuestro pensamiento. Al mismo tiempo, se abre un discurso referente a la pintura histórica como modo de expresión que refleja la sociedad y la cultura donde vivimos.

En su siguiente proyecto, *This is the end of the world as you know it* ("Este es el fin del mundo tal y como lo conoces", 2013-2016), Garraza nos ofrece una cronología de ficción inspirada en la actualidad, en la que plantea las posibles consecuencias del sistema social actual, recreando un futuro cercano catastrofista y plagado de sucesos negativos. La serie está compuesta por obras de gran formato que muestran escenas de los sucesos más espectaculares de cada episodio, y por obras de pequeño formato que representan imágenes propias de los medios de comunicación (Figura 8). Según Garraza, "este proyecto está dirigido para pensar en la crisis económica y en sus consecuencias sociales. También trata de mostrar el sentimiento constante de la falta de futuro que surge en las sociedades contemporáneas" (Garraza).

Con *Power* ("Poder", 2016-2017), Garraza propone una reflexión acerca de la forma en que las esferas del poder se sirven del arte para enaltecer su posición. Alude a las formas de representación del poder a través de imágenes que retratan a líderes políticos y militares que han usado el arte como propaganda para sus propios intereses, plasmando la relación entre arte y poder a lo largo de la historia, desde la Grecia clásica hasta la actualidad. Para ello crea unas pinturas en blanco y negro que resultan casi teatrales, con un trazo duro y unos focos de

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (25), janeiro-março. 36-47



Figura 10 · K. Garraza, *30 Days of Night (David Slade, 2008)*, 2018.Óleo sobre lienzo, 42x100 cm. Serie *Apocalypse*. Fuente: kepagarraza.com

luz acentuados, volviendo a plasmar una tensión entre ficción y realidad que nos lleva a pensar en el poder de las imágenes, un tema de gran actualidad en la sociedad de nuestros días (Figura 9).

En su última serie, *Apocalypse* ("Apocalipsis", 2017-2018), Garraza lanza una mirada hacia el cine apocalíptico, cuyas imágenes forman parte de la cultura visual occidental, para plantear una reflexión acerca de la inevitabilidad del fin del mundo. Lo hace, sin embargo, a través del tratamiento del paisaje, creando unas escenas que, si bien pertenecen a un contexto apocalíptico, nos trasladan, a su vez, a la pintura romántica (Figura 10). Así, Garraza pretende "analizar el potencial simbólico de esas imágenes apocalípticas y su significado dentro de la cultura contemporánea" (Garraza). En este caso se hace evidente un contraste entre el tema que nos plantea (ligado al desastre y la destrucción) y la forma que tiene de tratarlo (unos paisajes armónicos con una composición muy cuidada). Un contraste habitual en las obras pictóricas capaces de generar ironía (Herrera, 2014: 370 ss.), a través del que Garraza consigue transmitir cierta inquietud y nos obliga a estar alerta, impulsándonos a reflexionar sobre el estado actual del entorno que habitamos.

Conclusiones

En suma, las series de Garraza plantean historias ficticias narradas por medio de personajes, escenarios y elementos propios de la realidad en la que vivimos. De esta manera, en todas ellas se hace patente un contraste entre apariencia y realidad, entre lo ficticio y lo real, que pone en cuestión diversos convencionalismos y que hace posible una lectura irónica. Un contraste que se ve incrementado a causa del hiperrealismo de las imágenes, y que invita al espectador a dudar acerca de lo que se le muestra y acerca de la realidad a la que se hace referencia. De esta forma, Garraza lanza preguntas y pone en tela de juicio diversas cuestiones propias de la sociedad en la que vivimos, invitando al espectador a desarrollar su propio discurso personal.

Referencias

Abadia, Mila (2017) *El fiel vínculo entre arte y poder según Kepa Garraza*. Arte a un click. URL: http//arteaunclick.es/2017/11/14/kepa-garraza-power/

Carrere, Alberto y Saborit, José (2000) *Retórica de la pintura*. Madrid: Cátedra. ISBN: 84-376-1820-7.

Garraza, Kepa (2014-2018). *Kepa Garraza*. URL: www.kepagarraza.com

Herrera Ruiz de Eguino, Naiara (2014). *Pintura e ironía. La interrogación irónica en la expresión pictórica* [Tesis Doctoral]. Universidad del País Vasco. ISBN: 978-84-9082-158-9.

Hutcheon, Linda (1994). *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge. ISBN: 978-0415054539.

Jankélévitch, Vladimir (1964) *L'ironie*. Paris: Flammarion, 2011. ISBN: 978-2-0812-5236-3

Schoentjes, Pierre (2001) *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil. ISBN: 948-20-2041-483-8

Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. *10*, (25), janeiro-março. 36-47