

Starsky Brines, la materia del dibujo

Sagrario Berti · Texto de presentación / Introduction: Starsky Brines
GBG Ediciones · Libro de artista / Artist's book · 2016

Ensayo completo de Sagrario Berti y texto de presentación completo de Starsky Brines, conservados en las páginas aportadas del libro de artista de 2016 desarrollado con Ricardo Báez. El ensayo se transcribe del inglés y se traduce al español; la presentación se transcribe del español y se traduce al inglés. La entrevista de Javier Díaz-Guardiola tiene su propia entrada bilingüe en el archivo. No se presenta esta selección como el libro completo.

Para Starsky Brines, dibujar va más allá de trazar el boceto preliminar de una obra, ya sea una pintura o una escultura: es, ante todo, una disciplina en sí misma, el dibujo elevado a una forma autónoma. En otras palabras, este artista concibe el dibujo como un proceso encarnado en una acción cambiante y producido por ella, que a su vez conduce a una ejecución incesante mediante trazos, líneas, colores y diversos soportes. Los dibujos de Brines, nacidos de una necesidad profunda de articular y expresar con franqueza lo que sea preciso, llevan las marcas distintivas de una introspección meditativa realizada en medio de una creatividad inquieta.

Al comprender que los dibujos son pensamientos a los que la mano da forma, el artista perfila seres imaginarios destinados a representar su universo personal. Un lugar habitado por figuras antropomórficas y zoomórficas, payasos y bufones, aves unidas anatómicamente a figuras que recuerdan a los héroes de las historietas. Asimismo, se siente libre de apropiarse de fragmentos o escenas enteras procedentes de fuentes reconocidas del canon oficial del arte occidental, como *El aquelarre* (1798), de Goya, y *Un interior de cocina con una criada* (1613), de Jeremias van Winghe.

Brines observa obsesivamente a las personas, los animales y los objetos de su entorno, que luego construye y deconstruye. Globos de colores, perros, robots, garabatos, toros, gallinas y pollitos: sean animales u objetos, estas figuras se adornan con orejas y cuernos, incluso las aves, y todas las figuras femeninas llevan coronas (2003-2007). Estos elementos constituyen la base de un vocabulario visual cuya reiteración permite al artista organizarlos en series. La serie se convierte así, en la obra de Brines, en un procedimiento estético. Aquí, la repetición y la variación temática conforman una línea temporal visual que enmarca obras dibujadas en distintos momentos.

Papeles arrugados de distintos colores arrancados de cuadernos y hojas de las páginas de sucesos de diarios populares como *Últimas Noticias* o *2001* se convierten en soportes adaptables para obras de gran formato (244 × 184 cm) o relativamente pequeñas (21,5 × 28 cm). Brines conceptualiza y dibuja en ellos sin atenerse a la uniformidad de los materiales ni a formatos normalizados. Esta informalidad se extiende a sus herramientas de dibujo: lápices, bolígrafos y creyones. De hecho, Brines combina herramientas y materiales, entre ellos carboncillo, ceras, esmalte, acuarela, óleo, acrílicos, tiza, pinturas industriales y marcadores Krink para grafiti.

Lejos de participar del espíritu tradicional del dibujo —es decir, de producir réplicas exactas de la naturaleza o de partes del cuerpo—, los dibujos de Brines adoptan la lógica de la distorsión. Las imágenes resultantes suelen parecer amorfas, incluso abstractas, pero también pueden adoptar cualidades habitualmente asociadas con el arte naïf: figuras ingenuas que parecen recordar a una mano infantil entregada al garabato despreocupado. Sin embargo, aunque distorsionados, estos dibujos no son caricaturas. Por el contrario, al dibujar una gallina o un toro, un robot, una calavera o una imagen callejera, el artista humaniza sus figuras, del mismo modo que animaliza los motivos humanos. En resonancia con Basquiat, algunos de los temas de Brines surgen de imágenes propias de las subculturas urbanas.

Vinculadas a las líneas rápidas del grafiti o a las figuras planas de las historietas, casi siempre carecen de perspectiva y de sombras, dibujadas sin un «espacio negativo» capaz de anclarlas en un

contexto. En algunas obras favorece los métodos y las técnicas de las primeras vanguardias del siglo XX —dadaísmo y surrealismo—, tan apreciados por los artistas visuales contemporáneos, y mezcla instintivamente dibujo y color con collage y escritura superpuesta, o interviene figuras prediseñadas y recuperadas. Así, el artista utiliza anuncios encontrados en periódicos o noticias sensacionalistas de crímenes y los convierte en tramas secundarias insertas en su propia autobiografía.

Starsky Brines puede entenderse como un artista que utiliza el dibujo para captar y esclarecer su mundo interior. En nuestra era digital, su oficio no se disuelve en una pantalla de computadora. Una compulsión por dibujar siguiendo procesos de pensamiento semiautomáticos parece impulsarlo constantemente. Esto puede explicar la extraordinaria amplitud de su obra. Brines acumula toda clase de dibujos y todos y cada uno de sus proyectos: montones de hojas que se remiten y reflejan entre sí, aunque son perfectamente distintas unas de otras; una confesión dibujada de diversas maneras para que el espectador la analice mientras disfruta de cada dibujo y de sus particularidades. Brines dice que mediante su trabajo «procura situar al espectador en el cruce de lo privado y lo público, entre nuestras sombras más sombrías y la falsa felicidad que nuestra cultura contemporánea se empeña en vendernos. [Estas obras] se nutren del empuje y el impulso de la sociedad. Al distorsionar las formas, rediseño lo humano para configurar un bestiario zoomórfico relacionado con la memoria y el recuerdo». Y añade, de manera significativa, que entiende la memoria como «un medio para conectar con el espectador, ofreciéndole un encuentro entre pasado y presente a través del cual participar, de forma lúdica, en una intimidad fugaz con los aspectos trágicos y absurdos de nuestras sociedades en quiebra».

Texto de presentación · Starsky Brines

En un universo de afinidades electivas.

Este libro es para mí, antes que nada, un gozo del oficio.

La «colaboración» entre artistas siempre es un disfrute, una herramienta de comprensión y entendimiento, que ayuda el fluir de las ideas y las imágenes, y permite un ejercicio de encuentros inesperados, donde el imaginario y el proceso creativo pueden contrastar distintas ideas y maneras de ver, para que converjan en un espacio que escapa a la autoría, sin perder el sentido de pertenencia de cada universo individual. También en un amplio sentido, ha sido un desahogo a los archivos fotográficos de mis pinturas y dibujos, que consiguieron gracias al ejercicio y a la mirada de Ricardo Báez, desarrollar un diálogo elocuente, evidenciando convergencias visuales a través de nuevas lecturas sobre mi obra, armando un gran universo donde el acontecimiento visual es una fiesta del diseño gráfico y sus texturas.

Esta afortunada construcción, por contar con más de dos ojos y dos manos para edificarse, es un buen ejemplo de esas causalidades universales, de esas afinidades electivas como diría Goethe, que a veces suceden —coincidir por breves momentos con otro creador— y poder dejar fluir la mirada compartida, con nuevas apariciones y nuevos diálogos, que nos permiten acercarnos a nosotros mismos, con mirada renovada, y que bajo otras manos y otro pulso, se enriquecen favoreciendo la armadura de nuevas soluciones. Esta dinámica de vinculaciones entre textos y códigos, esta existencia de múltiples superficies, contiene una carga simbólica que se extiende de manera amorosa hacia el vidente, es decir, al lector-mirada, proponiéndole esta aventura entre universos, cuya intensidad de tejido intertextual propone un inmenso collage de presencias, creando una especie de «paisaje» escenográfico, donde los dos artistas presentes, nos desnudamos y vestimos nuestros sueños, nuestros disfraces, nuestros fuegos, en un libro-flecha lanzado al vasto y amplio universo del corazón.

Starsky Brines. Caracas, junio de 2016.

Starsky Brines, the Stuff of Drawing

Sagrario Berti · Texto de presentación / Introduction: Starsky Brines
GBG Ediciones · Libro de artista / Artist's book · 2016

Complete essay by Sagrario Berti and complete introductory text by Starsky Brines, preserved in the supplied pages of the 2016 artist's book developed with Ricardo Báez. The essay is transcribed from English and translated into Spanish; the introduction is transcribed from Spanish and translated into English. Javier Díaz-Guardiola's interview has its own bilingual entry in this archive. This selection is not presented as the complete book.

For Starsky Brines, drawing goes beyond tracing a preliminary draft of a work, be it a painting or a sculpture — it is first and foremost a discipline in itself, draughtsmanship elevated to autonomous form. In other words, drawing is conceived by this artist as a process embodied in and brought about through mutable action, in turn leading to a relentless performance rendered through strokes, lines, colors and diverse supports. Brines' drawings, which stem from a deep-seated need to forthrightly articulate and express whatever may be the case, bear the distinctive marks of meditative introspection carried out in the midst of restless creativity.

Realizing that drawings are hand-shaped thoughts, the artist outlines imaginary beings meant to render his personal universe. A place inhabited by anthropo- and zoomorphic figures, clowns and jesters, birds anatomically fastened to figures reminiscent of comic strip heroes. Likewise, he feels free to appropriate fragments or entire scenes from authoritative sources in the official canon of Western art, such as Goya's *Witches' Sabbath* (1798) and Jeremias van Winghe's *A Kitchen Interior with a Maid* (1613).

Brines obsessively observes people, animals and objects in his surroundings, which he then constructs and deconstructs. Color balloons, dogs, robots, doodles, bulls, hens and chicks — whether animal or object, these figures are bedecked with ears and horns, even fowl, and the female all wear crowns (2003–2007). These elements form the basis of a visual vocabulary whose iteration allows the artist to organize them in series. The series thus becomes, in Brines' work, an aesthetic procedure. Here, repetition and thematic variation amount to a visual time line framing works drawn at different moments.

Crumpled paper of different colors torn out from notebooks, newspaper sheets from the crime sections of local tabloids like *Últimas Noticias* or *2001* become adaptable supports for works in big format (244 × 184 cm) or relatively smaller ones (21.5 × 28 cm). Brines conceptualizes and draws in them with no respect for material consistency or standardized format. This informality extends to his drawing tools: pencils, pens and crayons. Brines actually embraces a mix of tools and materials, including charcoal, wax crayons, enamel, watercolor, oil, acrylics, chalk, industrial paints and Krink markers for graffiti art.

Far from partaking of the traditional ethos of draughtsmanship — i.e., the production of exact replicas of nature or bodily parts —, Brines' drawings embrace the logic of distortion. The resulting images often seem amorphous, even abstract, but can also adopt qualities usually associated with naïf art — candid figures seemingly reminiscent of a childish hand drawing heedless doodles. But although distorted, these drawings are not caricatures. On the contrary, when drawing a chicken or a bull, a robot or a skull or a street image, the artist humanizes his figures, just as he animalizes human motifs. In resonance with Basquiat, some of Brines' topics arise from images native to urban subcultures.

Connected to the swift lines of graffiti or the flat figures in comic strips, they are almost always devoid of perspective and shadows, drawn without a "negative space" capable of anchoring them to a context. In some of his works he favors the methods and techniques of the first avant-garde movements of the twentieth century (Dadaism, Surrealism), so highly appreciated by contemporary

visual artists, instinctively mixing sketch and color with collage and superimposed writing, or engaging in interventions with predesigned and recovered figures. The artist thus uses ads found in newspapers or sensationalist news of crimes, and turns them into subplots inserted in his own autobiography.

Starsky Brines can be seen as an artist who makes use of drawing to capture and clarify his inner world. In our digital age, his craft does not melt away in a computer screen. A compulsion to draw following semiautomatic thought processes seems to egg him on constantly. This may explain the extraordinary breadth of his work. Brines hoards all sorts of drawings and each and all of his projects, piles of sheets referring to and mirroring each other though perfectly distinct from one another: a confession variously drawn for the viewer to analyze while reveling in each drawing and its peculiarities. Brines says that through his work he “strives to place the viewer at the crossing of private and public, between our most somber shadows and the fake happiness our contemporary culture strives to sell us. [These works] draw on the push and drive of society. By distorting forms, I redesign the human so as to configure a zoomorphic bestiary related to memory and recollection.” And he pointedly adds that memory is seen by him as “a means to connect with the viewer, offering him an encounter of past and present through which to playfully engage in a fleeting intimacy with the tragic and absurd aspects of our bankrupt societies.”

Introductory text · Starsky Brines

In a Universe of Elective Affinities

For me, this book is, above all, a joy in the craft.

“Collaboration” between artists is always a pleasure, a tool for comprehension and understanding that helps ideas and images flow. It allows an exercise in unexpected encounters, in which imagination and the creative process can bring different ideas and ways of seeing into dialogue, so that they converge in a space beyond individual authorship without losing each individual universe’s sense of belonging. In a broader sense, it has also offered release to the photographic archives of my paintings and drawings. Through Ricardo Báez’s work and way of looking, these archives have developed an eloquent dialogue, revealing visual convergences through new readings of my work and assembling a vast universe in which the visual event becomes a celebration of graphic design and its textures.

This fortunate construction, built with more than two eyes and two hands, is a good example of those universal causalities, those elective affinities, as Goethe would say, that sometimes arise: briefly coinciding with another creator and allowing a shared gaze to flow, with new appearances and new dialogues that enable us to approach ourselves with renewed vision. In other hands, and with another pulse, they are enriched and help give structure to new solutions. This dynamic of connections between texts and codes, this existence of multiple surfaces, carries a symbolic charge that reaches lovingly towards the seer — that is, the reader as gaze — inviting them into this adventure between universes. Its intensely interwoven texts propose an immense collage of presences, creating a kind of theatrical “landscape” in which the two artists present undress and clothe our dreams, our disguises and our fires, in a book-arrow launched into the vast, expansive universe of the heart.

Starsky Brines. Caracas, June 2016.