José Luis Sánchez es cultura

José Luis Sánchez es una figura señera de la escultura contemporánea española.

Tomás Paredes / Foto: David García Torrado

Oxímoron tíbar, José Luis: de hielo y fuego, de yeso y bronce, de hierro y arcilla, razonante, sobrio, contenido, ético, mollar. Más que huir del erial, buscó el hurmiento que hiciera cuajar su efervescencia. José Luis Sánchez (Almansa, Albacete, 1926) vino a Madrid y quiso ser arquitecto, pero hizo Derecho y fue menestral bancario para pagarse sus estudios. Ángel Ferrant fue su faro y las becas de Milán y París le abrieron los ojos. Sintió el perfume de la Bauhaus y fue campeón de la integración de las artes, insuflando modernidad a la escultura en España, que renueva junto a otros profesionales de su generación.

Profesor de Bellas Artes, numerario de la Academia de San Fernando, Primer Premio de Diseño Industrial, Medalla de Oro de la Bienal de Arte Cristiano, de la Bienal de Budapest y de la Bienal de Salzburgo en 1962, por el retablo para las Esclavas del Sagrado Corazón. 55 individuales en Europa, 65 obras monumentales por el mundo. En Ciudad Real y en el MIRA de Pozuelo ha mostrado, en dos tramos, *Itinerario de un escultor*, mayor, no sólo de edad, sino de saber y gobierno en la escultura.

José Luis Sánchez es un eslabón determinante en la escultura española, por su método de trabajo, su proceso, su austeridad formal, por anteponer el equipo al logro personal, por su ambición integradora de naturaleza y vida, por todo lo que su obra significa. Es una vergüenza para el Premio Nacional y para las Bellas Artes, para el Premio Velázquez, que no esté entre los galardonados. No se trata de negar a nadie, sino de protestar por la frivolidad que adorna a estas instituciones.

Llega a sus 90 años, que acaba de cumplir, con una serenidad ejemplar. Su actitud clarificadora, laica, civil, jacobina, tiene una dimensión que ha logrado transmitir a su obra. Rehúye el foco, la primera fila, el oropel, porque es hombre de pensamiento, de lecturas, de trabajo en silencio, de taller. Escéptico, aparentemente distante, estuoso, tímido, frugal, elegante.

Ha trabajado el barro, el yeso, el cemento, el bronce, el corten, el hierro, el papel sueco, para dar cuerpo a una obra que transita todas las corrientes vanguardistas, que ensambla emociones y sensibilidades, panteísta, espiritual, concisa. José Luis Sánchez, la escultura. Y como defendió en su discurso de recepción en la Academia: *La escultura es cultura.*

Sin dejar nunca a los griegos, ni a la Bauhaus, conceptualiza formas con una elegancia señora, señera, soñadora, nefelibata. Su figuración -retratos familiares- es esencialista, brillante, íntima; su escultura religiosa, gestual, poética, lírica o trágica, renovadora. Su canto al paisaje castellano-manchego, único, hondo, diferencial, hermoso como un verso de Garcilaso.

¿De dónde nace su pasión por el arte?
No sabría decirlo con precisión. Un tío abuelo era pintor local, pero ya de pequeño me gustaba dibujar, hacer apuntes, miniaturas, recortables... Hay algo misterioso en esto. Al venir a Madrid comienzo a dibujar los yesos clásicos que había en el Casón del Buen Retiro. Durante el aprendizaje vas viendo la dificultad del camino, pero unas cosas te llevan a otras y te vas entregando y te ves apasionado por algo que ya no puedes dejar. Y luego la figura de Ángel Ferrant, fundamental para mí.

¿Cómo llega a un concepto escultórico?
En mis continuas visitas a museos con alto contenido escultórico. Y claro, Ferrant, Ferrant y su trabajo.

¿Cómo conecta con Ferrant?
Mis amigos eran estudiantes de arquitectura o aspirantes y Ferrant impartía unas clases preparatorias, y allí estuve yo. Comenzamos a conocernos y, enseguida, me distinguió y animó en lo que yo pretendía. Más que enseñar el oficio, lo que hizo fue servir de enlace, ponernos en contacto con lo de fuera, pues él por sus raíces germánicas, recibía revistas alemanas que nosotros devorábamos.

¿Qué papel jugó Spinoza en su obra?
Importante, en la obra y en mis lecturas; Spinoza y el raciocinio; Montesquieu y la sinceridad; Kierkegaard, su pesimismo, su desesperanza.

¿Es su obra abstracta?
La escultura en su estadio definitivo suele tener un destino, y ello suele condicionarla notoriamente. En escultura todo es concreto: piedra, bronce, madera, pero también las montañas, los árboles, las nubes, el humo.

¿El escultor puede ser sólo artesano?
La diferencia es sutil, porque la escultura tiene mucho de artesanía, de acumulación de distintos oficios. Pero de la manualidad que caracteriza a la artesanía hemos pasado a la utilización de la mecánica, de otras fuerzas motoras, incluso de la cibernética. La escultura precisa del uso de muchos recursos, ayudas, medios técnicos. Todo ello nos hace olvidar el pánico del pintor ante un lienzo en blanco.

¿Le aportó algo la docencia?
En mi condición de autodidacta me aportó muchos descubrimientos. En mis clases trataba de llenar los enormes huecos que presentan los programas universitarios sobre la escultura del siglo XX. También intenté explicar el proceso mental y material de la misma.

¿Cómo se relacionan arte y diseño?
Arte es un concepto demasiado amplio. Si la escultura está determinada por su aplicación a la arquitectura o la naturaleza, también puede estarlo para la realización de objetos que funcionen o deleiten. Pensemos en el arte suntuario. No hay que pensar sólo en el diseño gráfico, que atañe más a la pintura.

¿Cuándo nace la escultura moderna?
Es la superación de Rodin, por medio de Brancusi, que fue su ayudante. Picasso cuando hace *La guitarra* y establece un diálogo con Julio González. Brancusi ha sido el gran revolucionario de las formas.

¿Cómo integró las enseñanzas de la Bauhaus?
Como el arquitecto frustrado que fui. La integración de las artes, la formación del arquitecto, desde la albañilería a los rascacielos. Mi trabajo en colaboración con muchos arquitectos fue muy fluido. Casi sin querer fuimos reinventando las propuestas de la Bauhaus.

No ha hecho demasiadas exposiciones
Yo no he sido un artista de exposiciones, sino que he sido un

Barataria, 2007

Su sentido del espacio y del ritmo, su juego de volúmenes, el contraste formal y cromático de los materiales que utiliza, junto a una equilibrada y poética concepción son las características de la obra y el testimonio del talento del escultor José Luis Sánchez. José Marín-Medina aseguraba en su libro *La escultura española contemporánea 1800-1978:* "Dentro de la nueva tendencia constructivista de los años 60, inició una obra acusadamente personal, sin renunciar a la definición de la forma, vista como cuerpo geométrico, ni a la técnica del acoplamiento de las formas entre sí, ni al orden absoluto en la estructura de aristas, marcas, volúmenes y espacios, valorando siempre los cánones arquitectónicos para combinar lo declaradamente orgánico con lo netamente geométrico."

Sánchez asegura que "la mejor escultura actual es la arquitectura. Mejor dicho, el mejor estudio de formas lo facilita hoy la arquitectura y la ingeniería". En el trabajo del escultor albaceteño destaca su colaboración escultórica en diversos edificios (Oficina de Turismo Español de Nueva York, Real Automóvil Club de Madrid, la sede europea de la ITT en Bruselas, Torres de Colón en Madrid, etc) y la realización de monumentos públicos como el mausoleo del torero Juan Belmonte en Sevilla. Su obra está presente en importantes colecciones públicas como el Museo Reina Sofía y el Museo Vaticano de Roma, entre otras muchas. Una escultura suya, *Eolo,* ocupa un lugar preferencial en el aeropuerto madrileño de Barajas. Sánchez considera que la escultura, y el arte en general, debe estar en contacto directo con la calle y sus gentes.

‘No soy artista de exposiciones, sino de arquitectos’

artista de arquitectos. He trabajado con más de un centenar de arquitectos aquí en España; entre ellos: José Luis Fernández del Amo, Javier Carvajal, Rodolfo García-Pablos, Juan Manuel Ruiz de la Prada, Miguel Fisac, Antonio Lamela o Miguel Oriol, autor del edificio de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, Fundación Albéniz, cuya puerta principal es de mi autoría.

¿Su mejor trabajo religioso?
Es complicado, porque he hecho muchas cosas, pero pienso que es el de la Iglesia de Santa Ana, en Moratalaz, con mis esculturas saliendo del hormigón. He ido a visitarla hace algún tiempo con una de mis nietas, que se llama Ana. Y llego allí y me encuentro con que han puesto alrededor del Cristo unos apliques en forma de lágrimas y unas figuras de papel recortadas con la forma de unos muñecos infantiles que salen en televisión y se quedan tan tranquilos. Uno se queda estupefacto y se pregunta: ¿esto es lo que le gusta a la sociedad o es lo que ellos quieren imponer? Porque nosotros sí queríamos imponer a la sociedad una forma de arte nuevo, aunque todo se quedó en el aire...

¿La realidad es o se crea?
Obviamente es, pero también se puede crear a partir de la idea. Siempre habrá un eco de la realidad, aunque sea ensoñada.

¿Diferencias entre espiritual y religioso?
Lo espiritual son los resortes que animan las neuronas, el afán de conocimiento. Religioso es lo dogmático, el miedo a la muerte.

¿Por qué sigue siendo anónima la escultura?
Es una evidencia. Las esculturas monumentales, las estatuas, no suelen ser conocidas por su autoría. Contrariamente la pintura crea marcas, que se extienden a la vida de los pintores. La escultura tiene poca prensa, poca literatura, lo que unido al nivel cultural tan pobre por estos pagos, determinan su escaso conocimiento. Yo mismo me considero anónimo.

Alturas de Machu Picchu, 1981

¿Se ve como un eslabón de la tradición?
Pienso mucho en la cristalización de la materia. Está claro que hay en mi trabajo un recuerdo constante de ecos mitológicos, arqueológicos, una estilización de lo antiguo, una cristalización de las formas que introdujo el cubismo y el arte tribal. La primera exposición, que se hizo aquí de arte africano, la hicimos nosotros en la Sala del Ateneo.

¿Ha cambiado su concepto de la escultura?
En general no, pero es evidente que la experiencia de los escultores señeros del siglo XX ha influido en la obra de los actuales arquitectos estrella.

¿Puede haber arte sin pensamiento?
Difícilmente. Sin emoción, sin pasión, no hay arte, como dijo Ángel Ferrant, mi maestro, tan olvidado, tan importante.

¿Se margina la escultura?
No se le da valor. A los artistas aquí, y yo no presumo de artista, se nos hace poco caso y para las contadas veces que se fijan en uno, hay que reconocerlo. Estoy agradecido a esta exposición en el Espacio Cultural MIRA, porque es para mí un estímulo. Exponer escultura es difícil y costoso por eso resalto el esfuerzo que ha hecho el Ayuntamiento de Pozuelo.

Prudencio Irazábal

EL ENIGMA SILENCIOSO

La misteriosa luz que emanan los cuadros de Prudencio Irazábal refleja su búsqueda de la naturaleza inteligible de las cosas.

Margarita Cot

Prudencio Irazábal (Puentelarrá, Álava, 1954) se consagró a mediados de la década de 1990 con dos exposiciones de Nueva York en las que sedujo al espectador con pinturas, de gran luminosidad y complejidad cromática, que aspiran a alcanzar una síntesis entre imagen, materialidad y significado. Con el título *La claridad y lo incierto* el artista presenta su cuarta individual en la galería Helga de Alvear con un conjunto de lienzos inspirados en el concepto de "Claritas is Quidditas", tomado de la obra de James Joyce *Retrato del artista adolescente*. La claridad es el quid, la esencia, la naturaleza inteligible de las cosas. Así, la claridad, la luz, modelan las composiciones sobre el lienzo. Una claridad teñida y dinámica que el artista consigue no tanto por medio del gradiente de luz cuanto por la formulación exacta del color. Esto le permite utilizar el espectro de la luz como una categoría cromática, como una herramienta transformadora del material y de la forma. La técnica utilizada por Irazábal precisa de una metódica preparación de los colores. Éstos se aplican sobre el lienzo por medio de finas capas de resinas acrílicas superpuestas que actúan como vehículo perfecto para la plasmación de la luz. Consciente de que la claridad no puede despejar la niebla de la incertidumbre, la exposición articula la imbricación entre dos ideas -la claridad y lo incierto-, que reclaman ser entendidas como una sola.

Nació en un pueblecito de Álava, Puentelarrá, ¿qué contacto tuvo con el arte en su infancia?
El despertar al arte tiene que ver con todo lo que le rodea a uno, con lo que se vive dentro y el deseo de dar expresión, incluso mucho tiempo después, a lo que intuía la mirada infantil. Hay una impregnación indudable que tiene lugar durante los primeros años y que a veces sucede en contacto con modelos u objetos artísticos. La vida rural en aquellos años ofrecía muchas posibilidades al pensamiento mágico, y siempre estaba la presencia inmediata, imponente y misteriosa del río Ebro o la cercanía a los ciclos de la Naturaleza. De todas formas yo recuerdo tener sensibilidad musical antes que sensibilidad a las artes visuales. Las primeras pinturas a las que presté atención, ya en la adolescencia, debieron ser los paisajes de América en el Museo de Bellas Artes de Álava. Por otra parte, no sé si ser artista es una cuestión de voluntad. Yo creo que algunos no pueden evitar serlo. No conocí a nadie que lo fuera hasta bastante tarde y no pensé que yo podía "ser artista" prácticamente hasta que tuve la posibilidad real de vivir de ello.

Tras estudiar Bellas Artes en Sevilla y Barcelona, en 1986 marchó a Nueva York para completar sus estudios. ¿Qué influencia ha tenido esta ciudad en su vida y en su obra?
Yo había empezado ya a tener una vida profesional como artista en San Sebastián mientras daba clases en un Instituto, aunque ello no tuvo mucha utilidad al llegar a Nueva York en 1986. El primer año lo pasé estudiando en la Universidad de Columbia y aprendiendo la ciudad. Luego empezó un largo proceso de búsqueda y de crisis sucesivas hasta encontrar una identidad sostenida sobre cimientos sólidos. Las influencias decisivas vinieron a través del fácil acceso al arte, los grandes museos y galerías, junto con la posibilidad, nueva para mí, de dedicar todo mi tiempo al estudio del arte y la experimentación con nuevos materiales. Me hice profesionalmente allí, con intercambios de visitas al estudio, con la participación en las primeras exposiciones colectivas y luego el apoyo de los coleccionistas y las exposiciones individuales. Por otra parte mis dos hijas nacieron allí y estamos permanentemente ligados a Nueva York.

¿Cuándo captó por primera ver la atención del mundo del arte? ¿Quién le dio la primera oportunidad?
Mi primera exposición individual en Nueva York tuvo lugar en BACA Downtown, un espacio alternativo de Brooklyn, en 1990. Por una afortunada casualidad la directora de Koplin Gallery en Los Ángeles vio la exposición, le interesó el trabajo

'La pintura puede tratar problemas filosóficos de altos vuelos'

que estaba haciendo y al poco expuse con mucho éxito en esta galería. Dos años después el mercado del arte entró en retroceso, pero los espacios alternativos de Manhattan cobraron mucha importancia y yo expuse prácticamente en todos ellos, de la mano de Holly Block, directora del Bronx Museum of the Arts, y luego de Art in General, en The Drawing Center, en Artists Space, y en White Columns, el espacio más prestigioso, gracias a Paul Ha y Bill Arning. En 1995, a los pocos meses de esta última exposición ya empecé a trabajar con la galería Jack Shainman de Nueva York, lo que significó la entrada definitiva en el mercado del arte.

En los años 90 realizó estudios fotográficos al microscopio de fragmentos de sus propias pinturas, ¿tuvo alguna repercusión en la realización de su obra?
Toda mi obra posterior a 1992 es de alguna manera deudora de aquellas fotografías y de los objetos-pintura que empecé a ensayar de inmediato. Las fotografías me llevaron a disociar drásticamente la parte material de la pintura, una muy ostensible acumulación de capas visibles en los laterales del cuadro, y la parte puramente óptica que invitaba a perderse en la superficie. No era una demostración física sino una muestra del proceso mental y estratigráfico seguido desde una idea de color hasta su plasmación como superficie pseudo-monocromática. La técnica que desarrollé en esos años me proporcionó un acceso a la pintura por un camino fascinante, al principio insospechado para mí y que tenía que ver con preocupaciones compartidas con otros artistas de mi generación, pero que a la vez, dada mi proveniencia europea, tenía suficientes rasgos distintivos como para sorprender e interesar.

¿Qué representan en su trabajo el color y la luz?
Color y luz pertenecen a un único orden de organización de lo perceptible y todas las artes se ocupan de ellos. Lo específico de la pintura es el uso de la materia y el color-pigmento. En mis obras, todos los demás órdenes les están subordinados, y al pretender emular el comportamiento de los colores-luz, encuentran su razón de ser precisamente en función de las limitaciones de la materia. La luz y el color son vías de acceso para los sentidos pero también son "*las puertas de la prisión de nuestra alma*" (James Joyce) que nos hacen conscientes del desamparo de estar habitando la caverna. La pintura está perfectamente capacitada para hablar de las grandes aspiraciones y para tratar problemas filosóficos de altos vuelos. Y hacerlo además de una forma emocionante y sensual.

¿Interviene el azar en su obra?, ¿o es muy planificada?
Uno cree que todo está perfectamente planificado desde el comienzo, que cada obra es un estudio para la siguiente. Y quiere repetir el último cuadro que, una vez terminado, le asombró. El problema es que hacer una buena pintura, abstracta en este caso, es extremadamente difícil y las soluciones que sirvieron allí solo tenían validez para aquel cuadro y en aquel momento. Y no le queda otra que activar de nuevo todas las fuerzas en juego, razonamiento y azar incluidos. El proceso de mis obras es largo y concienzudo, con un respeto total a la técnica y el oficio. Y también es minucioso, aunque con frecuencia sea imposible discernir detalles. El color está más tendido que aplicado y depende significativamente del soporte, la gravedad y la fluidez del medio. El proceso empieza con capas extensas y muy traslúcidas de pintura acrílica que se van densificando y saturando a medida que se añaden nuevas capas en zonas cada vez más reducidas.

Su obra sugiere lecturas en clave simbolista y de percepción ¿Cuáles son sus referentes en cuanto a pintores, filósofos y científicos?
Yo intento que las sugerencias de mis cuadros sean lo más amplias posible, dentro de un campo de significado bien acotado como es el trabajo con la luz por medios pictóricos. A la hora de hablar de influencias, creo que sin un oído muy afinado al diálogo con los materiales, a la propia visión y a lo que sucede día a día en el estudio, cualquier referencia es impostada. Antes que nada, la Pintura es lo que se hace con la pintura. Siempre he mirado con mucha atención la pintura del primer Renacimiento, Piero della Francesca, la escuela veneciana del XVI, El Greco, Corot, Matisse, De Kooning, Barnett Newman, Robert Ryman. Con motivo de mi última exposición en Helga de Alvear *La Claridad y lo Incierto* me he acercado a la filosofía de Simone Weil. Como pintor que pasa mucho tiempo en el estudio, la música clásica (J. S. Bach, Steve Reich, David Lang) tiene una presencia constante y me gustaría pensar que también alguna influencia.

Helga de Alvear ha sido una de sus grandes valedoras. ¿Podría compartir alguna de sus mejores vivencias con ella?
Helga ha sido siempre muy entusiasta y generosa con mi trabajo, pero recuerdo especialmente su primera llamada a Nueva York en 2002 para proponerme trabajar juntos tras ver mi retrospectiva en el Palacio de los Condes de Gabia en Granada. Yolanda Romero, que comisarió la exposición, estaba también feliz de que sirviera de nuevo como nexo entre un artista relacionado con Granada (yo había expuesto en esta ciudad ya en 1985) y establecido en Nueva York al que se le proponía retomar los lazos con España. También fue inolvidable el viaje que hicimos juntos a Pescara antes de mi exposición allí. O la narración de su infancia en Alemania mientras viajábamos a su Fundación en Cáceres.

¿Es coleccionista?
Soy más acumulador que coleccionista. Cuando colecciono se trata por lo general de objetos encontrados en la naturaleza, piedras y minerales que no tienen nada de especial hasta que se organizan y se hace explícita una visión. Pero también hago intercambios con artistas cercanos, y me gusta tener alrededor obras de estilos muy diferentes al mío.

Retrato Dis Berlin. Cortesía Galería Guillermo de Osma

Amigas, 2016

Dis Berlin

ODA A LA ENSOÑACIÓN

Dis Berlin, nombre artístico de Mariano Carrera Blázquez, pertenece a una generación que, en los 80, vivió la pintura con especial entusiasmo.

Amalia García Rubí

Es autor de una amplia producción pictórica de personal enfoque figurativo. Hoy Dis Berlin, Mariano Carrera (Ciria, Soria, 1959), se encuentra en la cima de su trayectoria creativa, respaldada por críticos y coleccionistas que siguen de cerca la evolución de este original artista español. Dis Berlin pinta universos de intensidad psicológica, donde los objetos comunes tienen nombre y al mismo tiempo parecen diseñados para sugerir ámbitos de improbable quietud y extraño silencio. El artista bucea en el gran almacén de su memoria, ajeno a las imposiciones del discurrir cotidiano, para rescatar vivencias que le conducen a territorios de inquietante metafísica, donde todo puede suceder pero nada llega a culminar. Los cuadros que conforman esta bella exposición en la galería Guillermo de Osma, reflejan el valor de una pintura destilada, filtrada por distintos tamices y progresivamente enriquecida en su soliloquio. *Baladas de un Solitario* nos invita a conocer el último viaje imaginario de este creador de "relatos inacabados". Destino reciente de unos pinceles cuya extraordinaria fecundidad continúa brindándonos mágicos lugares de ensoñación.

Es fundamentalmente un artista de caballete y óleo que maneja los útiles de pintor para hacer una figuración nada académica o tradicional ¿Cómo definiría su manera de abordar la pintura?
Mi pintura exige un método de trabajo complejo y laborioso, de construcción muy pensada. En mi obra no hay nada espontáneo, todo está meditado, tanto el contenido del cuadro como la técnica empleada, basada en un proceso de ejecución lento y esmerado, a base de capas extremadamente finas. La calidad pictórica debe sostener un "armazón interno" que no esté supeditado al tiempo presente, que sea en la medida de lo posible, atemporal.

Su última exposición en Guillermo de Osma tuvo lugar en 2003 con la obra *Laboratorio de misterios*. La actual muestra, *Baladas de un Solitario* ¿hace referencia a un trabajo autobiográfico?
Sí, esta obra tiene bastante de vivencia personal. A diferencia de otras exposiciones de argumento más unitario, los nuevos cuadros cuentan historias independientes, aunque todos comparten un común denominador basado en la melancolía a la que te aboca el aislamiento consciente y maduro.

Estos cuadros últimos responden a formatos medios y pequeños, algo muy distinto a lo que ocurría en trabajos anteriores de gran tamaño como los de su gran proyecto concluido el pasado año, *Homo Sapiens*…
No suelo tener preferencia por un formato determinado, salvo la que impone el propio tema. Elijo formatos concretos para contenidos plasmados en imágenes muy concentradas. En el caso de mi obra reciente, cada escena se desarrolla en un único ámbito, un espacio no necesariamente existente pero sí fácilmente reconocible. No sigo la inercia "moderna" de agrandar o hinchar la pintura en función de las medidas del soporte; es el tamaño el que se debe amoldar a las necesidades internas de la obra y no a la inversa.

El color ocupa un lugar predominante en toda su producción ¿Cómo ha evolucionado su significado dentro del cuadro?
A mediados de los 80 mi paleta y modo de pintar dio un giro importante. Empiezo entonces a emplear tonos mucho más encendidos, aplicados en contrastes fuertes pero sencillos. Poco a poco aquellos colores han derivado en otros nuevos con una mayor complejidad expresiva, más profunda y suntuosa. Son colores mentales, que no se hallan en la naturaleza, nacen de la pura invención.

Tanto las gradaciones cromáticas como el equilibrio compositivo mantienen en su obra actual una armonía de contrastes y concordancias de estética no expresionista ¿es así?
Yo no tengo nada de expresionista, desde luego. No me interesa en absoluto lo gestual ni la actitud atormentada o descreída del expresionismo. En mi juventud me influyeron bastante los fauvistas y pintores líricos de principios del

California Dreaming, 2015-2016

XX, Marc, Klee o Kandinsky, los cuales no son en esencia expresionistas. El impacto del color me atrae como vehículo de emociones más sutil, menos obvio, pero se debe adaptar al tema concreto de cada cuadro. En el color hay tantos miles de matices que es para mí un campo de investigación infinito en el que no acabo nunca de sorprenderme.

Sin embargo, no persigue la plástica formalista como fin en sí mismo…
No, claro que no. En un cuadro tiene que haber una cierta intención, algo más allá de lo puramente material, porque en el fondo, lo que persigo, es que se convierta en un fragmento de espiritualidad, que hable de cosas intangibles pertenecientes al registro del alma antes que al de la intelectualidad.

Aunque se aleja radicalmente del naturalismo, no renuncia a los matices lumínicos y ambientales; en sus pinturas hay temperatura, aire, tanto en los paisajes como en los interiores
Sí. El color y la luz están interrelacionados y son decisivos para conseguir una determinada atmósfera envolvente que no tiene por qué ser real, sino inventada, creada al margen de lo estrictamente retiniano. En muchos de mis cuadros actuales aparecen nocturnos, amaneceres o atardeceres de extraña luminosidad. Todo ello provoca una mirada trascendente y no tanto sensorial, aunque también pueda despertar ciertas sensaciones o sentimientos.

Supongo que a lo largo del tiempo habrá pasado por etapas vitales y estados de ánimo muy diferentes ¿Cómo definiría su momento actual?
Como anuncia el título de la exposición, es una etapa introspectiva y solitaria de entrega total a la pintura. La soledad te da un sentido poético de la vida. El oficio de pintar lleva implícito un ensimismamiento forzoso. El pintor es un ser que vive en la soledad del taller. En estos cuadros describo una mirada íntima, exclusivamente mía. Estoy atravesando un momento intenso de madurez y tranquilidad, concentrado en la actividad de pintar, en la que vuelco toda mi energía.

En gran parte de sus pinturas, la palabra está muy ligada a la imagen pictórica, ya sea en forma de versos que la acompañan o en los mismos títulos ¿es un apoyo fundamental?
Depende del cuadro. En las obras de ahora se podrían dilucidar ciertos aspectos a través de la palabra, aunque intento que el núcleo de cada pintura quede sin desentrañar totalmente. Se trata de que la representación de las cosas no tenga un significado cerrado, sujeto a la apariencia, sino abierto a otras posibles lecturas menos convencionales. Los títulos y la palabra pueden dar la pista inicial, pero el cuadro se ha de completar con la observación pausada y la interpretación individual.

¿Ese modo de interpretar tendría entonces un punto de unión con lo simbólico o alegórico…?
Pretendo que nada tenga un único significado, y al mismo tiempo me gusta guiar al espectador, orientar su curiosidad hacia determinados temas, sin dejar de lado el misterio que el arte entraña. De ahí la carga metafísica de cuadros como *Amigas*, donde los objetos se personifican, son metáforas parlantes de lo humano.

Hábleme de sus inicios en Madrid ¿Cómo entra en contacto con el mundo del arte?
Llegué a Madrid a finales de los setenta, después de vivir unos años en Zaragoza. Por entonces, la capital estaba muy por delante de las ciudades de provincia. Se respiraba cierta modernidad en el ambiente. Comencé la carrera de Ciencias de la Información porque me apasionaba el cine, pero me pasaba el día en la filmoteca viendo películas… Finalmente decidí dejar la facultad y dedicarme en serio al arte, y comencé a formarme de manera independiente.

¿Le influyó algo la Movida madrileña?
La llamada Movida madrileña era un acontecimiento propicio pero fue sobre todo un fenómeno musical. Íbamos a conciertos y nos divertíamos mucho, conocí a gente muy interesante como Almodóvar, con quien he colaborado en alguna ocasión. Pero el arte siempre se ha mantenido al margen de lo efímero

‘El pintor es un ser que vive en la soledad del taller’

y ha marchado por sus propios derroteros. Cuando yo empecé a pintar no pensaba en “la movida” sino en los grandes artistas universales a los que admiraba y admiro, Paul Klee, Matisse, Morandi, Chirico,…

¿Fue el crítico y escritor Juan Manuel Bonet, en cierto modo, su mentor?
Sí, lo conocí con apenas diecinueve años y fue el impulsor de mi primera individual en la librería-galería Antonio Machado, en 1982, donde presenté una muestra titulada *A Song of Europe*. Desde entonces mantengo una muy buena relación con él.

Tiene amigos escritores, poetas, ¿se ha dedicado alguna vez a escribir?
No, soy un escritor frustrado, en parte me dedico a la pintura para contar en imágenes lo que no soy capaz de escribir en versos… Aunque creo que todos, de jóvenes, nos hemos sentido poetas alguna vez.

¿Le interesa más el arte clásico o las corrientes contemporáneas?
En general, la Historia del Arte me parece fascinante desde los inicios. Del siglo XX, me interesa mucho el arte de los novecentistas italianos, el futurismo y las vanguardias hasta la Segunda Guerra Mundial. Esos cuarenta años están plagados de talentos deslumbrantes. Quizá por mi formación autodidacta he asimilado de manera muy libre ciertos aspectos del dadaísmo y del primer surrealismo en su corte más íntimo: Hans Arp, Ernst, Picabia… También me atrae enormemente el universo simbolista de los nabis, Bonnard, Vuillard y, sobre todo, Valloton…

¿Y del arte español contemporáneo, qué destacaría?
Creo que en España tenemos grandes artistas no sólo históricos sino actuales. Soy un gran apasionado del arte, mi casa está llena de cuadros. Disfruto viendo pintura, por eso he dirigido una galería y colecciono obras de artistas a los que respeto, muchos de ellos compañeros de generación. Tengo algunos pintores predilectos, Mazarío, Miguel Galano, Elena Goñi, Sergio Sanz, Juan Carlos Lázaro, Isabel Baquedano, Aquerreta… y muchos más. Valoro de verdad el trabajo de artistas coetáneos, algunos amigos y otros apenas conocidos personalmente por mí.

Siempre ha sido un gran “consumidor de cultura”, cine, música, literatura ¿cómo incide esa faceta en su mundo creativo?
Los libros y las películas poseen un peso específico en mi pintura. Todo lo que tengo de lector o espectador se trasluce seguramente en mi obra. Es algo inevitable que se hace palpable, a veces de forma explícita, como ocurre en *Bodegón para Georg Trakl*, un cuadro de 2015 dedicado al poeta austriaco.

¿Y la música, está también presente en su pintura?
Sí, absolutamente. Siempre trabajo con música y suena a todas horas en mi estudio. Para esta exposición he pintado un cuadro homenaje a uno de mis intérpretes y músicos favoritos, Scott Walker (ex vocalista de los Walker Brothers), titulado precisamente *Paisaje para Scott Walker*…

¿Se considera un recolector de “objetos inservibles”?
Bueno, no exactamente. Tengo algunos objetos fetiche de los que me gusta rodearme porque me son propios, con los cuales me relaciono de una manera muy especial e íntima… Casi como si fueran seres animados que me acompañan y me transmiten cosas…

¿Sueña con sus escenarios pictóricos?
Casi nunca me acuerdo de mis sueños. No sé si por fortuna o por desgracia. Mi encantamiento y mis obsesiones pintadas suelen venir de una mirada un tanto onírica, embelesada, sobre los objetos y sobre una parte de la realidad.

Desde 1845
ANSORENA
GALERÍA DE ARTE

CARLOS MORAGO

Del 17 de enero al 17 de febrero

Alcalá, 52 | 28014 Madrid | Tfno: 91 523 14 51
www.ansorena.com | galeria@ansorena.com

Joyas de artista

Reconocidos creadores contemporáneos están renovando la tradición de las joyas iniciada por artistas como Picasso, Calder y Man Ray.

Vanessa García-Osuna

Galería Elisabetta Cipriani, Colección *Sospeso*, Giorgio Vigna

ELISABETTA CIPRIANI

Galería Elisabetta Cipriani. Londres

'Sólo hay cinco galerías especializadas'

¿Cómo llegó a las joyas de artista?
Siempre me apasionó la joyería, aunque al principio me interesaba la más tradicional. Trabajé durante tres años en el Museo de Arte Contemporáneo de Roma (MACRO) como comisaria y ahí pude colaborar estrechamente con reconocidos creadores del momento. Hace doce años me mudé a Londres y decidí abrir mi propio espacio y le pedí a los artistas que conocía del museo que crearan una joya exclusiva para mí. Hoy, somos sólo cinco galeristas en el mundo y actualmente colaboro con veinte artistas.

Háblenos de sus joyas más especiales
Jannis Kounellis, uno de los exponentes del Arte Povera, hizo para mi galería un hermoso anillo para el dedo corazón en oro amarillo de 18kt y oro blanco con rodio negro. Le apetecía recrear una escultura suya de oro de 1972 que había sido robada en los 80, y hacerlo con un propósito completamente diferente, como una escultura portátil: un anillo. El anillo *Labbra* (labios), un molde de los labios del propio artista, es una reminiscencia de las antiguas máscaras griegas. Tomando como referencia el devastador terremoto de Wenchuan en el que perecieron unas 70.000 personas, Ai Weiwei creó los brazaletes *Barra doble en oro*, en oro de 24kt, su primera obra de arte 'ponible'. "Esta pieza trata de la memoria. Utilicé oro porque es un material precioso, como la vida", explicó el artista. *Juego* fue el proyecto ideado por Adel Abdessemed y se inspiró en la idea de "belleza fatal" de Friedrich Nietzsche. Es un extravagante aderezo de cadena y pendientes en oro blanco con forma de cuchillas de afeitar.

¿Cuál es su abanico de precios?
De 2.000 a 150.000 euros. ¡Hay para todos! Vendo muchos broches magnéticos de Giorgio Vigna (2.000 euros), así como encantadores pendientes de flor de patata de Jacqueline De Jong (a partir de 2.000 euros). Por 9.000 euros se puede poseer el hermoso collar de conchas de Rebecca Horn (ed. 12); por 15.000 euros, el anillo *Labios* de Jannis Kounellis (ed. 12); por 20.000 euros, los collares *Superficie* de Enrico Castellani (ed. 12); o, por 13.000 euros, los pendientes de la colección *Juego* de Adel Abdessemed.

¿Alguna anécdota memorable?
Nunca olvidaré cuando Enrico Castellani me invitó a visitar su estudio e inesperadamente hizo el prototipo delante de mí. Todo el mundo me pregunta si tengo fotos de ese momento, pero no las hice porque era tan especial y tan profundo que no podía moverme. Cuando salí del taller con los modelos, tomé el coche y me dirigí al pueblo más cercano. Me detuve y lloré.

LOUISA GUINNESS

Galería Louisa Guinness. Londres

'Es un mercado en expansión'

¿Cómo llega a las joyas de artista?
Empecé vendiendo muebles de autor hasta que un día vi a mi suegra luciendo un espectacular collar de Alexander Calder y eso me motivó a dar un giro a mi especialidad. Este tipo de joyas –que yo llamo "esculturas para vestir"- ofrecen a los coleccionistas la oportunidad de comprar creaciones de maestros a los que normalmente no tienen acceso.

Háblenos de sus piezas más especiales
Un broche de Calder fue el 'culpable' de que me metiera en este mundo. A Calder se le considera el patriarca de la joyería artística así que sus creaciones son muy especiales; sus broches son piezas de coleccionista muy codiciadas, ¡y un poco más fáciles de usar que muchos de sus collares!; también citaría un alfiler en forma de flor de Claude Lalanne, porque son como una insignia honorífica que solo regala a sus amigos, y un *Anillo de agua cuadrado* de Anish Kapoor, pues fue uno de los primeros artistas con los que colaboré. Y cómo no hablar de la gargantilla *Los enamorados* que Man Ray hizo en colaboración con su amigo GianCarlo Montebello.

¿Qué mercado tienen estas alhajas?
Es un mercado en expansión. La venta en 2013 de la Colección Makler de joyas de Calder marcó un punto de inflexión. Esta subasta celebrada en Sotheby's Nueva York alcanzó precios record. Por ejemplo, un collar que partía de 300.000 euros subió a 1,4 millones. Las joyas ya se ven como una parte valiosa de la producción de un artista.

¿Cuál es su abanico de precios?
La horquilla va desde los 1.200 euros de un colgante de plata de Gavin Turk (edición de 8), hasta los 500.000 en que se cotizan los collares únicos de Calder.

¿Qué historias esconden estas creaciones?
Recuerdo ir a ver a Anish Kapoor con el prototipo de un anillo en el que habíamos trabajado; me puse el engaste vuelto hacia la palma de la mano, y cuando él lo vio, la idea le fascinó inspirándole el *Anillo doble* - ¡con engastes en ambos lados! Otro momento inolvidable fue cuando creamos el collar *Jodidamente hermoso* con Tim Noble y Sue Webster; a Sue le gustó tanto el resultado ¡que se lo tatuó en la muñeca!

Galería miniMasterpiece, Anillo *Crucifixión*, Andrés Serrano

Galería miniMasterpiece, Pendientes *Spaghetti*, Pablo Reinoso

ESTHER DE BEAUCÉ

Galería miniMasterpiece. París

'Se valora la creatividad y escasez de piezas'

¿Cómo llega a las joyas de artista?
Soy una enamorada del arte, y además me crié en una familia muy comprometida con él. Me familiaricé con las joyas de artista desde niña porque mi madre, Diane Venet, lleva coleccionándolas desde los años 80. Desde que tengo memoria la he visto llevando estas alhajas y pidiendo a los artistas de su entorno que crearan piezas para ella. Me di cuenta de que los proyectos de joyería en realidad podrían ser una manera maravillosa de colaborar con autores contemporáneos. Amo las joyas, por supuesto, pero, sobre todo, adoro a los artistas.

Háblenos de sus piezas más especiales
El primer artista con el que trabajé nada más abrir mi galería, en 2012, fue François Morellet, quien, lamentablemente, falleció en marzo. Me regaló el dibujo de un colgante y un broche bautizado como *D'Après Réflexion*. Esta joya en plata, fue mi primera edición y mi primer éxito. En 2014, le pedí que pensara un anillo. Nunca antes había diseñado uno y le dio muchos quebraderos de cabeza. Finalmente un día de otoño de 2015, me envió un bonito dibujo, el del *Ring Twice*, un gran anillo doble que yo hice fundir en oro blanco. Mi colaboración con Claude Lévêque también ha sido muy gratificante.
Su obra es cercana a las culturas alternativas, como el movimiento punk. En su trabajo cuestiona la aceptación ciega del orden establecido, una irreverencia poética perceptible en el collar que diseñó: *Venin*, ¡veneno en inglés!

¿Qué mercado tienen estas alhajas?
Un mercado que crece y cada vez está más organizado (galerías, ventas en subastas, exposiciones en museos, publicaciones...). El precio depende del valor de mercado de los artistas, el material utilizado, y el número de piezas editadas. Mis clientes valoran la creatividad y la escasez de estas joyas.

¿Cuál es su abanico de precios?
Las joyas de François Morellet cuestan unos 4.000 euros (colgante y broche en plata) y 9.500 euros (anillo doble en oro blanco). El collar de Claude Lévêque vale 10.000 euros. Mi gama de precios va de 1.500 euros a 20.000 euros.

BLANCA MUÑOZ

'Diseñar una joya es un desafío'

Como escultora ¿qué sintió cuando le invitaron a idear una colección de joyas?
Fue todo un desafío, pues no se trata solo de pensar en tres dimensiones y a pequeña escala, que en sí es muy sugerente intelectualmente, sino en acoplar un objeto no convencional al cuerpo de una mujer, que lo luzca sin ser para ella un estorbo. Por lo general elaboro físicamente el original con hilo de estaño, a continuación el joyero lo lleva a la escala definitiva digitalmente en 3D y se procede al molde para su posterior fundición. La relación con los joyeros es fundamental y tremendamente enriquecedora.

¿Cuáles son sus materiales y gemas predilectas?
Me gustan las piedras grandes y raras. Aguamarina, crisoprasa, turmalina multicolor, calcedonia azul... en ocasiones "su físico" ha condicionado el diseño de la joya, me he adaptado absolutamente a su forma abrazándola lo más delicadamente posible. Me encanta también diseñar para que las talle el lapidario.

¿De qué piezas se siente más orgullosa? ¿Cuáles supusieron un desafío?
De la sortija *Maraña* y del collar *Pandora*. La primera era una escultura de 2004 que se adaptó a escala sin problema al cuerpo, discreta pero singular, con presencia. *Pandora* es de la que me siento más orgullosa, en el sentido de que he llevado mi propio lenguaje escultórico a la joya de una forma íntegra. No es una escultura reducida, tiene su propia entidad. Una joya de artista. Costó bastante dar con los joyeros pues requería, entre otras complejidades, tecnología láser que entonces se frecuentaba menos.

¿Dónde se pueden adquirir sus alhajas?
En España, en la joyería Grassy de Madrid, a partir de 500 euros.

Blanca Muñoz con el collar Pandora. Foto. Pedro Albornoz

Galeria Elisabetta Cipriani. *Labios*, Jannis Kounellis

DIANE VENET

‘Prefiero un collar de Yayoi Kusama a un diamante’

¿Cómo nace su afición por las joyas de artista?
Hace treinta años, mi esposo, el escultor Bernar Venet, enroscó un hilo de plata alrededor de mi dedo como anillo de compromiso. Desde entonces, no ha dejado de regalarme una joya nueva en navidades y cumpleaños, una tradición que acabó convirtiéndose en una pasión y una colección.

¿Cuáles son sus favoritas?
Por supuesto ese primer anillo que me regaló Bernar. Pero también un collar que Frank Stella hizo exclusivamente para mí hace seis años; lo mismo que el broche que John Chamberlain creó tras una petición de mi marido. Me siento orgullosa de mi anillo de Andrés Serrrano porque fue él mismo quién llamó para ofrecerse, al igual que Lee Ufan, que concibió un par de pendientes. Adoro un broche surrealista de Dalí, casi único, hecho de esmalte y oro, y otro de Lucio Fontana, una auténtica rareza. ¿El más difícil? Para conseguir un broche de Jeff Koons, de una edición de 50, ¡me tuve que poner a la cola!. Son piezas muy deseadas y solo conseguí el mío con ayuda de la galería Sonnabend.

¿Cuántas joyas posee?
¡He reunido alrededor de doscientas! Entre las más singulares mencionaría una pulsera de Gino Severini de 1941, casualmente encontré un cuadro en el que retrató a su esposa llevando esta misma pulsera; le tengo cariño especial a un colgante Cesar inspirado en mi niñez y adolescencia; a un anillo que hicieron al alimón Arman y mi esposo a finales de los años 60, y a un sugerente broche de latón de Giacometti.

¿Ha hecho algún hallazgo emocionante?
Hace doce años, en una feria de arte en Londres, descubrí un collar muy llamativo de Takis. Como soy amiga íntima de María Dimitriadis, la responsable de su legado, la llamé para pedirle consejo; riéndose me contó que el artista y ella llevaban buscándolo desde entonces, pues había sido moldeado sobre su propio cuerpo hacía cuarenta años. Por supuesto... ¡me lo compré!

¿Cuáles fueron sus primeras adquisiciones? ¿Y las últimas?
Las primeras fueron obras de maestros antiguos y joyas de Picasso, Max Ernst, Man Ray y Braque de una colección particular de Boston que se vendía poco a poco a través de Joan Sonnabend. En cuanto a las últimas, me han ofrecido un George Mathieu y en mi galería favorita de París, MiniMasterpiece, he descubierto nuevas alhajas de Morellet y Cardinali.

Diane Venet. Foto: Bertille Chéret

¿Qué busca en una joya de artista?
Una joya me seduce si, en primer lugar, me gusta el trabajo como escultor o pintor de su autor, y siempre que la pieza sea ponible. Me resulta indiferente que esté hecha de piedras preciosas, de hecho rara vez es el caso… sólo Dalí trabajó intensamente con expertos en gemas… La joya puede estar hecha de latón, resina, plástico, plata, aluminio u oro, porque no es el material lo que me interesa. Lo que me atrae es su historia íntima, lo que la convierte en un objeto de arte. Cuando me las pongo ¡me siento como si fuera el “portaestandarte” del artista! Me enorgullezco de no alardear del dinero que cuestan sino de su estética y originalidad. Por ejemplo, un enorme collar de lana de Yayoi Kusama me da tanto placer como ese anillo de diamantes que no tengo ¡y no querría tener!.