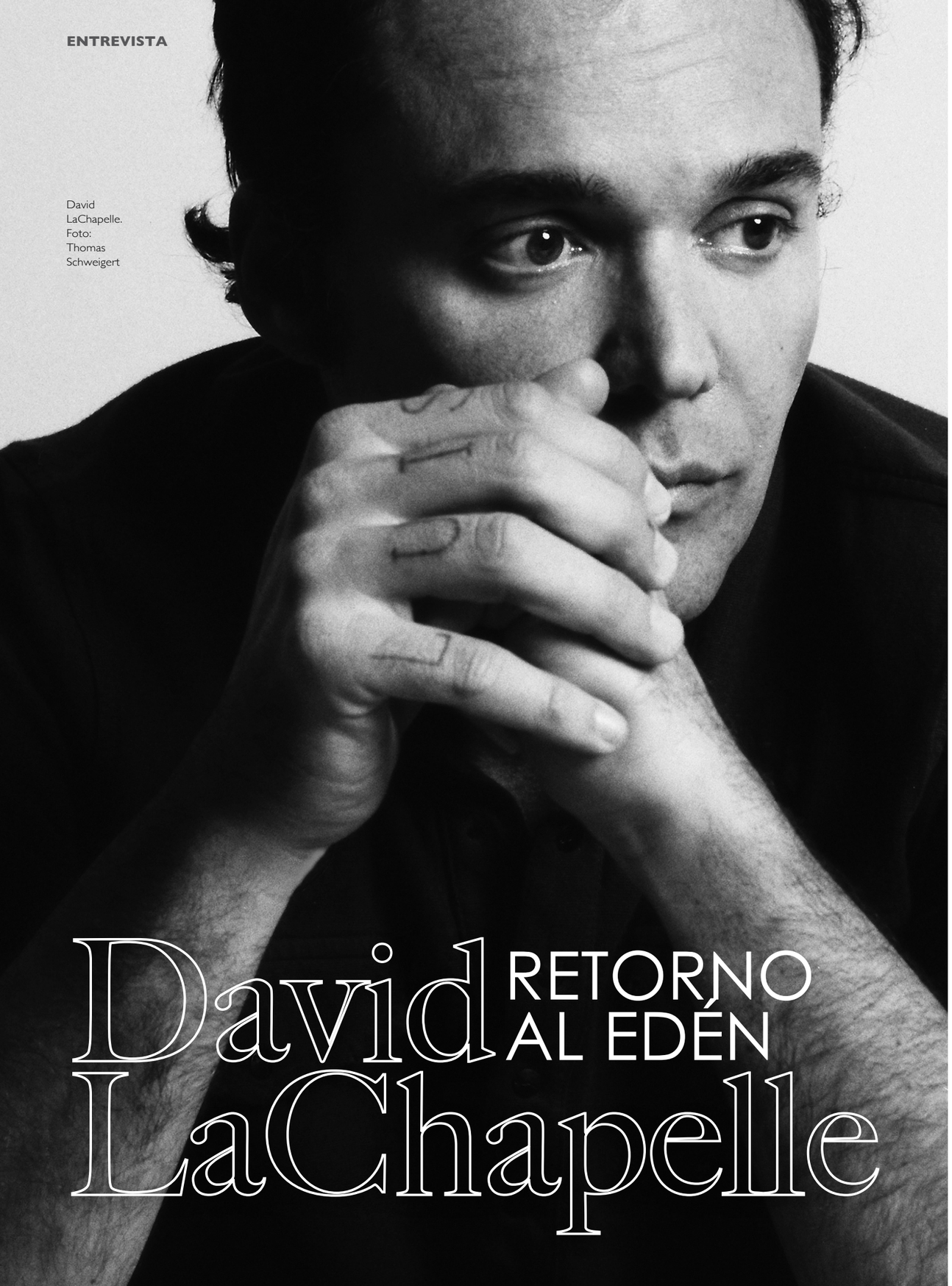


David LaChapelle. Foto: Thomas Schweigert

David LaChapelle

RETORNO AL EDÉN

Andy Warhol lo fichó cuando tenía 15 años y su estilo teatral y voluptuoso lo convertiría en uno de los fotógrafos más influyentes de las últimas décadas.

Vanessa García-Osuna

David LaChapelle (Fairfield, Connecticut, 1963) siempre supo que quería ser artista. Fue su madre, fotógrafa aficionada, quién le enseñó los primeros rudimentos para manejar una cámara. Niño tímido y sensible, en el colegio para huir de los matones se escondía en el aula de arte durante los largos recreos después de la comida; allí hizo sus primeros experimentos manipulando negativos. Con 15 años decidió abandonar el instituto y se marchó a Nueva York. Su primer destino fue el mítico Studio 54 donde trabajó de camarero y conoció a quien sería su gran mentor, Andy Warhol. Sin embargo, una urbe como la Gran Manzana podía ser temible para un chaval que apenas había entrado en la adolescencia, por lo que su padre fue a buscarlo y lo matriculó en una academia de arte en Carolina del Norte donde se enamoraría definitivamente de la fotografía. Regresaría a Nueva York a los 18 años, justo cuando estaban emergiendo nuevas estrellas como Keith Haring y Jean-Michel Basquiat, y se convertiría en uno de los rostros más conocidos del East Village. Pronto se hizo un nombre por sus imágenes epicúreas de colores saturados que le abrirían las puertas de cabeceras como *Vogue, Vanity Fair* y *Rolling Stone*.

Ya durante esta primera etapa creativa, LaChapelle no se conformó con hacer meras ilustraciones sino que aspiraba a llegar a un público lo más amplio posible y provocarle una especie de choque emocional. Le interesaba más parodiar ciertas situaciones y conductas que retratar personajes. Al mismo tiempo, concebía extravagantes escenografías teatrales, casi inverosímiles, que daban a los espectadores la impresión de estar contemplando una foto fija o una imagen tomada en un escenario, dejándoles fantasear con lo que podría haber precedido a la acción y lo que podría suceder a continuación.

Su carrera alcanzó un punto de inflexión en 2006 durante una estancia en Italia, cuando tuvo la oportunidad de hacer una visita privada a la Capilla Sixtina. Contemplar la obra magna de Miguel Ángel le provocó una epifanía que cambiaría por completo su visión de las cosas y le empujaría a retirarse de la escena pública. Su perfeccionismo obsesivo y su adicción al trabajo le habían llevado a una situación límite y tal vez la visión de la bóveda celestial de Miguel Ángel fue el detonante.

Durante los últimos años había trabajado extenuantes jornadas de 14 horas sin tomarse un día de vacaciones para cumplir con todos los compromisos; la ansiedad llegó a tal punto que tuvo que cancelar abruptamente encargos importantes. En ese momento estaba rodando el video *Hung Up* de Madonna y la diva le telefoneó para trasladarle su descontento sobre algunos detalles. “Cuando se puso a gritarme le colgué el teléfono. No podía más”, recuerda LaChapelle. Otro suceso que había contribuido a hundirle anímicamente fue el fracaso comercial de su documental *Rize*, un proyecto sobre el baile callejero en el que había puesto grandes esperanzas. Desbordado por la situación y a punto del colapso decidió cerrar sus casas de Nueva York y Los Ángeles y alejarse de todo.

Su destino fue Maui, una isla azotada por el viento en medio del Océano Pacífico. Empezaba entonces un nuevo capítulo en su carrera que germinaría en *El diluvio*, una pieza colosal de más de siete metros de largo inspirada en el gran fresco de Miguel Ángel en la que recrea una escena en la que convive la catástrofe y la salvación, el final y el renacimiento. Este proyecto le animó a explorar direcciones nuevas, tanto estéticas como conceptuales. El indicio más evidente de que se había operado un cambio trascendental en su mente fue la desaparición, en muchas de sus series, de la presencia humana y la aparición de una fuerte conciencia ecológica. LaChapelle comenzaba a transitar una senda mística que le llevó a renunciar también a la exuberante carnalidad que le había hecho famoso. Después de un viaje ‘infernal’ por el mundo del espectáculo -que pese a estar teñido de una ironía cómica transmitía una visión pesimista- y tras bucear en la catarsis del diluvio con sus visiones apocalípticas, en su última serie, apropiadamente titulada *New World*, se

A New World ©David LaChapelle. Cortesía Galería Maruani Mercier, Bruselas

centraba en el paraíso, reintroduciendo la figura humana y reivindicando una relación armoniosa con la naturaleza. Para construir estas escenas edificantes sobre lo eterno y lo metafísico, el artista pinta sus negativos con pigmento fotográfico inspirándose en autores simbolistas como Odilon Redon o William Blake, y maestros clásicos como Miguel Ángel.

La sala Maruani Mercier de Bruselas ha expuesto esta última serie en la que el artista desvela sus actuales inquietudes, alejadas desde hace una década de los retratos de celebridades y los editoriales de moda. Esta exposición, que se celebra en colaboración con el museo BAM de Mons, examina el concepto de paraíso y las representaciones de la alegría, la naturaleza y el alma. "He reflejado en esta obra mis ideas personales acerca de la transfiguración, la idea de recuperar el paraíso y la noción de vida después de la muerte", explica LaChapelle que vive un momento dulce pues, a sus exhibiciones en museos y galerías, se suma una cuidada monografía editada por Taschen, *Lost + Found, Part I* que junto a *Good News, Part II* constituye la cuarta y quinta entrega de la antología en cinco tomos dedicada a su figura.

El afamado fotógrafo nos atiende desde su idílico refugio en Hawai reaccionando con entusiasmo al saber que una de sus sugerentes imágenes será reproducida en la portada de nuestra revista.

¿Cuál fue su primera experiencia detrás de un objetivo? Fotografiar a mis amigos bailarines del instituto. Recuerdo que era el primer día de la clase de fotografía y, al salir del aula, posaron en mi dormitorio adoptando poses clásicas renacentistas.

¿Qué fotógrafos estimularon su vocación? Diría que Richard Avedon. Mi padre me regaló un libro suyo cuando tenía 14 años. Lo vimos en un centro comercial de Carolina del Norte y le pedí que me lo comprara…¡lo conseguimos a mitad de precio porque estaba de rebajas!.

Usted estuvo muy unido a Andy Warhol. ¿Cuáles son sus mejores recuerdos del rey del Pop Art? Tantos… Uno de los más preciados fue verle pintar *La Última Cena* antes de morir. Estaba en su estudio en la Calle 33 y me dejó echar un vistazo. Era muy raro que permitiera a la gente verle mientras pintaba. Otro recuerdo imborrable fue nuestra última sesión de fotos, fui yo quién le hizo el último retrato antes de fallecer.

Warhol le invitó a publicar sus primeras fotografías en su revista *Interview*. ¿Qué significó esta oportunidad en su carrera? Bueno, era el magazine cultural más importante del momento y era tremendamente excitante formar parte de él. Mis fotografías eran diferentes y la gente apreció su singularidad.

'La inspiración me llega estando sólo en la naturaleza'

Usted trabajó en el mítico Studio 54. ¿Cómo era? Me encantaban los colores, el glamour y la forma en que vestía la gente. Las chicas eran guapísimas y todo el mundo estaba bailando. Además el local nunca estaba demasiado atestado. Lo visité por primera vez como invitado cuando tenía 14 años y un año después conseguí un trabajo allí como ayudante de camarero.

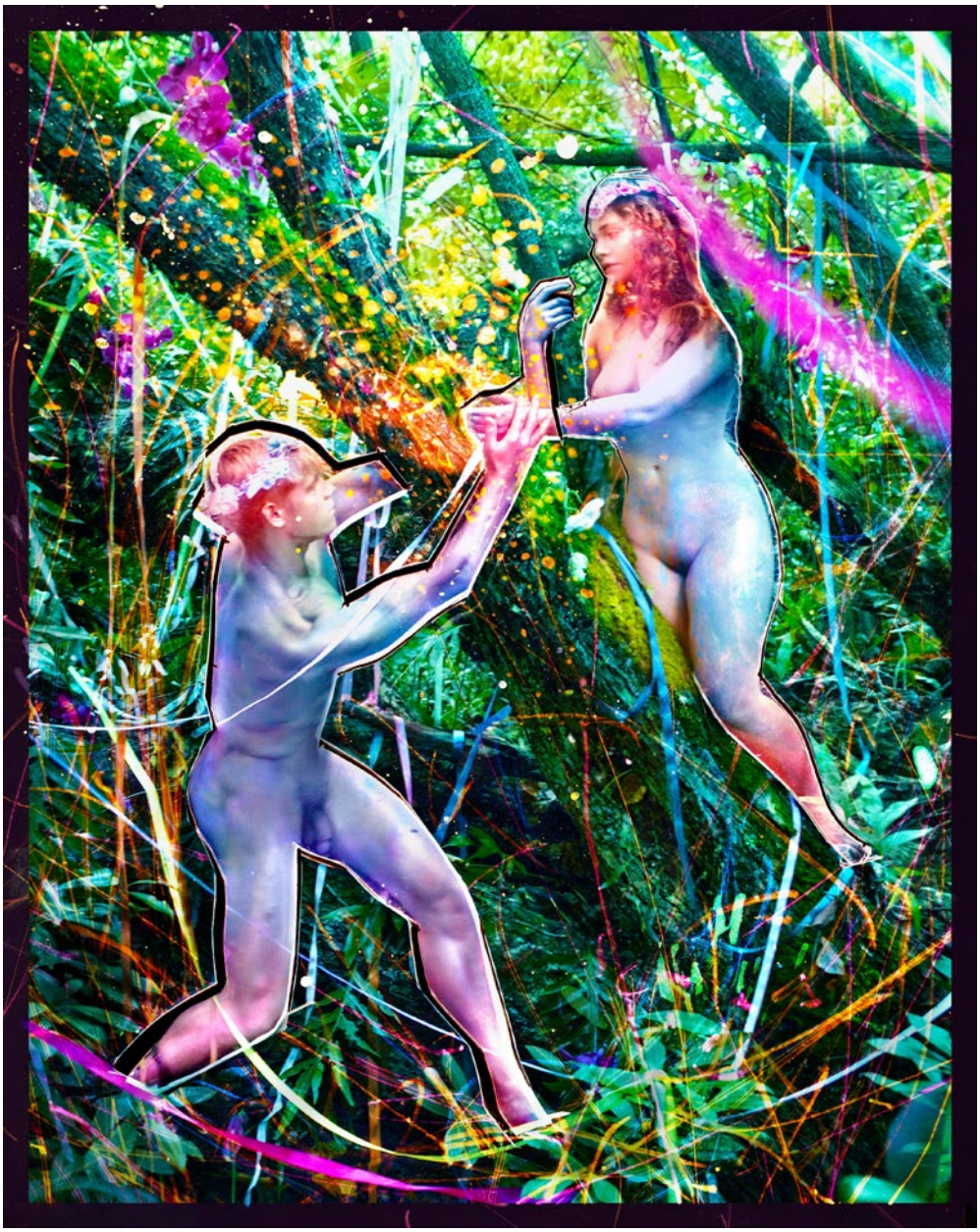
¿Qué ha significado el Pop Art para usted? Es un tipo de arte que llega a la gente, no es sólo para el "mundillo del arte" o para un público elitista, es para todos.

De todas las grandes personalidades con las que ha tenido la oportunidad de trabajar ¿quién le ha impresionado más? Muhammad Alí, por su humildad y sentido del humor.

¿Por qué se mudó a Hawai? ¿Ha cambiado su vida y su obra desde que se fue a vivir a una granja? Siempre me había gustado pasar tiempo en la naturaleza, en el bosque; me encantaba ir a parques naturales, sitios como El Yunque en Puerto Rico. En Maui la selva tropical es muy parecida y disfruto de estar en un entorno salvaje. Me ha inspirado directamente para mi nueva obra sobre el paraíso.

Un lazo invisible parece unir las vidas de Andy Warhol y David LaChapelle. El rey del Pop Art le dio su primera gran oportunidad y el destino quiso que fuera LaChapelle quien tomara su último retrato, una sesión inolvidable que el fotógrafo evocó en una entrevista con Artsy: "Hice la foto en la oficina de Andy. Coloqué dos Biblias a cada lado para enmarcar su rostro. Los domingos, mi amigo Wilfredo [editor de moda de *Interview*] que trabajaba para Benjamin Liu [también amigo de Andy] lo llevaba a la iglesia. Andy iba a misa casi todos los domingos desde que le dispararon. Esto fue alrededor de la época en que estaba pintando la serie *La Última Cena.* Lo recuerdo tan claramente porque eran cuadros enormes y magníficos que tuvieron un gran impacto en mí; de hecho fue una de las pocas veces que vi a Andy trabajar con un pincel en la mano. Por supuesto, nadie sabía que iba a ser el último retrato, aunque Wilfredo me dijo que Andy insistía en que tenía miedo de no salir del hospital, pero el ingreso era por un asunto menor, supongo que una complicación derivada de su intento de asesinato en 1968. Nunca me habría imaginado que sería la última sesión. Pero así fue, murió por un error médico. Los artistas son muy intuitivos para este tipo de cosas, creo que presienten sus propias muertes."

I Will Restore You, 2017 © David LaChapelle Studio Inc



Lost and Found ©David LaChapelle. Cortesía Galería Maruani Mercier, Bruselas

"Siento un gran respeto por la historia del arte y me emociona especialmente contribuir a ponerla en primera línea de nuevo", asegura LaChapelle. Esta afinidad por los maestros antiguos le ha llevado a abordar la historia, la mitología y los bodegones en sus grandes fotografías hipersaturadas; estas obras son, según el fotógrafo estadounidense, una manera de "rescatar las ideas de los maestros antiguos y reivindicarlas en un contexto contemporáneo".

En algunos de sus anuncios publicitarios cuenta historias en las que convive el dolor y la miseria humana con un "final feliz", que puede estar simbolizado en unos pantalones vaqueros. ¿Hay algún tipo de crítica social subyacente? Pongo imágenes con las que aspiro a conmover a la gente. Para mí una obra de arte no está terminada hasta que alguien conecta con ella. Es parecido a lo que sucede con un cantante… cuando cantan en la ducha quieren compartirlo con el público. Cuando conectamos con el espectador, la obra está completa. Ojalá sea capaz de inspirar a los demás de la misma forma en que el Renacimiento me inspiró a mi.

¿Qué piensa de la moda, el lujo y el glamour? ¿Están el dolor y la muerte también presentes en su obra? Creo que en la vida hay sitio para cosas bonitas, como la ropa y el glamour, pero no podemos permitir que ocupen demasiado espacio en nuestra existencia. Debemos mantener un equilibrio entre estas cualidades materiales y las espirituales y humanas, como cuidar del mundo y de los demás, ser generosos y saber perdonar. Podemos encontrar gozo a través de las cosas que Dios nos ha dado y que no se pueden comprar.

En su último proyecto, *New World*, investiga conceptos místicos como paraíso, alma… ¿Qué le ha inspirado para crear esta obra espiritual? ¿Cómo describiría su visión personal sobre el ser humano y lo sagrado? La inspiración viene a mí cuando estoy solo y en la naturaleza. Aspiro a aportar algo positivo y esperanzador con mi trabajo. Hay tanta oscuridad y confusión en el mundo actual. Quiero hacer una obra que traiga más luz y claridad, y con la serie *New World*, he querido imaginarme cómo sería el paraíso en la Tierra.

Julie ALFABETO Mehretu

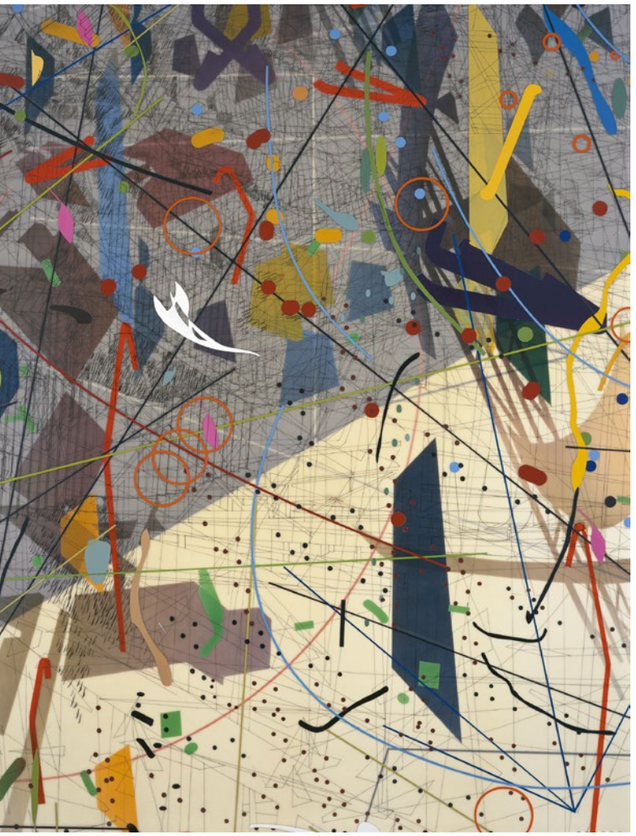
La artista de origen etíope y residente en Nueva York despliega su proceso creativo en el Centro Botín de Santander.

Inés Martínez Ribas

Son "mapas de historias sin localización". Capas, trazos, pinceladas y demás marcas se superponen en las telas de Julie Mehretu (Addis Abeba, 1970), a veces borradas y difuminadas por ella misma, dejando rastros de movimiento en los lienzos. Cual palimpsesto, las piezas sugieren la multitud y la agitación contemporáneas. Evocan acontecimientos actuales e históricos, ciudades y civilizaciones que desaparecen, dinámicas geopolíticas, momentos de fragilidad y cambio. Atenta oyente y lectora, la artista colecciona imágenes emblemáticas como fuente de inspiración o fundamento para la creación de sus piezas. Estos días está en Santander, donde despliega su diccionario particular en las paredes del Centro Botín. Con sus propias palabras, explica algunos de los conceptos que conforman su creación.

¿Por qué en el libro que acompaña su exposición incluye la *Parábola de Cervantes y de Quijote* de Jorge Luis Borges? ¡En mi arte hay tantas cosas!. Pensé y concebí el libro-catálogo de la exposición a partir de textos y fotografías de diferentes autores y épocas. Todos estos ítems son indicadores del libro-contenedor de mis ideas. Cada documento en sí mismo no es nada, forma parte del contexto que conforma mi trabajo. Fotografíe la doble página de mi ejemplar del libro *Ficciones* de Borges porque me interesó el escrito *Mutaciones,* y quise incluirlo en mi libro-catálogo. Junto a él, en la doble página que reproduzco, aparece la *Parábola de Cervantes y de Quijote*. Por eso está en mi libro, y me resulta interesante caer ahora en la cuenta.

Julie Mehretu.
Foto: Belén de Benito



Zero Canyon (a dissimulation), 2006

¿Qué importancia adquiere la escritura o caligrafía en su pintura? Hay algo en el acto de dibujar, en la rapidez al trazar sobre el papel, que brota del hecho de escribir, es una mímica de la escritura. Obsérvese a usted misma: ese gesto que está haciendo ahora, anotando mis palabras y recogiendo las ideas que considera más notables de mi discurso. Me gusta la idea del hecho de dibujar como una percepción o una traslación al papel de los pensares. El ser capaz de articular algo sobre la hoja que no tienes necesariamente que expresarlo con palabras. La marca como escritura o anotación del propio pensamiento.

Julie Mehretu se dio a conocer a finales de los noventa en la escena artística neoyorquina con un lenguaje muy personal. Con técnicas como el dibujo, la tinta y el acrílico, combina líneas geométricas, dibujos arquitectónicos y proyecciones urbanas con capas de color y otros elementos más personales, pinceladas y gestos casi caligráficos. Como reconocimiento a su labor, en 2015 recibió la Medalla Nacional de las Artes del Departamento de Estado de Estados Unidos. Sus obras se cotizan en millones de dólares y expone en los grandes museos. En la actualidad prepara una gran retrospectiva de su trabajo que se inaugurará en Los Ángeles y concluirá en el Whitney Museum de Nueva York, tras viajar por diferentes lugares.

¿La marca? Sí, la marca es un rastro o una huella, es una insistencia en algo, en el individuo, en un sistema que casi niega al individuo. Es una insistencia en la voz, en la existencia, en la creatividad, en la imaginación. Es una insistencia en la huella, naturalmente.

¿Por qué se inclina por la abstracción? La abstracción es un lugar para la invención. La abstracción va más allá del lenguaje de la representación, de lo que puede ser articulado mediante el lenguaje. La abstracción da lugar a que algo más exista, a algo más difícil de existir, más difícil de encontrar. Muchas de las cosas que me interesan habitan en estos 'entre lugares'. Son espacios de intersección, más difíciles de darles lenguaje. Es como cuando experimentas algo físico, por ejemplo, oyes un grito desgarrador, es difícil explicarlo mediante el lenguaje y, en cambio, la abstracción te permite traducir ese tipo de experiencias.

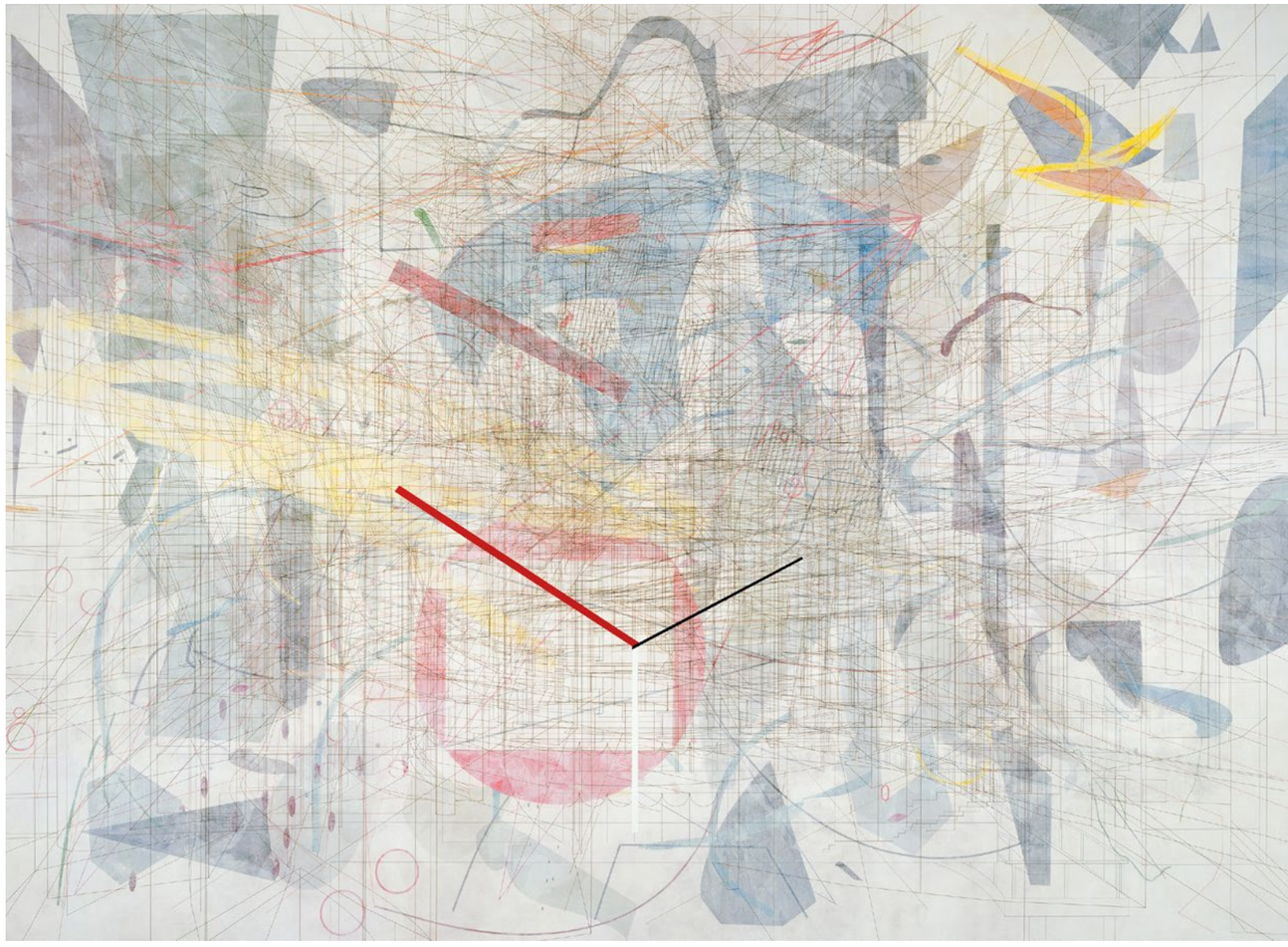
Mirando a sus pinturas, hay algo de las constelaciones de Joan Miró en ellas. Son parte de las conexiones que estableces cuando tratas de conectar con las cosas que están inarticuladas. Representan aquello que no puede ser penetrado con el lenguaje de las palabras. Un cierto entendimiento espiritual. Son el esfuerzo de dotar de sentido una dinámica mucho mayor. Más que a la dinámica, a la interconexión entre todo ello.

¿Tiene alguna relación con el hecho de que pinte por acumulación de capas? Supone comprimir experiencias diferentes en el tiempo y en el espacio. Comprimirlas para ver qué imagen aflora de esas contradicciones. Comprimir el paso del tiempo, las historias, las narrativas, las fotografías… Todo este tipo de yuxtaposiciones permiten que algo nuevo emerja, y es parte de este tipo de constelaciones.

¿Por qué le interesa la arquitectura? Porque es para mí como un diccionario del pensamiento sociopolítico y del deseo. Estudié pintura, y la arquitectura empezó a interesarme a partir de mi trabajo, y debido al entorno. Empecé a trazar uniones, y me surgió la necesidad de darles un lugar. Cuando dibujas uno de estos edificios-estrella internacionales estás trasladando al papel un determinado momento político y social. El trazo puede ser muy sencillo, como ocurre en los dibujos del románico temprano, en los que en una simple marca ves una intención, una invención sociopolítica muy particular. De repente, esto resultó muy interesante para mí. Con dibujos de líneas o trazos simples podía crear un colapso de intenciones muy diferentes.

La arquitectura como construcción de una realidad. ¿Y qué hay tras la destrucción? Es parte de los esfuerzos de creación e invención. La huella de la destrucción es la ruina, una especie de remanente. De estos restos hay algo que puede ser inventado, de su contingencia puede evolucionar algo. Para mí estos son los elementos que me interesan, me parecen muy fecundos y enriquecedores. Generan muchas posibilidades.

'Me intrigan los significados que emergen de los colores'



Plover's Wing, 2009

Sus cuadros más recientes utilizan más el blanco y el negro, o el gris, y en los anteriores la gama de colores es más amplia. El color, cuando era más joven, tenía una razón de ser específica en mi trabajo. Ahora ya no. Ahora trabajo de una manera más suelta, libre y autónoma. Antes, cuando utilizaba el naranja, detrás había una connotación social, una intención en el uso de ese color determinado. Utilizaba el color para transmitir o reflejar unas ideas determinadas. Ahora lo hago de manera libre. El color surge. La combinación de los colores rojo, amarillo y negro representan el fuego y también otras muchas cosas. Ahora me interesan los diferentes significados que pueden emerger con el uso de los colores. Por ejemplo, si pongo rojo y amarillo juntos, el amarillo en el centro y los rojos a cada lado, evocan cosas diferentes, y eso es inevitable, como la política, las banderas…

¿Trabaja con asistentes? Sí, dependiendo del proyecto. Me ayudan a preparar la superficie de la pintura, a revestirla, o a trazar cierto patrón que defino o proyectar sobre el papel ciertos rastros arquitectónicos. Los asistentes no trabajan el dibujo o la pintura. Me echan una mano para preparar la base, por ejemplo, para trasladar al papel una fotografía determinada sobre la que luego yo pintaré.

La escala de sus pinturas cada vez es mayor. Mi escala ahora es libre. Cuando quiero hacer trabajos de una determinada escala, por ejemplo, pinturas grandes, escojo cuatro o cinco medidas diferentes y trabajo sobre estas. Intento crear una atmósfera determinada y dejo que las cosas ocurran de forma espontánea. Antes, cuando trabajaba en las pinturas grandes de ciudades,

‘La abstracción es un lugar para la invención’

Mumbo Jumbo, 2008

sí que escogía la escala. Eran panorámicas, al contemplarlas el espectador estaba inmerso en una ciudad y podía mirarla de un lado a otro, realmente podías viajar por la ciudad a través de la pintura, como la gran obra *Invisible Line* [la serie *Línea invisible*]. Pero otras son más pequeñas. La ves toda en una, emerge como imagen diferente. Respecto a la escala, la pintura resultante nunca es la misma si se estructura con un tamaño u otro. Lo que aflora en una pintura es específico de su propia escala.

¿Qué es el arte para usted? Es algo intrínseco al ser humano desde el principio de los tiempos. El arte es la invención y la creatividad y la imaginación de algo. Permite que las cosas puedan articularse de maneras nuevas.

¿Y la belleza? Es siempre subjetiva [se ríe].

¿Qué supuso el hecho de que en la infancia tuviera que huir de su país natal? La infancia debería de ser libre. Libre, exploratoria e inventiva. Respecto a la mía, nací en un país donde mis padres intentaban construir un futuro diferente y ese futuro se eclipsó por lo que pasó en el mundo y en el mundo de mis padres. Así que nos cambiamos de país y crecí en Estados Unidos, donde disfruté de una vida privilegiada. Desde pequeña empecé a dibujar y a pintar. [El padre de Julie Mehretu es etíope y la madre norteamericana. En 1977, cuando la artista tenía siete años, huyeron de Etiopía a Estados Unidos].

¿Qué supone ser representada por Marian Goodman, una de las galeristas internacionales más influyentes? Soy muy afortunada de contar, yo y mi obra, con su apoyo vital. Trabajar con ella supone una gran lección para mí. Es una persona muy comprometida con su proyecto. Es capaz de encontrar una manera para que continúes con tu trabajo, con un proyecto determinado, con aquello que necesitas hacer. Para mí, es lo más importante de mi trabajo y lo que me permite continuar pintando: ser capaz de hacer lo que hago, compartir y dialogar con otros artistas, crear espacios accesibles para los creadores más jóvenes…

Háblenos de sus experiencias en Santander. Es una ciudad preciosa y la comida es increíble. Mis experiencias aquí son siempre muy enriquecedoras. En 2015 impartí el taller *Perdiendo el Norte* en Villa Iris con artistas procedentes de España, Chile, Italia, Francia, Brasil, Estados Unidos, Irán, Argentina, Egipto y Portugal. Recibí centenares de solicitudes y, tras mirar de forma detenida todos los trabajos, escogí a quince creadores y convivimos juntos durante dos semanas. Discutimos el trabajo de cada uno de ellos, sus diferentes procesos creativos, qué significa ser artista en este momento político y cómo dotar de sentido al trabajo. Cómo poder crear y construir un trabajo artístico en el mundo donde vivimos y el lugar desde donde hacer todo esto. Fue increíble, y además en Santander, una ciudad maravillosa.

¿Cuál es su sueño? Que cambie la Administración de Estados Unidos [risas]. La verdad, me resulta difícil responder a esta pregunta: mi sueño. Me encantaría ver un mundo sin pasaportes. Inventar algo diferente. Hay una dinámica de juego muy contradictoria y compleja y no puedes decir “esto está bien” y “esto está mal”. Nunca hay nada blanco o negro. Siempre hay diversos puntos de vista, y muchos de ellos tienen valor y son, a la vez, problemáticos. Nada es fácil. Siento que vivimos tiempos inciertos. Desearía que no fueran tan imprecisos y complejos. Yo, como artista, puedo contribuir siendo una creadora activa y haciendo buenas pinturas.

“En este mundo desamparado, la misión principal del arte es reconciliarnos con la incertidumbre, la confusión, el aturdimiento y las turbulencias. Una misión a la que se dedica con la sutileza de los grandes artistas y la lucidez de los visionarios Julie Mehretu. Su mano nos invita a abrazar el universo inconmensurable con serenidad y con benevolencia. Quienes hunden la mirada en sus telas emergen de ellas con la sensación de que el desorden y el tumulto a veces generan belleza. Y con la convicción, a veces expresa y a veces implícita, de que los tiempos modernos no llegan para abolir los tiempos pasados, sino para sumárseles, como en un palimpsesto.” Son palabras de Amin Maalouf. Aparecen recogidas en el texto que el escritor y periodista franco-libanés dedica a Julie Mehretu, y que forma parte del libro que el Centro Botín, el Museo de Arte Contemporáneo de Serralves y Mousse Publishing han editado a propósito de la exposición de la artista de origen etíope. *Una historia universal de todo y nada* puede verse hasta el 25 de febrero en el Centro Botín, en el edificio que el arquitecto Renzo Piano ha levantado en el Muelle de Albareda de Santander. La muestra reúne una selección de 30 pinturas y 60 dibujos, correspondientes a momentos destacados de la trayectoria de la artista. Se trata de una de las exposiciones más completas que se han realizado sobre su obra en Europa.

Joan Artur Roura

Crónica de un sueño

Preferir comprarse un cuadro en vez de un coche dice mucho de la sensibilidad de este empresario benefactor de las artes en cuyas elecciones siempre ha pesado el factor sentimental.

Marga Perera
Foto: Laura Gómez Lerena

Joan-Artur Roura i Comas (Barcelona, 1944) es un coleccionista ecléctico, aunque él no se considera exactamente coleccionista, sino más bien amante y protector del arte. Su amor por el arte surgió ya de niño en su entorno familiar y a los 20 años adquirió su primer cuadro con el dinero que su padre le había dado para comprarse un coche. Empresario, filántropo y romántico, uno de sus objetivos es apoyar a los artistas locales y recuperar piezas históricas del arte catalán, al mismo tiempo que es mecenas de premios de música y de cultura. Ahora desvela parte de su colección, concretamente bodegones, en el Museu Can Framis de la Fundació Vila Casas, en una exposición abierta hasta el 21 de enero dentro del ciclo *El arte de coleccionar* comisariado por Daniel Giralt-Miracle.

José de Togores, *Naturaleza muerta*

¿Cómo fue su primer contacto con el arte? Fue en mi entorno familiar; mis abuelos, principalmente los paternos, estaban muy sensibilizados con la cultura. Mis padres y mis abuelos vivían en el Ensanche barcelonés y los días que yo no iba a jugar a hockey a los maristas, donde había estudiado, mi abuela me recogía e íbamos a la iglesia de Pompeia, yo tendría 6 o 7 años, y después solíamos visitar galerías de la zona, las de la calle Séneca, la Vía Augusta y la Diagonal, que entonces abrían los domingos por la mañana. Haber crecido en un clima culturalmente estimulante incentivó mi interés por la pintura y la música. Independizarme me supuso algunos inconvenientes: mi padre quería que yo me involucrara en los laboratorios familiares y empecé a estudiar en el Instituto Químico de Sarriá, pero lo dejé y me establecí por mi cuenta. Consideré que mi campo profesional estaba más cerca del ámbito comercial de representación, también en la línea de laboratorio, pero en perfumería y cosmética. A los 26 años ya era director comercial de una empresa que tenía delegación en Nueva York y fue ahí cuando entré en contacto con el arte contemporáneo internacional y mi mirada comenzó a ampliarse.

¿Recuerda su primera adquisición? Como trabajaba de comercial, mi padre me entregó una cantidad de dinero para que me comprara un coche nuevo, pero en vez de hacerlo preferí adquirir uno de segunda mano y un cuadro. Concretamente, me compré un paisaje de Joan Roig Soler; fue mi primera adquisición, yo tenía 20 años, y todavía lo conservo porque le tengo gran cariño. Por otra parte, mi padre conocía a muchos artistas y me encantaba acompañarle a visitar sus talleres. Cuando tenía 14 años empecé a estudiar en la Escuela Massana, pero tuve que dejarlo porque mi progenitor, con toda su buena voluntad, me dijo que tenía que estudiar para trabajar en lugar de estar perdiendo el tiempo con el arte.

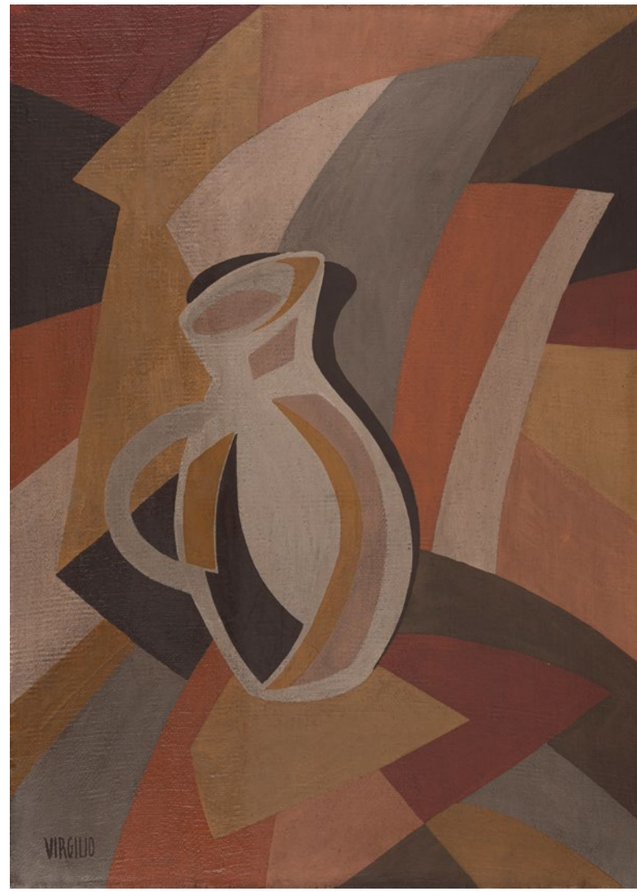
Pero ya no dejó de comprar arte… Sí, a lo largo de los años, fui comprando pintura catalana, que era lo que había visto más en casa. Éramos una familia muy unida y los sábados y domingos íbamos a visitar a los abuelos; de hecho, tengo un recuerdo muy nítido de un par de bodegones, no sé dónde estarán ahora, y creo que ahí surge mi interés por las naturalezas muertas, como si fuera una asignatura pendiente, eso explica que tenga una gran variedad de este género: Joan Llimona, Martí Alsina, Josep de Togores, Joan Hernández Pijuan… y una obra con un significado especial para mí, un bodegón de Adrià Gual, muy barroco, de gran realismo, en el que se percibe que era escenógrafo, y que está en la línea de los que yo había visto desde que era niño en casa de mis abuelos. Tuve la oportunidad de adquirirlo y quizás es una de las pocas veces que he comprado directamente; se lo compré a Josep Gual i de Sojo, hijo del artista, con quien me unía una gran amistad.

Tendrá infinidad de anécdotas relacionadas con sus obras… Sí, muchas, hace unos siete años fui a París a una bienal y vi una pintura que estaba expuesta junto a trabajos de Albert Gleizes, Juan Gris y Sonia Delaunay. Toda la luminosidad de Delaunay contrastaba con la obra de ese pintor; me pareció una pieza muy interesante por su influencia cubista y sobria composición. Pero todavía me interesó más cuando, al preguntar quién era el autor, me explicaron que era Virgilio Vallmajor, un pintor catalán republicano que tuvo que exiliarse en Francia perseguido por nuestra "in-civil" contienda; en ese momento sentí que, en su memoria, tenía el deber de que la obra regresara a Cataluña. Otro de los bodegones más emblemáticos para mí es una de las últimas obras de Amèlia Riera que hizo *ex profeso* para esta exposición titulándola *Desitjant que sigui natura morta* [*Deseando que sea naturaleza muerta*], y me parece que tiene gran encanto.

¿Cuándo empezó a sentirse coleccionista? Quizás nunca me he sentido así; prefiero que me describan como alguien que valora, defiende y desea apoyar el arte. Es importante distinguir porque creo que aquel coleccionista que compra para invertir es un especulador. Cuando visito museos, siempre procuro ir solo y si me acompaña algún amigo quedo con él en el restaurante [sonríe] porque uno puede entusiasmarse más con una obra y el otro con otra y el tiempo para verlas es distinto; cada persona tiene unas lecturas distintas de cada pieza. Nunca he adquirido una obra por el nombre del pintor, por ejemplo, yo no sabía quién era Virgilio Vallmajor pero me cautivó al verlo colgado entre un Juan Gris y un Sonia Delaunay.

¿Dónde adquiere habitualmente las obras? He comprado a galeristas de Barcelona y de Madrid, y con algunos he forjado una buena amistad, como con Dolors Junyent pues, tanto ella como su familia son muy honestos, y también en los precios, que es algo muy importante [dice sonriendo]. Otro galerista barcelonés con el que tengo una relación cercana es Víctor Saavedra, pero también tendría que citar a Manel Mayoral, Artur Ramon, los Pinós de la Galería Gothsland, la Sala Dalmau, Joan Gaspar, … y de Madrid, el recordado Eufemio Díez Monsalve, Soraya Cartategui, Ana Chiclana… Creo que es esencial tener una gran familiaridad con el galerista porque algunos también son coleccionistas. Por ejemplo, poseo un Joan Ponç de la época de Dau al Set que Dolors Junyent tenía en su galería, que era para mí una asignatura pendiente. También soy asiduo de la Sala Parés, que además hacen exposiciones de creadores emergentes, y procuro contribuir comprando arte joven.

¿Tiene obras preferidas en esta exposición? ¡Todas!. El bodegón de Francesc Todó me parece interesante porque es una obra relajante, que aporta serenidad, como el de Xavier Valls, que parece tener una cierta influencia de Morandi. El dibujo de Torres García, que es de buena época, tuve la oportunidad de adquirirlo en Barcelona. Me encanta el constructivismo, y este bodegón es muy preciosista, porque el artista era un gran dibujante.



Virgilio Vallmajor, *Sin título*

Cada bodegón tiene una historia. Antoni Vila Casas pensó que podría incluir en esta exposición alguno de artistas españoles o flamencos del siglo XVII, pero consideré, ya que sigo su misma línea de colaborar con los pintores locales, presentar una selección de algunos de ellos, aunque no me han cabido todos. En la muestra está Alicia Viñas, buena pintora que fue también directora del Museu de l'Empordà. Una obra que me parece de gran interés es este bodegón [dice señalándolo] también presentado como un homenaje a Josep Palau Fabre, ya que lo pintó su padre, Josep Palau Oller; estaba en casa de mis abuelos y lo recuerdo desde pequeño por la caja de quesitos, que me comía a escondidas como hemos hecho todos [dice sonriendo]; a Martí Rom lo conozco desde hace mucho tiempo y preparó este cuadro-objeto con un zapato, *Natura morta del sabatot*; el bodegón de Miguel Rasero es un collage muy interesante. Hay un buen bodegón de Antoni Clavé, a quien mi padre conocía. Pero aunque se conozca a los artistas no siempre es posible profundizar en la relación por eso para mi es muy enriquecedor tratarles de cerca, como he hecho con Amèlia Riera, Miguel Rasero, Jordi Fulla, Arranz-Bravo, Jorge Castillo, a quien compré este bodegón hace años, justo antes de que se marchara a Nueva York …

Jorge Castillo. *Bodegón.*

Usted está muy vinculado a la cultura catalana… Sí, y tengo una anécdota curiosa: cada año voy a TEFAF Maastricht y en una de las visitas a la feria descubrí un brasero románico catalán; era una de las piezas estelares y lo exhibía el anticuario Luis Elvira. Inicialmente me pareció que superaba mi presupuesto y no podía adquirirlo en aquel momento. Después volví a verlo en Madrid y en aquel momento sí tuve la oportunidad de comprarlo, con gran esfuerzo, quizás el precio también era algo más "módico" [sonríe]. Fue un gozo recuperar un brasero catalán del siglo XII. Consideré conveniente que esta pieza, como otras de mi colección, volviera a Cataluña. [*En la exposición, puede verse este espléndido brasero, en el que se han colocado unas mandarinas en su interior para formar parte de la muestra de bodegones*].

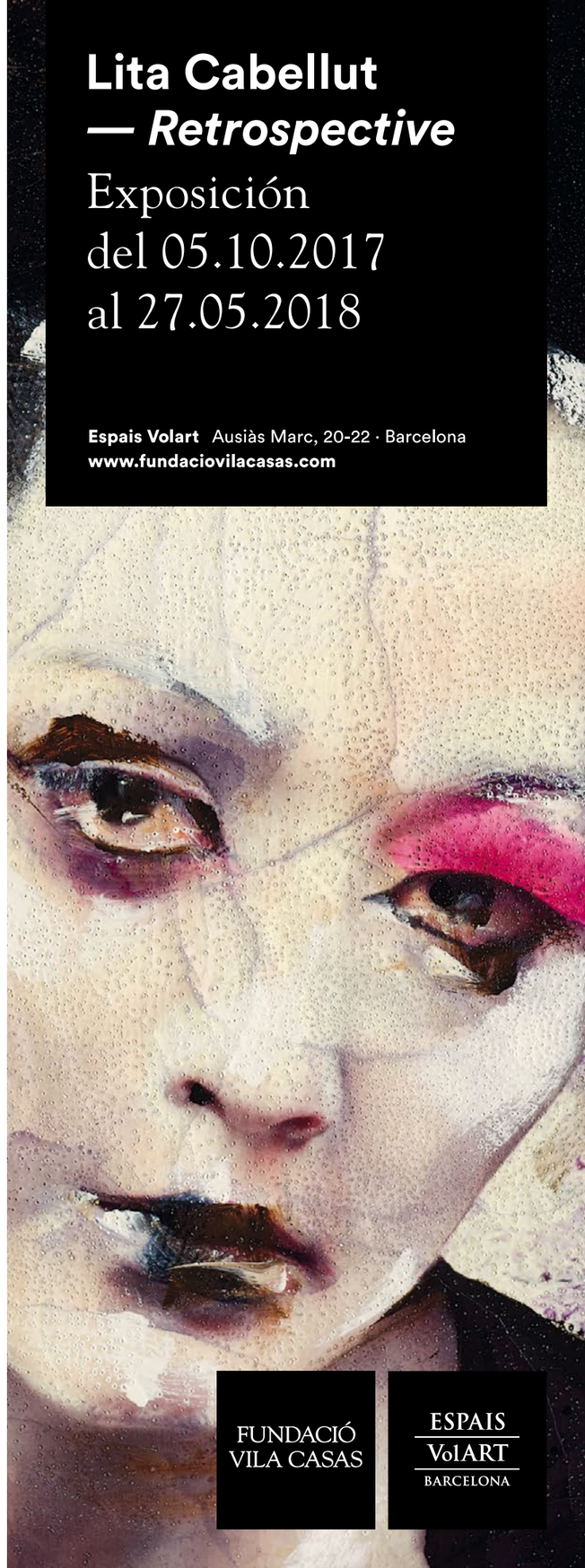
Además de en galerías compra en subastas. ¿Alguna vez ha lamentado no poder conseguir alguna pintura que hubiera querido comprar? ¡Sí, muchas! Y no las quiero recordar. Todo el mundo tiene sus cálculos y presupuestos, claro. Me gusta ver las obras al natural, para averiguar si está reentelada, si tiene retoques… Una persona que vio mucho mis obras una vez adquiridas fue el recordado restaurador Andreu Asturiol y ahora, su hija Elisenda; siempre han sido ellos los primeros que han disfrutado de las obras que he ido adquiriendo. Cuando se compra una pintura siempre presenta contaminación de las casas en las que ha estado y hay que hacer una limpieza y observar con atención todos los retoques que pueda haber si es una obra antigua.

¿Le gusta conocer a los autores de su colección? Sí, tengo una obra adquirida al artista Juan Miguel Palacios, instalado en Nueva York, donde está recibiendo un reconocimiento notable en su faceta como pintor y escultor; es una de mis últimas amistades y cuando voy a la ciudad disfruto visitando su taller.

Háblenos de sus proyectos como abanderado de causas culturales, filantrópicas y premios… Pertenezco a la Junta del Concurso Internacional de Música Maria Canals y cada año doy un premio. También, siempre que puedo, participo en el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (Òmnium Cultural), que este año recayó en la escritora Isabel Clara-Simó. Doy premios a las escuelas de Plataforma per la Llengua cuando hacen trabajos manuales de juguetes y de distracción. Soy vocal dels Amics de la Bressola, y estamos pensando en organizar un premio.

¿Sigue algún criterio en sus adquisiciones? Bueno, soy muy ecléctico. Hace quince días fui a la Biennale de París, que se celebraba esplendorosamente en el Grand Palais, y también me acerqué a Christie's; allí descubrí una pintura de género de un pintor holandés del siglo XVII. Me encapriché de ella y por la tarde fui a la subasta... hoy está en mi colección [sonríe satisfecho]. Hace muchos años adquirí un interior de Cornelis Pietersz Bega, un artista del siglo XVII, y hace un año recibí un catálogo donde vi la pareja del cuadro, son los mismos personajes: el violinista, el seductor, el bebedor, el enano…; volví a Ámsterdam a ver si lo conseguía y me salí con la mía. Así que ahora tengo el *pendant*, un interior y un exterior con los mismos personajes con distintos gestos.

¿Qué pinturas le ha costado más conseguir? Recuerdo que cuando tenía 27 años adquirí en una casa de subastas de Barcelona un bodegón español del siglo XVII, de Pedro de Camprobín; pasados los años, un galerista madrileño quiso ver mi colección y cuando se la mostré satisfecho y me dijo: "¡Oh! esta obra la recuerdo porque se me escapó de las manos cuando se subastó porque la compró un chico, ¿cuánto tiempo hace que la tiene usted?", a lo que contesté "pues mire, aquél chico era yo". Me siento incómodo cuando se habla de revalorización de una obra porque todas las he conseguido con gran esfuerzo, sacrificio e ilusión. Quien compre esperando que sea una inversión se equivoca. Hace dos años, con motivo de una exposición sobre surrealistas del Empordà que se celebró en el Hermitage de San Petersburgo, la comisaria, Alicia Viñas, me comentó que estaría bien tener obras de esos artistas; yo no tenía ninguno pero fui a la galería de Dolors Junyent y vi un Àngel Planells que me entusiasmó, y en otra, un Joan Massanet. Compré los dos.

Usted es un romántico. ¡Demasiado!. Pero son experiencias ilusionantes. Sobre todo lo que me gusta es colaborar con mis amigos. Cuando Alicia Viñas me presentó el proyecto me encantó acompañarla para contactar con los directores del museo. El año pasado se inauguró la exposición y regresé a San Petersburgo con el grupo de coleccionistas y patrocinadores. Me pareció oportuno que estas dos obras que yo había prestado estuvieran expuestas en el Museu de l'Empordà en memoria de mis antepasados Roura, que eran de Vilafant, Figueres.

¿Tiene pensado el futuro de la colección? Mi gran deseo sería que se quedara en Cataluña. Esta colección me ha supuesto muchos sacrificios, a veces no he cambiado el coche por comprarme un cuadro… Creo que las instituciones deben hacer todo lo posible para que las colecciones privadas estén expuestas. Para mí, la vida es el arte y la cultura, y los que tenemos la suerte de poder adquirir obras tenemos el deber de exhibirlas para que pueda disfrutarlas el ciudadano. Desafortunadamente carecemos de una ley de mecenazgo y sería esencial que se apoyara a las personas que tienen interés en comprar obras de arte, como hice yo con la obra de Vallmajor y con el brasero románico, pensando en devolverlas a Cataluña.