Sueños compartidos

Vanessa García-Osuna
Foto: David García Torrado

Retratos de los hijos de los coleccionistas: busto en alabastro de Jaume Plensa y pastel de Kepa Garraza.

Los abogados Adolfo Autric y Rosario Tamayo han convertido su residencia en las afueras de Madrid en un "museo vivo" en el que cohabitan con sus colecciones de diseño y fotografía española. En el hall de su vivienda ocupan un lugar preferente los retratos de los hijos de la pareja, Gadea y Rodrigo; la primera, inmortalizada en alabastro a los 13 años por Jaume Plensa, y el segundo, agarrado a su monopatín, en un pastel de Kepa Garraza. De las paredes contiguas cuelga un *Tel Aviv Man* de Plensa, un tapiz de Anni Albers, instalaciones escultóricas de Daniel Canogar, Tomás Saraceno y Juan Muñoz, dibujos de Richard Serra, y un lienzo de Tàpies. Pero cada rincón de la casa esconde una sorpresa (sólo de diseño han reunido más de 4.000 piezas) y uno no puede menos que tener la sensación de haberse adentrado en una ecléctica cámara de maravillas.

Los Autric-Tamayo nos hacen de cicerone descubriendo curiosidades de las piezas, no sólo con valor museístico sino también sentimental, como el armario-maleta con el que su bisabuelo viajó en el transatlántico *Normandie* en los años 30 del pasado siglo.

Hay estancias para almacenar electrodomésticos *vintage*, un gimnasio (¡con una piragua colgando del techo!) con aparatos de la época, y hasta un bar a imagen y semejanza del Rock-Ola, el mítico templo de la Movida madrileña, con fotografías de Pablo Pérez Mínguez y Miguel Trillo. Lo que singulariza a esta pareja de mecenas es que al constituir sus colecciones por encima de su disfrute personal, ha prevalecido el interés colectivo, el deseo de enriquecer los fondos estatales. El Museo Nacional de Artes Decorativas va a recibir en depósito parte de su colección de diseño y el Museo Reina Sofía presenta este mes la sala permanente que llevará su nombre en la que se mostrará una selección de las 650 fotografías del grupo AFAL, donadas a la pinacoteca madrileña y valoradas por encima de los 2 millones de euros según fuentes del museo. Además, financian una Cátedra de Bellas Artes y llevan a cabo colaboraciones con diferentes instituciones culturales. Hacemos la entrevista en el despacho con vistas al exuberante jardín (la horticultura es una de las aficiones de Adolfo) poblado por esculturas de Blanca Muñoz y Jaume Plensa en el que los muebles de diseño armonizan con piezas de arte tribal.

Ustedes son abogados ¿cómo llegan al arte?

Adolfo Autric (AA): En mi familia no había afición al arte moderno pero yo me hice asiduo de la Fundación Juan March. Iba mucho por allí a escuchar música y ver sus exposiciones.

Rosario Tamayo (RT): A mi me gustó pintar desde pequeña, pero el interés por el arte contemporáneo y el diseño me viene de visitar museos, galerías y ferias con Adolfo.

Formar una colección "a cuatro manos" puede ser un reto.

AA: Al contrario, es mucho más fácil. Supone un gran apoyo contar con "cómplices", y además nos complementamos.

El salón está decorado con muebles italianos postmodernos, del grupo Memphis, sillones y lámparas de Javier Mariscal, y cuadros de Antonio Saura.

Charo tiene un gusto afinado, es muy intuitiva. Nuestra hija Gadea lo ha heredado y nos ayuda mucho.

RT: Me gusta sacar "la artista" que hay en mí. Yo siento el "pellizco del enamoramiento" y luego Adolfo reflexiona sobre si conviene la compra. Él estudia todo más, tiene una aproximación más teórica. Yo prefiero la fotografía y Adolfo el diseño.

¿Ha habido un espejo en el que se hayan mirado?

RT: Yo pienso que una colección es algo personal e inimitable.

AA: Sin embargo, a mi me inspiró un matrimonio canadiense, Liliane y David M. Stewart. En los años 70, se rodearon de un grupo de expertos porque querían constituir una colección de interés para su ciudad, Montreal. Sus asesores les recomendaron apostar por el diseño industrial. El resultado es el Pabellón Stewart del Montreal Museum of Fine Arts. Yo también deseaba coleccionar algo que nos gustara a los dos pero que, además, pudiera enriquecer las colecciones nacionales.

Han logrado reunir una colección de diseño de calidad museística. ¿Cómo nació su interés por este campo?

AA: Hace años, de recién casados viajamos a Londres y nos alojamos en un hotel que tenía al lado un almonedista. Nos cautivó una pieza que había en el escaparate. Entramos a preguntar su precio pero no podíamos asumirlo. Total, que decidimos ahorrar (viajando en metro y comiendo hamburguesas) durante nuestra estancia para poder adquirirla. Justo antes de regresar a España, volvimos a la tienda a despedirnos del amable vendedor. Vimos que la pieza ya no estaba y le dijimos que sentíamos que la hubiera vendido. Él nos respondió: "sí, a ustedes". Nos quedamos desconcertados pero salió del almacén con un paquete envuelto. "Supe que regresarían a por ella" dijo. Era una radio *nurse* de Isamu Noguchi. Así empezó todo…

Aquella fue la primera, ¿y la última?

RT: Una gran reja Art-Decó de Edgar Brandt que hemos comprado pensando en el Museo de Artes Decorativas, y

una serie de sillas diseñadas por el GATEPAC. Nuestra meta es hacer un recorrido por la historia del diseño del siglo XX, y para ello, en ocasiones, hemos tenido que dejar a un lado nuestro gusto personal.

Hablenme del depósito que efectuarán al Museo Nacional de Artes Decorativas.

AA: Nuestra colección personal comprende más de 4.000 objetos y hemos firmado un convenio con el Ministerio de Cultura en virtud del cual, además, aportaremos una suma para que se habiliten las salas que acogerán nuestros fondos. Ya hemos pagado la mudanza de las piezas que estaban almacenadas en el museo a un magnífico almacén construido *ex profeso* por el Ministerio, para hacer sitio para las nuevas salas. Estarán representados desde los objetos proto-industriales y victorianos hasta los últimos diseños de los hermanos Campana o Marcel Wanders, pasando por las vanguardias históricas, el Arts & Crafts, el Deutscher Werkbund, la Bauhaus, el Art Decó y el Streamline, entre otros muchos movimientos. Estamos muy ilusionados pero el proceso aún sigue su curso.

¿Cómo les ha afectado la eclosión del mercado del diseño?

RT: Hoy no podríamos comprar algunas de nuestras piezas de Le Corbusier, Eileen Gray, Bugatti, Ettore Sottsass o la Bauhaus, incluso de contemporáneos como Ron Arad o Marc Newson. Pero siempre hay épocas o autores que quedan "a la sombra", que pasan de moda y que son accesibles.

AA: Si me piden que destaque algunas citaría una fachada de yeso de Frank Lloyd Wright, una escalera de caracol de Roger Tallon, una cocina de Frankfurt completa de Margarete Schütte-Lihotzky (tuvimos que ponerle otra cocina nueva a la señora que nos la vendió), o un "ring" de Umeda por la complicadísima logística y los permisos que debimos tramitar para traerlas a España.

¿Hacen también encargos?

RT: Hicimos algunos para nuestra anterior casa al grupo madrileño ENPIEZA. Estaban tan ajustadas al sitio que al mudarnos no quisimos sacarlas de allí. Para nuestra actual residencia diseñaron un enorme mueble contenedor que resolvió elegantemente muchos problemas de almacenamiento y comunicación. El buen diseño es "inteligencia hecha visible".

Han realizado una histórica donación al Reina Sofía del grupo AFAL. ¿Qué les ha empujado a hacerlo?

RT: El que exista un hueco incomprensible en nuestro patrimonio museístico. Aquella fue una época de la fotografía española maravillosa y no entendíamos por qué se había ignorado.

AA: Como movimiento fotográfico, AFAL es extraordinario. Fueron unos autores valientes que, en los años 50, se enfrentaron a la censura política y social. La fotografía que predominaba en aquella época era pictorialista, propagandista, alejada de la realidad; ellos aportaron una visión novedosa sacando las cámaras a la calle. Joan Colom se iba al Raval a retratar ancianos, homosexuales y prostitutas; Leopoldo Pomés captaba mujeres que se salían del canon de la madre y esposa; nuestro querido amigo Carlos Pérez Siquier hacía fotos en un barrio marginal de Almería, La Chanca, reflejando cómo vivían sus habitantes, y así todos. Cada uno, desde su subjetividad, fueron un espejo de la sociedad de la época.

¿En qué términos han planteado esta donación?

AA: Manuel Borja-Villel nos hizo una oferta irrechazable: organizar una exposición, publicar un catálogo y dar nuestro nombre a una sala. Pero, adicionalmente, asumimos un programa de adquisiciones para subsanar las eventuales lagunas de nuestra colección; por ejemplo, no teníamos obras de Schommer, de Ontañón, de Gonzalo Juanes ni de Paco Gómez. El Reina Sofía encargó a Laura Terré, una de las máximas expertas en el grupo AFAL que nos asesorase en las adquisiciones, en coordinación con el propio museo. Nos fijamos un presupuesto inicial de 300.000 euros para adquirir 100 fotos, ¡y hemos acabado comprando más de 500!

¿Qué obras son los puntales de la colección?

AA: La unión de nuestra colección con las adquisiciones ha resultado un conjunto impresionante. Por ejemplo a Carlos Pérez Siquier le hemos comprado la serie completa de *La Chanca* en color; de Ramón Masats hemos adquirido la maqueta de *Los sanfermines*, el más importante fotolibro español; además del *Costa Brava Show* íntegro de Xavier Miserachs, o el proyecto completo de *Vivir en Madrid* de Francisco Ontañón, una serie muy representativa del Raval de Colom, fotos únicas de Juanes (como el álbum de Isabel)…

¿Con que criterios han realizado las adquisiciones?

RT: El museo quería fotografías de época del principal proyecto de cada fotógrafo; y que las imágenes hubieran sido positivadas o al menos supervisadas por su autor.

¿De qué imágenes no han querido desprenderse?

RT: Hemos escogido un par de fotografías cada uno. Yo me he quedado con una de Miserachs en la que aparece un niño que mira maravillado un globo…

AA: Y yo una de *La Chanca* en color de Pérez Siquier que habíamos comprado con gran esfuerzo y que estaba duplicada; nuestro hijo Rodrigo también se ha quedado con alguna de Pérez Siquier porque se han hecho muy amigos. Aunque está estudiando Relaciones Internacionales en Londres es un apasionado de la fotografía. Han publicado fotos suyas en la web de *Vogue* Italia y también en las marquesinas de Londres tras ganar un concurso.

Han sido muy críticos con el respaldo institucional a la fotografía española.

RT: Que no exista un Centro Nacional de Fotografía es algo lamentable. Prácticamente todos los países europeos lo tienen, y hasta la antigua Yugoslavia abrió el suyo al poco de acabar la guerra. Teniendo en cuenta la calidad de la fotografía española contemporánea, resulta difícilmente entendible.

AA: Es necesario un centro que promueva nuestra fotografía, conserve los archivos, organice cursos y estudios... La Comunidad de Madrid está realizando una labor valiosa, y especialmente Alcobendas que tiene un programa permanente de exposiciones y adquisición de fotografía; el Ministerio de Cultura expone dignamente en Tabacalera los Premios Nacionales, y la Fundació Catalunya-La Pedrera también presenta notables muestras sobre fotógrafos españoles, pero no es suficiente.

Sin embargo, nuestra fotografía es muy reconocida fuera

AA: Sólo le diré que el Centro Nacional de Fotografía de Bratislava acaba de editar una monografía sobre la fotografía

Paco Gómez, Fachada pintada de negro. Colección Autric-Tamayo. Donación MNCARS

El Reina Sofía pondrá su nombre a una sala

europea. La portada es una foto de Chema Madoz y en el interior hay decenas de páginas hablando sobre los fotógrafos españoles.

RT: No entiendo que no honremos a nuestros artistas como se merecen. Tal vez sea por nuestro atávico complejo de inferioridad.

AA: Lo que sucede es que el arte español no está de moda. Una colección de arte español es como de segunda fila. Hay que tener nombres extranjeros para que le den valor…

RT: Aquí también tenemos la idea de que el Estado es el que tiene que ocuparse de todo. Pero la sociedad civil tiene que implicarse. Es tu país, es tu cultura.

AA: Cuando terminemos con la colección AFAL, vamos a poner en marcha otro proyecto relacionado con la fotografía española porque estamos convencidos de que debe tener mayor presencia institucional. En general el arte español contemporáneo está hoy inexplicablemente infravalorado y por ello es una inmejorable oportunidad de inversión. Es lamentable que como generación no estemos sabiendo valorar a nuestros artistas.

RT: Nosotros somos optimistas. Creemos que la solución pasa por la educación. Si se ayuda a la gente que se está formando en Bellas Artes a lo mejor podríamos transformar algo.

Creo que esta no ha sido su primera donación

AA: Es cierto, donamos al Reina Sofía un sillón del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. Salían a subasta y el museo los quería porque tiene un interés particular por todo lo relacionado con el Pabellón de la República. Aunque hubo 30 o 40 sillones iguales se les ha perdido el rastro a casi todos

¿Cómo nace su compromiso por el mecenazgo? ¿Con qué instituciones colaboran?

AA: Bueno, la palabra "mecenazgo" nos va algo grande, preferimos hablar de "colaboración" porque además no se limita a financiar sino que también nos implicamos en la planificación y desarrollo de los proyectos. Nuestras ganas de colaborar nacen de constatar la situación de enorme necesidad que vive el arte y la cultura en España, en algunos casos prácticamente de indigencia, por más que se sobrelleve con dignidad. Pero también de la enorme necesidad por parte de la sociedad de Arte y Cultura.

RT: Hay que considerar que en las instituciones culturales más del 80% del presupuesto son gastos fijos (personal, suministros…) por lo que cuando se reduce su dotación en realidad se les está privando de gran parte de su presupuesto operativo, del dinero que tienen para mantenimiento, actividades o adquisiciones. Se les vacía de contenido. Colaboramos con Museos como el Lázaro Galdiano, (donde financiamos el cambio a iluminación LED), la Academia de Bellas Artes (ayudando Publio López Mondéjar a construir la colección de fotografía), el Reina Sofía y el Museo de Artes Decorativas. También con la Universidad Complutense (patrocinamos una Cátedra en Bellas Artes y Diseño) y con ONGs como AI, en su proyecto *Arts for Amnesty*.

AA: El mecenazgo no es la panacea de los males de la financiación de la cultura, que tiene que seguir dependiendo de los Presupuestos públicos para mantener las Instituciones culturales de nuestro país (y garantizar el derecho de todos a acceder a la cultura), pero puede ayudar.

Xavier Miserachs, *Costa Brava Show.* Colección Autric-Tamayo. Donación MNCARS

Como mecenas ¿qué tipo de proyectos les resultan interesantes?

AA: Colaboramos en los proyectos en que podemos aportar algo además de dinero, participando en su configuración y desarrollo. Pero igual que para comprar arte no hay que ser "coleccionista", para colaborar con la cultura no hay que hacer inversiones cuantiosas. Todos podemos comprar una obra sin más intención que decorar nuestra casa u oficina, acompañarnos o ser una inversión de futuro. Cabe casi en cualquier presupuesto, hay pequeñas piezas, fotografía, grabados... Del mismo modo hay proyectos casi para cualquier presupuesto en los museos y las instituciones culturales de nuestro entorno, que van a recibir las aportaciones con los brazos abiertos. También podemos colaborar desde el voluntariado y las Asociaciones de Amigos, que hacen una encomiable y callada labor. Sólo el asistir y apoyar las actividades o mantener una actitud positiva son ya apoyos muy bienvenidos. Tenemos que sacudirnos el prejuicio elitista de la cultura y el arte; participar en lo que nos interese y no desdeñar lo que interesa a los demás.

RT: Otra forma de mecenazgo muy importante en España es el corporativo. Apoyar a las marcas y empresas que se implican en la cultura, que patrocinan y apoyan actividades para todos es también una forma de mecenazgo. Imaginamos lo difícil que resulta a los responsables culturales de estas corporaciones convencer a sus directivos y accionistas de la importancia de esta colaboración. El premiar y reconocer esta labor como pequeños accionistas y consumidores es de gran importancia.

¿Qué piezas de su colección tienen una historia detrás?

AA: Ésa radio que ves ahí es un diseño de W. D. Teague de 1936. La compramos en Nueva York hace 5 años, y es un modelo especialmente frágil, así que decidimos llevarla como equipaje de mano en el avión. El problema se planteó en el control de seguridad. La llevaba nuestro hijo Rodrigo, que tendría 12 años. Cuando vimos cómo discutía con la seguridad del aeropuerto, que no quería dejarnos pasar con la radio, y como se resistió a facturarla (rodeado de policías, que asistían divertidos a la escena) supimos que la colección iba a quedar en buenas manos. Por supuesto viajó "sentada" a su lado, con otros muchos cachivaches.

RT: Yo valoro especialmente lo que nos han regalado. Retratos de familia que nos ha hecho Cristina García Rodero, una pequeña foto de un chimpancé adolescente de Isabel Muñoz, una "piedad" de Samuel Aranda, u obras hechas *ex profeso* para nosotros, como una instalación que nos hizo Daniel Canogar o las esculturas de Mar Solís que nos acompañan allá donde vamos.

¿Es cierto que Tàpies les hizo un obsequio especial?

RT: Cuando le conocimos, a través de su hijo Toni, ya era mayor, estaba al final de su carrera y tenía esa candidez que sólo ves en los niños. Escogió para nosotros la obra *Koan*, que alude a un instante de revelación budista.

AA: Los budistas dicen que hay dos momentos de iluminación: antes de conciliar el sueño y al despertarte. Tàpies nos decía: "me da rabia tener esa clarividencia cuando me voy a dormir". Nos dijo que estaba haciendo una obra sobre ese tema "y si me gusta y la acabo, os lo diré." Y así surgió el regalo.

¿Qué otras obras tienen un valor sentimental?

RT: Cada año abrimos nuestra casa para celebrar el Premio Nacional de Fotografía, y en una de esas veladas, conocimos a Cristina García Rodero; surgió la complicidad y, espontáneamente, quiso tomarnos unas fotos con nuestros hijos. Samuel Aranda, es como un "sobrino adoptivo". Le concedieron el World Press Photo en 2012 en la categoría absoluta, un premio que nunca antes había ganado ningún español, y nos regaló la foto premiada. La original es en blanco y negro pero nos la hizo en color. Las fotos solemos colgarlas en sitios un poco raros, como pasillos, escaleras interiores o sótanos, porque son delicadas y no les puede dar la luz.

¿También acuden a las subastas?

AA: Sí, pero procuro no asistir porque acabas picándote… Hace poco se ofreció un banco de Gaudí en Londres. Me desplacé hasta allí confiado en que podría hacerme con él. Me marqué una oferta interesante pero, para sorpresa mía, quintuplicó su estimación alcanzando un precio disparatado. Pero también me ha pasado lo contrario. Por ejemplo, las sillas del Pabellón Español de la República se quedaron en el precio de salida.

¿Alguna otra compra memorable?

AA: Una casa de subastas de Barcelona licitó una veintena de pequeñas piezas de Lluís Domènech i Montaner procedentes del Palau de la Música. El único interesado fui yo. ¡Me adjudicaron todos los lotes!. Y otra subasta inolvidable fue la de la colección de Hector Guimard. Viajé hasta París, pero entre que mi francés estaba un poco oxidado y la emoción del momento, me adjudiqué una estación de metro entera, un montón de balaustradas entre otras muchas cosas… veía que la gente me miraba y se sonreía, pero yo estaba pletórico. Acabada la subasta se me acercó una dama muy elegante para decirme que era la representante del Estado francés, y que todo lo que yo había comprado, se lo habían quedado ellos. Como consolación me dejaron quedarme con un par de piezas, que guardo para el Museo de Artes Decorativas.

Pintar como respirar

M.Perera
Foto: David García Torrado

La formación de Jorge Galindo (Madrid, 1965) en los Talleres de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes de Madrid sería el punto de partida para una exitosa carrera que empezaría en 1988. Admirador de la Escuela de Nueva York desde sus inicios, su pintura se justifica también por el propio acto vital de pintar, de ahí que afirme que su pintura es su vida. Su obra, enmarcada en una cierta abstracción gestual, se desarrolla a través de series en las que conviven distintas técnicas con collage y *assemblage*, introduciendo en ellas parte de un entorno cotidiano, ya sea cercano o lejano, vivido o incluso con la nostalgia de lo no vivido, como son revistas, vinilos y objetos de su colección.

¿Recuerda su primera experiencia con el arte? Sí, a los 6 ó 7 años. Fue en un concurso de pintura infantil en el colegio, la temática era el deporte y yo hice un cuadro de un combate de boxeo, con su ring, sus boxeadores y su público; el boxeo estaba muy de moda en España a principios de la década de 1970. El concurso era a nivel nacional y a los dos meses me llamaron porque había ganado el primer premio, me entregaron el cheque en una ceremonia en el Palacio de los Deportes… Fue el primer cuadro que vendí, todavía guardo los recortes de prensa de aquello.

¿Cómo fue su formación como pintor? Empecé Bellas Artes en la Complutense pero a los dos años decidí dejarlo e irme a los Talleres de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Para mí la libertad y la conexión con artistas del momento era mucho más interesante. El Círculo, a mediados de los 80, era como la universidad de arte paralela, donde daban cursos autores consagrados y llegaban alumnos de todas partes de España y de fuera; allí coincidimos artistas que estábamos empezando como Antonio Murado, Santiago Sierra, Javier Riera o el mexicano Gabriel Orozco. Para mí fue crucial el taller que hice con Carlos León, cuando terminó nos animó a continuarlo, alquilando un taller con él y varios alumnos… fue mi primer estudio…También fue fundamental el de Julian Schnabel, que hice un par de años más tarde; Julian era el artista internacional más reconocido del momento y apareció en Madrid para impartir un breve pero intenso taller de una semana; recuerdo su empatía y generosidad, y después de su primera visita a mi estudio me ayudó muchísimo, hablando de mi trabajo a mucha gente… entablamos una amistad que aún dura, más de veinticinco años después.

¿Cuándo empezó a sentirse artista? En realidad me recuerdo pintando siempre; mi infancia está ligada a estar todo el día pintarrajeando con ceras de colores… ahora hago lo mismo pero a otra escala.

"Creo que cuando pinto lo que se está viendo es mi vida; puedes pensar o construir un discurso, o un armamento teórico de lo que estás haciendo, pero al final es así de sencillo, es algo como visceral… como respirar, como vivir, como comer… -explica Jorge Galindo- En cada serie cambia el discurso, pero cuando se ven los cuadros juntos, con una mirada retrospectiva, puedes pensar en varios discursos pero, al final, es tu vida, es un artista en su contexto."

¿Quién le dio su primera oportunidad? Mi primera individual la hice en la galería Víctor Martín en Madrid en 1989. Rafael Doctor trabajaba allí como asistente de Víctor y fue él quien le enseñó fotos de mis cuadros y le insistió en que tenía que hacerme una exposición. La siguiente la hice con Soledad Lorenzo. Ella me dio la oportunidad de poder vivir de mi pintura sin preocuparme de nada más… hice diez muestras individuales en su galería.

Ahora es artista de Helga de Alvear. Yo trabajaba con Soledad Lorenzo, en Madrid, y en el momento en que cerró su espacio, para mí fue un paso natural entrar a trabajar en la galería de Helga porque la conocía desde hacía años y ella apreciaba mucho mi obra. De hecho, en el momento en que se empezó a hablar de que Soledad Lorenzo iba a cerrar su espacio, fue inmediato. Helga era una buena coleccionista mía, incluso antes de empezar a trabajar juntos, y en su colección tiene muchas obras mías, diría que una pieza de cada una de las series que he hecho. En los últimos años, en las ferias internacionales Helga presenta un solo artista, a mí me dedicó un stand individual hace dos años en Art Basel, así que este año irá con otro artista.

¿Cuáles son sus referentes artísticos? En esa época, mucha pintura americana de la Escuela de Nueva York, la pintura "Heroica"… mucho De Kooning, Rauschenberg, Pollock, Twombly… y en España, Guerrero.

Los artistas de las vanguardias se preguntaban por la función social del artista. ¿Cree que el artista actual debería cuestionárselo también? El arte es un espejo de la sociedad, ésa es su función social, trabajamos en un contexto contemporáneo enfrentados a la realidad.

¿Cómo ve la situación del arte actual español? Penosa... de postguerra. Con varias generaciones de grandísimos artistas viviendo de la "pirueta". En España se ha pasado del cierto espejismo en los años del entusiasmo… a la falta de interés por el arte contemporáneo y ahora directamente al desprecio, al cierre de galerías a causa de la crisis, al hundimiento de la cotización de los artistas apuntillado por las casas de subastas…. el mercado del arte haciéndose el harakiri.

Asegura que "pintar hoy es un acto de impertinencia". Me refería a que aquí, cuando empezaba a exponer, se denostaba la pintura como algo "viejuno"… que un artista joven pintara era algo así como anacrónico; lo pertinente era que hiciera otras cosas… por eso sentía que pintar era un acto de impertinencia, un acto a la contra…

También ha dicho: "Veo toda mi obra como un conjunto, el estilo, el tema no importan, lo importante es la pintura". Me refería al acto de pintar como actitud ante la vida, como forma de vida. El estilo y el género no importan, he pintado de todo, figuración, abstracción.etc... Hice una exposición que se titulaba *Pintura de todos los géneros*, por eso. Siempre he hecho los cuadros que menos se esperaban de mí, queriendo mantener ese sentimiento de sorpresa… sorprenderme yo primero con lo que estaba haciendo, no tener ni idea de lo que voy a pintar mañana. Mi intención cuando pinto es seguir pintando al día siguiente. Francis Picabia decía: "Después de fumar un cigarrillo, no estoy interesado en la colilla", pues eso…

‘Hago siempre los cuadros que menos se esperan de mí’

¿Se enfrenta a un cuadro con una intencionalidad previa o se deja llevar más por el azar? Normalmente, sí tienes una intencionalidad previa; el azar viene después, en el momento en que empiezas a desarrollar lo que tienes en la mente, aunque la mayoría de veces ya no tiene nada que ver con lo que habías pensado. Lo que me interesa principalmente es pensar en el proceso; yo soy un pintor que cambio de estilo en cada serie. Primero me interesa pensar cómo voy a plantear la serie que voy a pintar, cómo voy a trabajar, qué material voy a usar, tipo de pintura y de soporte… eso conlleva problemas técnicos para realizar las obras y también tengo que pensar en cómo voy a pintarlas porque puedo hacerlo con las manos, con brocha, con palos, con los pies… En el momento en que estás planteando cómo hacer la serie, sí que hay una intencionalidad clara, pero lo interesante y divertido es que no sabes lo que vas a pintar mañana ni cómo vas a hacerlo porque entonces sí que interviene el azar y te lleva hacia otros sitios, así que después cambia mucho. Esto es importante porque te da una capacidad de sorpresa que para mí es interesante mantener siempre. Cuando doy por cerrada una serie ya he aprendido cómo hacer esos cuadros y entonces me parece monótono seguir haciéndolos.

Comparte estudio con Felicidad Moreno, ¿también ideas?, ¿hay algún tipo de influencia entre ambos? Compartimos la vida, los estudios los hemos tenido siempre separados, cada uno tiene su mundo en su taller.

¿Qué le llevó a vivir a Londres? Fui por mis hijos; quería que estudiaran en Inglaterra, pero eran adolescentes y lo que no me hacía gracia era separarme de ellos y verlos sólo durante las vacaciones, así que decidimos trasladarnos toda la familia. En principio era para un año, pero al final fueron cinco, de 2010 a 2015. Durante este lustro, como inicialmente iba a ser una estancia provisional, fui cambiando de estudio y conocí un poco la escena de Londres, pero tengo que decir que me parecen mucho más interesantes los pintores españoles de mi generación que los que pude conocer allí. Londres es un mercado enorme y un sitio con una palpitación especial en el mundo del arte, pero en cuanto a artistas de mi generación prefiero los españoles. El arte contemporáneo lo protegen como un activo cultural de primer orden, una industria, donde los artistas están integrados en la sociedad y se les respeta, como aquí a los médicos o a los abogados, por eso era el centro del mundo del arte. El arte está presente en todo, por ejemplo, el fallo del Premio Turner lo retransmiten en directo en el telediario de la BBC, aquí algo así sería impensable. Durante los años de Londres produje muchísimo, gran parte de esa obra nunca la he expuesto y un día me gustaría juntarla en una muestra; de hecho, muchas ideas y proyectos de esa obra fueron el germen de los cuadros que estoy pintando ahora.

‘Cuando pinto lo que se ve es mi vida’

¿Consiguió que Saatchi conociera su obra? No, no era el objetivo [dice sonriendo]; la escena inglesa está llena de grandes coleccionistas como Saatchi, su galería es estupenda pero en cuanto al pulso de las exposiciones hay otros sitios en Londres mucho más dinámicos. Al segundo año de estar allí, Helga de Alvear me presentó en *Frieze* con un stand individual y una estupenda puesta en escena, y pasaron por allí prestigiosos coleccionistas.

Algunos artistas, ya mayores, me han comentado que la aparición de la televisión en los hogares fue acabando con los encuentros y tertulias, y que fue una pérdida. ¿Se ve usted con otros colegas? Mi experiencia personal es que esto se ha globalizado gracias a las redes sociales; por ejemplo, yo soy un gran seguidor de Instagram. Gracias a este tipo de encuentros en la red se crea un vínculo con artistas que conociste hace años y vuelves a retomar el contacto aunque uno esté en San Francisco y otro en Manila. No es una tertulia como las de antes, pero es una tertulia virtual o una visita virtual al estudio de algún artista conocido, del que habías perdido la pista, y también creas contactos con artistas nuevos que te interesan o que tú les interesas a ellos. Es una relación curiosa; yo no soy seguidor de redes sociales más que de Instagram porque creo que para los artistas es un punto de encuentro muy bueno porque se basa en la imagen pura y dura; no hay texto, solamente se comparten imágenes; de hecho estás compartiendo tu estudio y entrando en el de otros artistas de una manera virtual.

De esta manera se pueden crear influencias entre artistas de diferentes generaciones y países. Sí, sí… la mejor manera de entrar en mi estudio es conectarte con mi página de Instagram, y estás viendo lo que estoy haciendo esta semana, igual que entras al estudio de Francesco Clemente, Jeff Koons, Damien Hirst o al estudio de amigos míos españoles, que uno está pintando en Los Ángeles y Manolo Campo, que está en Manila… Luego tenemos los correos privados para hablar entre nosotros… ¡Es una cosa fantástica! También es una plataforma para que los artistas jóvenes entren en contacto con otros artistas experimentados… Hubiera sido genial para mí cuando tenía 17 años.

¿Es coleccionista? Lo he sido desde muy pequeño. De hecho, hace un año y medio hice una exposición, titulada *El gran juego*, en la que el comisario, que era Rafael Doctor, me pidió que planteara una especie de diálogo con la colección de José Lázaro Galdiano, el gran coleccionista de principios de siglo. Entonces planteé una muestra a modo de instalación en el salón de baile del palacio donde tiene su sede el museo y sustituimos cuadros de la colección de Lázaro Galdiano por algunos de mi colección, que está constituida sobre todo a base de intercambios con otros artistas, una colección de trueque; era la primera vez que sacaba mis cuadros de casa. También soy un gran coleccionista de discos, libros y objetos. Es divertido porque parte de este “vicio” de coleccionar este tipo de cosas lo he introducido en mi propia obra, de ahí han salido los fotomontajes, que están hechos con revistas antiguas, o las piezas que están hechas con carátulas de vinilos… es como una manera de juntarlo todo en mi obra porque, como digo, es mi vida.

De las obras de su colección, ¿a cuáles les tiene un cariño especial? Por ejemplo, los retratos de mis hijos y el de mi mujer que hizo Julian Schnabel, que también los expuse en el Museo Lázaro Galdiano. Uno está pintado con platos, otro con telas antiguas, como los de una serie que hizo él, y el retrato de mi mujer se pintó en un viaje que hicimos a México, en la playa. A estos les tengo un cariño especial. En los años en que estuve en Londres nos veíamos a menudo con Schnabel, y seguimos manteniendo una relación maravillosa.