



Convertir camiones en lienzos en movimiento. Esta idea insólita se le ocurrió a Jaime Colsa (Torrelavega, 1972), dueño de la empresa de transportes Palibex, movido por el deseo de que el arte sea accesible a todo el mundo. Si algo caracteriza a este ingeniero industrial (que acabó el MBA en el Instituto de Empresa como primero de su promoción y cuya compañía fue incluida por el Financial Times entre las 1.000 pymes europeas con un crecimiento más rápido) es su audaz visión de los negocios. Para esta singular iniciativa, bautizada como *Truck Art Project*, ha contado con la complicidad de una veintena de artistas como Okuda, Marina Vargas, Abraham Lacalle, Ana Barriga o Javier Arce. Además de dirigir una empresa en plena expansión y seguir invirtiendo en su singular flota, a Colsa aún le queda tiempo para restaurar y personalizar Porsches y motos clásicas.

¿Cómo nace su amor por el arte? Es curioso porque me gusta el arte desde muy joven, aunque en mi familia no eran aficionados. En mi época de estudiante tuve la suerte de trabajar para una galería en Santander para ganarme un dinero extra. El galerista era profesor mío de dibujo en el instituto y teníamos una buenísima relación. A través de esta primera experiencia laboral entré en contacto con artistas y descubrí un mundo apasionante.

Compró su primera obra en ARCO con apenas 16 años, pero ¿cuál ha sido la última adquisición? Han sido dos, una obra de Abraham Lacalle y otra de Ana Barriga. La pieza de Lacalle, es un cuadro de gran formato (2x2m), titulado *Caravana*, y me gustó porque tiene el estilo propio de este artista, con mucho color y un trazo suelto. Es una escena inquietante ambientada en un bosque que pertenece a su

'QUIERO ACERCAR
EL ARTE A NUEVAS
AUDIENCIAS'

Camión intervenido por Suso33



En el camino

Si alguna vez se topa con un camión embellecido con una obra de arte, sepa que detrás de esa curiosa iniciativa está el empresario Jaime Colsa.

Amanda Rojas



UNA VEINTENA DE ARTISTAS HAN CONVERTIDO CAMIONES EN LIENZOS EN MOVIMIENTO



Camión intervenido por Sergio Mora

última serie de paisajes. Ana Barriga, por su parte, es una joven artista gaditana que últimamente ha ganado muchos premios. Mi obra, *Las Susurradoras*, es un óleo con esmalte y spray sobre tela. Lo que me cautivó fue la forma tan libre que tiene de traducir la figura a la pintura y la interpretación que hace de la luz.

Usted se formó como ingeniero y hoy es un reconocido empresario del transporte. ¿Qué le ha aportado el arte a su vida? Tengo entendido que lleva a sus trabajadores a los museos pues considera que el arte "hace mejores a las personas" El arte me ha aportado grandes momentos y muchas de las personas que me rodean han llegado a mi vida por él. Gracias a la Colección Palibex Creativa, posiblemente la colección de arte urbano privada más grande de España que está ubicada en nuestra sede en el polígono industrial de Villaverde, en Madrid, nuestros empleados pueden disfrutar del arte en su día a día. Además tenemos programas corporativos diseñados para que visiten museos y exposiciones. Antes que pensar en accionistas o clientes, mi principal interés es el bienestar de los empleados y, para ello, es básico que encuentren motivaciones para disfrutar de su trabajo y una de ellas puede ser, sin duda, el arte.

¿Cómo surge la idea de intervenir camiones con arte contemporáneo? ¿cómo recibieron la propuesta los diferentes artistas invitados? Detecté una oportunidad para que el sector del transporte y la logística resultara más atractivo, acercándolo a nuevas audiencias. ¡Nuestro lema es *Logistic the new sexy!*. El primer artista con el que contactamos fue Okuda, en 2013, a quien ya conocía porque había pintado un mural en nuestra sede a beneficio de *Movember*. Le retamos a pintar uno de nuestros camiones para que su obra pudiera ser vista en movimiento. El resultado nos encantó y decidimos que estaría bien que todo tipo de artistas, no solo urbanos, pudieran intervenir nuestros camiones como si fueran lienzos. Lo verdaderamente original de este proyecto es que aborda al espectador de forma espontánea en la carretera reivindicando un arte para todos, no solo para una minoría.

Los artistas tienen máxima libertad creativa pero el proceso de trabajo presenta algunos condicionamientos... El mayor viene dado por el soporte tan grande y por su carácter efímero. Los artistas están acostumbrados a exponer en galerías y museos, donde el formato es mucho más pequeño y la obra tiene un mantenimiento más fácil que si está destinada a permanecer a la intemperie. Al pintar un camión que hace rutas diarias por carretera, tienen que pensar en el movimiento que va a tener la obra y en su mejor forma de conservación. El plazo de ejecución varía según el autor, pero suelen dedicar unos tres o cuatro días.

¿Cómo es el mantenimiento de estos cuadros en movimiento? Lo bueno es que los tratamientos que se están aplicando evitan el desgaste de las pinturas y prolongan su duración hasta los diez o doce años. Además, aunque son obras efímeras, estamos documentando todos los camiones para mantener vivo su legado.

Un proyecto tan singular le habrá dejado muchas anécdotas Recuerdo que uno de nuestros conductores llegó a creer que el camión había sufrido un acto vandálico cuando lo vio pintado; después, tras ver la reacción tan positiva de la gente por la carretera se sintió muy orgulloso de llevar una obra de arte. Incluso se paraba a dar explicaciones sobre su significado.

Ya se han intervenido 25 camiones ¿qué presupuesto ha destinado? La inversión realizada hasta el momento ronda los 350.000 euros, lo que supone un enorme esfuerzo de mecenazgo. Aunque al principio nos fijamos un límite de 100 camiones creemos que cuantos más haya mejor.

¿Qué tipo de obras tiene en su casa? Mi colección particular no es muy grande, ronda las 80 obras, de artistas como Abraham Lacalle, Marina Vargas, Carlos Aires, Kepa Garraza, Eugenio Merino, Okuda o Fernando Martín Godoy. También tengo trabajos de autores extranjeros como Gilbert & George o Thomas Ruff. El único hilo conductor es que son de artistas con los que tengo relación. Me gusta conocer a su creador y saber qué se esconde detrás de cada obra.

¿Podría evocar algunos de esos momentos especiales vividos con artistas? Me acuerdo, por ejemplo, de cuando Santiago Ydañez pintó uno de nuestros camiones en un espacio público, la Plaza Porticada de Santander. Siempre me ha llamado la atención la rapidez con la que ejecuta sus obras, sin embargo, aquel día hacía tanto calor en la calle que no podía avanzar al ritmo previsto y tuvo que hacer el triple de esfuerzo para acabar la obra. A pesar de ello, no perdió la sonrisa en ningún momento. También recuerdo la intervención de Marina Vargas. Ella había hecho un boceto previo de la obra y tenía previsto tardar dos o tres días en pintarla pero, cuando estuvo delante del camión y se enfrentó a su gran tamaño, fue consciente de que el reto era mucho mayor. Hay que tener en cuenta que ella está acostumbrada a cuidar cada pequeño detalle, incluso utilizando rotuladores y esmalte de uñas. Al final, en vez de pintar la obra en un fin de semana, le dedicó dos semanas enteras. Y de ahí surgió una gran amistad.

¿Hay algún coleccionista que sea un referente para usted? Destacaría la labor de Jaime Sordo al frente de la Asociación 9915, dando voz y visibilidad a los coleccionistas privados de España. Su colección *Los Bragalés* es un ejemplo de cómo gestionar y promocionar el arte y compartirlo con todo el mundo. Por otra parte, la colección *MER*, de Marcos Martín y Elena Rueda, es mi mejor modelo.

Aparte del arte contemporáneo, ¿qué otro tipo de proyectos le inspiran? He participado en la producción de un disco con Menai y Nacho Mastretta porque son amigos y me gusta apoyarles, pero es un hecho aislado. También he producido un cortometraje titulado *Europa* de Miguel Ángel Pérez Blanco.

¿Qué dice su colección de su personalidad? Más que la colección en sí misma, creo que mi forma de entender el arte revela que soy una persona entusiasta a la que le gusta innovar, trabajar en equipo y compartir proyectos.



Conexión natural

J. Kunitz
Foto: Carlos Cid

Hace dos años Jorge Palacios (Madrid, 1979) decidió ir “donde estaba la acción” y mudarse a Nueva York aunque nunca imaginó que la Gran Manzana le acogería de inmediato como uno de los suyos. Antes de un lustro, el artista madrileño (que paradójicamente no está representado por ninguna galería en su propio país) ha encadenado proyectos públicos y exposiciones saludadas elogiosamente por la crítica; una de sus esculturas, *Sketch in the Air*, instalada en el SoHo, fue incluida por el portal Artnet entre las más interesantes de Manhattan, y ahora, con motivo de su actual presentación en el Museo Noguchi, una de sus creaciones hace compañía al más emblemático de los rascacielos neoyorkinos, el Flatiron. La escultura de Palacios es el resultado de sus investigaciones sobre las leyes de la física, desde la mecánica de los fluidos a la dinámica de los materiales, que materializa en obras que aspiran a habitar poéticamente el espacio. Como escribió Octavio Paz al hablar de la escultura de Chillida: “el hierro dice viento / la madera dice canción / el alabastro dice luz / pero todos dicen lo mismo: espacio. Un rumor de límites, una canción tosca / el viento, antiguo nombre del espíritu, sopla y gira incansablemente en la casa del espacio.”

¿Recuerda sus primeras experiencias con el arte? No tengo un recuerdo muy preciso de mi niñez pero podría decir que, en mi adolescencia, fui un chaval curioso y con muchas inquietudes. Siempre tuve claro cuáles eran mis aptitudes e identifiqué rápidamente cuál era mi vocación.

Tuvo una breve etapa como pintor. ¿Qué le decantó hacia la escultura? Imagino que, en mi caso, la transición de la pintura a la escultura es más una anécdota que un punto relevante. En cierta medida el aprendizaje pictórico te enseña a analizar qué profundidad tienen las sombras, qué intensidad, saturación o definición tiene el color y qué relación de escala puede haber entre los elementos que puedes estar pretendiendo plasmar.

¿Quiénes eran sus referentes? En el contexto de la figuración mencionaría a Henry Moore por el empleo que hace de la curva, a Jean Arp por el uso del aire como parte de la escultura en sus perforaciones, y a Barbara Hepworth por su comprensión de la tensión. En el ámbito del equilibrio y la ligereza sin duda hablaría de Calder, Noguchi y Brancusi, en cuanto al

entendimiento del material y la naturaleza. Hace poco descubrí un punto en común con un gran fotógrafo que intentaba capturar el movimiento, Herald Edgerton; me interesó mucho porque llevo tiempo estudiando cómo transmitir la sensación de movimiento a través de un elemento estático. He aprendido conceptos de otros artistas, como el modo en que Chillida empleaba la masa y el peso, y entre mis coetáneos me atrae el trabajo de autores como Serra, Kapoor, Puryear o Nash.

¿Qué le llevó a afincarse en Nueva York? Siempre pensé que aquí se estaban haciendo cosas muy interesantes. De un modo casi natural acabó surgiéndome una oportunidad de exponer que se materializó en la exposición *Convergences*, en 2015, y que desembocó en otro proyecto de mayor envergadura, la escultura pública *Sketch in the Air*, que se instaló en el SoHo y fue seleccionada por Artnet como una de las diez más interesantes que ver en Manhattan. La acogida fue tan buena que cuando me propusieron mi actual exposición en el Museo Noguchi y la gran escultura *Link* frente al edificio Flatiron, decidí ir allí donde estaba la acción. Así que, desde hace más de dos años, tengo mi estudio en Chelsea, en la calle 23 con la Avenida 10, en pleno Manhattan, en el corazón del distrito del arte.

¿Qué supone vivir en la ciudad más competitiva del mundo? Nueva York es un lugar maravilloso para tener un taller de escultura, aunque en este momento seamos solo tres escultores españoles los que tengamos estudio en la ciudad. Lo peor es que es una ciudad extrema, durísima, y en la que no hay espacio para la mediocridad. Lo mejor diría que es que si llegas lo suficientemente preparado, en mi caso tras casi 20 años, y tu trabajo lo respalda, la gente que toma las grandes decisiones es accesible y las oportunidades surgen.

Trabaja fundamentalmente con madera. ¿Qué cualidades valora de este material? Se ha escrito mucho sobre esto pero más allá de que sea el medio físico a través del que expreso mis ideas, no me interesa la madera en sí misma. Para mí es el soporte que da forma al volumen, a la idea, y que debe cumplir unos requisitos técnicos necesarios. Obviamente me llevó años llegar a esta conclusión y no habría sido posible sin el conocimiento profundo de este material. Es un soporte versátil pero tengo claro que cuando haya agotado su potencial estructural y expresivo y encuentre otro que me aporte algo más, no tendré ningún reparo en evolucionar en otra dirección.

HACE DOS AÑOS ABRIÓ SU ESTUDIO EN MANHATTAN



Okiagari – Koboshi ©Jorge Palacios

Sus esculturas remiten a formas orgánicas. ¿Cómo conecta con la naturaleza? Cuando hablo de inspiración no me refiero al aspecto estético de los elementos; no busco la belleza en mi trabajo, aunque la perfección por definición es bella. Lo que de verdad me interesa es la comprensión de la naturaleza, por esto profundizo en ciertos aspectos de la física.

Hábleme de estas investigaciones. Estudié por qué un objeto producía la sensación de fluidez y otro no. Me interesa la mecánica de fluidos, la tensión superficial y el comportamiento de los gases. Me intriga cómo se comportan, cómo se mueve el humo, cómo se forman los glaciares, cómo el calor los derrite; no se trata de un elemento estático, sino dinámico. Me atrae no solo ver cómo se forman las dunas, sino también cómo se mueven; no solo qué tipo de ondas de curvatura llevan, sino también cuál es su movimiento.

Una parte importante de su producción es escultura pública. ¿Cómo concibe el diálogo entre una obra y el entorno? El diálogo para mí es esa interconexión entre todos los elementos que componen un espacio. No existiría un diálogo si la escala impusiese su presencia. Cuando instalo una obra en la vía

pública es fundamental la integración con el espacio, con la arquitectura. Hay que entender qué materiales crean el contexto y pensar en su color e intensidad en busca de esa integración. Encuentras ese equilibrio cuando ves que una obra parece haber pertenecido a ese espacio desde siempre. Para concebir este diálogo lo primero es entender cómo se utiliza este espacio por quienes lo habitan, cómo se transita y qué función cumple en el contexto de la ciudad. También es fundamental estudiar la geometría de la ciudad para articular el espacio o comprender cómo la luz del sol iluminará la obra a lo largo de los días o de las estaciones a la hora de decidir su posición.

¿Cómo es su proceso de trabajo? Las ideas emanan, evolucionan en mi cabeza y, en un determinado momento, cuando ya he analizado el proyecto desde todos los puntos de vista posibles las doy por terminadas. Durante mucho tiempo pensé que mi trabajo se enmarcaba en el arte objetual en el que la calidad y la forma de expresarse con los materiales determinaban la lectura del público. En cierta medida puede que esto siga siendo cierto aunque, gracias a Dakin Hart, conservador senior del Museo Noguchi, últimamente me he replanteado el concepto.

EN SU ÚLTIMA EXPOSICIÓN SU ESCULTURA DIALOGA CON
LA DE ISAMU NOGUCHI

¿A qué se refiere? No empiezo mi trabajo hasta resolver intelectualmente todos los detalles constructivos, es decir, el concepto (aspecto, dimensión, forma y escala) ya está totalmente terminado en mi mente, lo que según Hart me convierte en un artista conceptual pues el verdadero soporte de mi trabajo son las ideas que hay detrás de las esculturas. Estoy convencido de que el concepto que hay detrás de cada obra es clave para entender mi trabajo, del mismo modo que pienso que la calidad plástica es determinante a la hora de crear un lenguaje del modo más nítido y claro. En mi obra actual conviven objeto y concepto.

¿Cuál fue su primera escultura significativa? Fue una pieza de pequeño formato (30 x 16 x 11 cm) que comencé en 1998 aunque no la terminé hasta 2001, y que de un modo casual se convirtió en algo emblemático en mi trayectoria. Hoy está en la colección de Adam Rose y Peter McQuillan de Nueva York.

¿Qué obras han marcado su carrera? Diría que *Asimetría interior* fue un punto de inflexión por el hecho de haber sido expuesta en la Sala Mirador del Museo Thyssen-Bornemisza. En cuanto a proyectos *site-specific*, tengo que hablar de *La velocidad* porque fue el primer proyecto que desarrollé de diálogo escultura-arquitectura en 2001. Y en 2007 hice *La singularidad de la curva* que ha sido el *site-specific* de mayor envergadura que he hecho hasta la fecha; es una escultura en madera de bambú (100 x 400 x 100 cm).

¿Y en el contexto de arte público? La primera obra que creé que fue exhibida en un espacio público fue una pieza realizada en *iroko* que fue todo un reto porque tenía que dialogar con un elemento tan monumental como el Monasterio de El Escorial. Y en el contexto museístico, tengo que hablar de la escultura *Okiagari – Koboshi*, que se expone actualmente en el Museo Noguchi. Es un gran tentetieso que trabaja sobre el concepto de la perseverancia. Es la primera obra con la que el museo permite interactuar al público que puede empujarla y abrazarla.

Hablemos de esta exposición en el Museo Noguchi, ¿de qué manera se vincula su obra con la del artista americano? Es



Blood cell ©Jorge Palacios

difícil decir algo así de uno mismo teniendo en cuenta que Noguchi fue discípulo directo de Brancusi y éste es considerado el padre de la escultura moderna. En esta muestra convergen inquietudes comunes que emanan de pensamientos semejantes, como señaló el conservador del museo Dakin Hart. Aunque la obra de Noguchi es fascinante, lo cierto es que me interesa más cómo pensaba que lo que hacía.

Sus esculturas, como *Link* instalada junto al edificio Flatiron, están hechas a base de ensamblar diferentes fragmentos; en este caso concreto, de más de 680 piezas atornilladas entre sí y con un peso total de 2.700 kilos.

¿Cómo llegó a esta solución formal? La tecnología, la ingeniería y las estructuras no son logros en mi carrera sino tan solo son soluciones técnicas que posibilitan la creación del objeto. Entiendo que la magnitud de algunas de mis piezas y su escala, como en este caso, pueden suscitar ciertas preguntas en este aspecto, no por lo exitoso de mis técnicas, sino por lo poco habitual de este tipo de proyectos entre mis coetáneos y predecesores. Cuando dominas el material y entiendes hasta el más profundo de sus secretos, no es más que un cúmulo de palos ordenados de un modo lógico.



Desde 1845
ANSORENA
GALERÍA DE ARTE

JOAQUÍN UREÑA
Hasta el 13 de octubre

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