



Pintor con angel

Inés Martínez Ribas
Fotos: Carmen Secanella

Tinta negra sobre papel blanco, hay una cita caligrafiada por la mano de Frederic Amat (Barcelona, 1952) en una pared esquinera de su estudio. Dice así: «Antes de empezar a escribir, pintar, esculpir o componer cualquier obra de valor parece necesario acostumbrarse a un ejercicio análogo al que practican ciertos ascetas tibetanos, con objeto de adquirir lo que ellos llaman más o menos 'la comprensión del vacío'». Son palabras que dan comienzo a un texto que el escritor y etnógrafo Michel Leiris dedicó a Joan Miró. En el corazón de este 'no-lugar' privilegiado donde habita Amat y que circunda el Parque Natural de Collserola, ante la inmensidad del mar Mediterráneo y sobre la cuadrícula que describe la Barcelona de Cerdà, el artista dibuja, esculpe, fotografía... día tras noche, ayer, hoy y mañana, una misma obra que, en verdad, le pinta a él desde siempre. Sus creaciones son teselas de un mosaico complejo cuya totalidad aún está por mostrar. Su esencia puede apercibirse estos días en la galería Artur Ramon. *Wunderkammer* es el título de esta exposición que, a modo de 'gabinete de curiosidades', entabla un diálogo con el espacio y el tiempo, y que es el *leitmotiv* que cierra esta entrevista.

¿Qué es ser pintor? Para mí la pintura no es una carrera profesional... ¿hacia dónde? Yo no voy a ninguna parte, voy a la deriva, a un no-lugar. Esta actitud de libertad, que es el valor fundamental de cualquier proceso creativo, no puede delimitarse. Este desplazamiento hace que para la gente del teatro yo sea un pintor; para el mundo de la pintura, un arquitecto de espacios; para los arquitectos, un fotógrafo; para los fotógrafos, un escenógrafo... y este no ser es el mejor lugar para dar a ver lo que hago posible que sea.

¿Desprovisto de cuaderno de bitácora? El artista que tenga bitácora de viaje está conducido al pozo seco. Todo lo que me ha sucedido es fruto de dos cosas: una, de intuiciones profundas, y otra, de una suerte que me acompaña, de un ángel que arrullo día y noche que me da lo mejor, que son personas, gentes que he conocido a lo largo de mi vida -que empieza a ser un poco larga- y de las que he aprendido mucho. La mejor ofrenda que me ha regalado la vida es esta generosa amistad.

¿Y los momentos clave? El territorio de la pintura responde a una constelación infinita de sucesos. El motivo principal no es un suceso u otro, sino un estado y es que aún hoy sigo maravillado. Aún sigo sorprendido. Ojalá así sea hasta el último momento en que cierre los ojos y llegue a la oscuridad de la noche, de donde provengo y adonde voy.

Hábleme de las obras que acabo de ver en el piso de arriba de su estudio. El Auditori, hace año y medio, me pidió crear su imagen. Acepté la invitación porque la música me fascina, me inspira y me acompaña, sobre todo por esa dimensión intangible que tiene y es estímulo de mi propio trabajo. Además, creo que cada uno de nosotros somos música; somos instrumentos andantes y rítmicos, emitimos sonidos. Somos música.

¿La música del pintor? Hay un hecho en mi caso caligráfico que viene de haber dibujado años y años. Yo fui un pintor que celebraba los colores y ello era una referencia constante a mi obra. En 1986, me encontré con el privilegio y la responsabilidad de realizar el espacio escénico, junto a Fabià Puigserver, de una obra inédita de Federico García Lorca, *El Público*. Ello supuso bucear en su obra poética. Al igual que muchos poetas, y eso sorprende, él también dibujaba -algún día debería hacerse una gran exposición de dibujos de poetas, como Víctor Hugo y Lorca-. Cuando Joan Miró vio las imágenes de Lorca, dijo: «Estos son los dibujos de un poeta, que es la mejor virtud que se puede pedir a toda expresión plástica».

¿Lorca le despojó del color? Este bucear en Lorca fue la excusa para ahondar en mí mismo. Até las alas de esta capacidad cromática que tenía y que, evidentemente, tengo, porque lo que me interesaba era llegar a recorrer la arteria más profunda. Era de tinta negra. Aún hoy, años más tarde, todo mi trabajo es fruto de esta experiencia, donde el negro es el color mayestático que contiene todos los demás. Así es en todo lo que desarrollo, en la fotografía, en el cine, en la pintura, y que es de una complejidad que, tristemente, no puede percibirse en su conjunto, porque mucha de mi obra aún es inédita.

¿No la publicita? Mi tarea es hacerla. A veces, tengo mala conciencia de no empujar o insistir para que se conozca. No está en los museos ni en ferias ni en bienales. Es una obra que despista... Es difícil para mí hacer una danza del vientre hacia fuera que no sea en la fidelidad del bucear hacia dentro.

¿Qué le apena de esta no visibilidad? La complejidad. Hay un desarrollo intelectual profundo que no se ha leído. No se puede exigir. Puede suceder o no, a veces ha ocurrido, lo he visto con artistas 'post mortem'. En mí no hay queja. El lamento no puede ser ni el abrigo ni la demanda del artista.

¿Qué le preocupa? Dirigirme al pósito de aguas profundas, y la gente que quiero. Sí, el viaje profundo y el abrazo a los míos. El tiempo cada vez es más limitado, y su espuma es lo que menos me interesa. Me interesa el saber. Tengo cantidad de libros esperando a ser leídos. Necesito días de cuarenta y ocho horas. Leer te permite entrar en otras historias y que suceda algo inesperado, en cuanto y tanto te reconozcas a ti mismo. Decía Lorca: «Si un día tengo hambre, denme medio pan y un libro».

¿Qué lee ahora? *533 días*, de Cees Nooteboom, escritor que vive en Menorca parte del año y tiene gran sensibilidad no solo con la naturaleza, también con el arte, y hace comentarios sobre la luz, como en otro libro suyo recomendable: *El enigma de la luz*.

¿Compagina varios proyectos a la vez? Ocurre con frecuencia. Pero cuando tienes la espada en alto sobre un proyecto, estás en el estoque, no puedes ser variopinto. Para hacer un encargo, como el de la imagen de la Temporada 2018-2019 del Auditori, desarrollo varias imágenes a la vez, y escojo entre muchos dibujos. Estela, mi mujer [la diseñadora





'EL ARTISTA VE EL OTRO LADO DE LA REALIDAD'

mexicana Estela Robles] puso orden, y a cada programa de mano -orquesta, infantil, familiar...- le dedicó un color. La intuición que tuvimos funcionó: el público colecciona el conjunto. La temporada se inauguró en octubre pasado con una conversación con Jordi Savall, Ramon Andrés y yo mismo, y la charla fue de gran interés. ¡Aún hoy hay que alimentar al espíritu! Más adelante me propusieron hacer un espectáculo.

¿'RRR'? Sí, salir a escena con mis instrumentos, mis pinceles, y hacerlo con música. El grupo Cabosanroque construye sus propios instrumentos, y siempre me ha interesado lo que hace. Ha trabajado con el admirado Carlos Santos y con Pascal Comelade, que hizo la banda sonora de mi película a partir del único guion de Lorca, *Viaje a la luna*. A su vez, Cabosanroque se encargó de la banda sonora de la película que rodé a partir del texto *Memorias de tortuga*, de Juan Goytisolo, una aventura que se merecería toda una entrevista, y que apenas se ha visto. Es lo que comentaba, mucha de mi obra apenas se ha visto.

¿Y 'RRR'? Se me ocurrió crear una serie de objetos-personaje como las siete esculturas que estoy trabajando en el piso de arriba del estudio. Algunas están hechas con los jirones de las cortinas que el vendaval arrancó de los ventanales, hace pocos días. Sí, la piel de mi estudio que me salva del sol. Es la epidermis que tamiza la luz y que ahora forma parte de esta obra nueva...

¿Cómo decidió integrar esos retazos de cortina en la obra? No tengo prontos; las cosas vienen. El artista tiene antenas. Muchos empresarios, por miopía, o las instituciones políticas, también por miopía, tendrían que tener artistas residentes... Estoy entrando en el humor y, quizá, la ironía, pero no. El artista es el que ve el otro lado de la realidad. Uno de los dramas del momento es que nos quedamos a un lado de la realidad, en su apariencia. Ayudaría mucho a las empresas tener artistas con antenas. «Usted haga, sugiera y ayúdenos a que la vida sea más rica», entendiendo la riqueza en su verdadero valor, que no hay que confundir con atesorar dinero.

¿Usted escribe cartas? Soy un gran calígrafo. Los correos electrónicos que verdaderamente me importan los escribo primero a mano. Otra cosa son los *whatsapp*, que son *haikus* tontos. Yo no puedo pensar tecleando, pienso escribiendo. Escribir, caligrafar, es una manera de pensar, de generar pensamiento.

¿Le duele no pensar en una gran exposición Amat? Dudo que la vea, porque necesitaría tiempo para pensarla. Me gustaría que fuera el resultado de un gran diálogo. La persona con quien entablarlo no está, porque no ha aparecido o porque no interesa o por el motivo que sea. Esa complejidad de la que hablábamos antes me interesa porque aprendería. Estoy inmerso en mi trabajo; si quieres verte, tienes que tomar distancia. He tenido la suerte de que me han dedicado exposiciones muy afortunadas, siempre a partir de un

Frederic Amat es un pintor cuyo trabajo desafía la categorización. Su obra se expone y publica en todo el mundo. Su concepción abierta de la pintura le lleva a integrar en su trabajo creativo múltiples lenguajes artísticos. Ha realizado escenografías para la danza y el teatro a partir de textos de Federico García Lorca, Samuel Beckett, Juan Goytisolo, Bernard-Marie Koltès y Octavio Paz. Asimismo, ha dirigido y conformado los espacios escénicos de la ópera *El viaje a Simorgh*, de José María Sánchez Verdú, y de los oratorios *Edipo rey*, con música de Ígor Stravinski y libreto de Jean Cocteau, y *Maddalena ai piedi di Cristo*, de Antonio Caldara. También ha ilustrado diversas obras literarias como *Las mil y una noches* o *La Odisea*. En sus intervenciones en espacios arquitectónicos, ha desarrollado proyectos que combinan pintura, escultura y cerámica: *El Mural de les Olles*, *Villanurbs*, *Pluja de Sang* o *Mur d'Ulls*. En la misma dirección plural, ha extendido la pintura al ámbito de la cinematografía en películas como *Viaje a la luna*, *Foc al Càntir*, *El Aullido*, *Danse Noire* y *Deu Dits*.

aspecto de mi obra, como el teatral en *La escena pintada*, en el Thyssen, o mis proyectos de intervención en el espacio, como *Zoótopo*, en la Pedrera. Falta una exposición que muestre la complejidad y la resonancia del propio trabajo y que permita saltar de esa película a esos dibujos y a ese espacio escénico y a esa fotografía y a esa pintura y a esa cerámica...

¿Y qué secreto guarda la exposición que ahora presenta en la galería Artur Ramon? Tiene algo de esa complejidad al tamaño del espacio de una galería. Hay un diálogo con el propio trabajo y me he permitido, además, jugar con la memoria del espacio. Cuando fui a visitarlo, me obsesionó la pared metálica, y me animó a darle vueltas a lo que podía mostrar allí y dar con la manera. Entonces recordé una estantería de la escenografía que hice para el montaje teatral que realizó Agustí Villalonga a partir del monólogo de Colm Tóibín *El testamento de María*, con Blanca Portillo como protagonista.

¿La estantería como retablo? Sí, y a la vez invoca este tema de la *Wunderkammer* o gabinete de curiosidades. Me permite entablar un diálogo de la contemporaneidad con el tiempo, porque Artur Ramon es sala de arte y, también, un anticuario referente. El tiempo de la galería y, también, el tiempo de mi propia obra, porque hay creaciones recientes, como las nueve *Cartografías*, que son de 2017, pero otras, como la que está en el espacio de la entrada de la galería, *Dansaire* -un personaje que sugiere a una danzarina que realicé en Nueva York en 1980- que se expuso en México en 1981 y, desde entonces, no se ha mostrado.

¿Está satisfecho con el resultado de *Wunderkammer*? Muy feliz. Me llegan mensajes, incluso fotografías por teléfono con comentarios. Eso era algo inimaginable hace veinte años, que a través del teléfono tuvieras la crónica del público. Está celebración unánime de los espectadores, desde el primer día, el de la inauguración, es una alegría. Aún hay obras que pueden llegar a mover el pósito de las cosas, o eso espero.

M u n d o s

S o ñ a d o s



Marga Perera
Foto: Sara Riera

La Galería Marlborough de Barcelona presenta *La mirada del geógrafo* con la obra más reciente de Riera i Aragó (Barcelona, 1954) que recorre, con pinturas y esculturas, su personal mundo onírico nacido del permanente sueño del hombre por volar y por explorar y conocer territorios desconocidos. Su impresionante *Submarino colgante*, como un pecio arqueológico y como una implacable *vanitas*, nos enfrenta a la fragilidad y a la realidad del paso del tiempo; un soplo de aire fresco nos llega con sus gráciles y pequeños aviones, como dispuestos a emprender el vuelo, evocando la mitología y la ciencia, desde Ícaro a Leonardo. Riera i Aragó, cuya obra se mueve entre el sueño y la realidad, está presente en importantes colecciones públicas

y privadas y sus esculturas monumentales están por todo el mundo.

¿Cómo fue su primera experiencia memorable con el arte? Siempre he tenido interés por dibujar, no tanto por pintar, y pensé que eso me llevaría a dedicarme al arte. Pero tras empezar Bellas Artes enseguida me di cuenta de que la única manera de encontrar un camino personal no era hacer un arte figurativo, como el que yo venía haciendo desde 1973, cuando realicé mi primera exposición, sino que se trataba de ver un poco más en profundidad, no sólo como espectador sino más analíticamente, la obra de dos artistas que ya entonces me interesaban mucho, que son como mis 'abuelos', Joan Miró y Paul Klee; ellos me permitieron ver



Barcas sobre mancha negra

la exploración de mundos desconocidos que me apasionaban, como son el fondo del mar y el cosmos. Entonces encontré los medios para llegar a estos mundos ignotos construyendo unas máquinas, como los submarinos y los aviones. Así empecé a desarrollar una imaginería de artefactos que han poblado mi obra y que para mí son vehículos para explorar territorios desconocidos.

¿A partir de dónde evoluciona esta imaginería de los artefactos? Estas formas de submarinos y aviones evolucionan de una de las imágenes del diario, la representación del hombre, que en este diario acabé representando con una forma de ojo, como una elipse. A esta elipse le puse una torrecita encima y fue un submarino, la puse debajo y fue un zepelín, la puse doble y en vertical y fueron hélices. De modo que la forma ha ido manteniéndose pero evolucionando y ha tenido contenidos diferentes en su propia evolución.

Algunos de sus elementos tienen connotaciones antropomórficas. Sí, básicamente los aviones; los submarinos están siempre en la obra, pero aparecen y desaparecen, quizás dependiendo de momentos de más introspección, como el propio submarino, que se aísla del mundo exterior para sobrevivir. Los aviones, en cambio, son formas expansivas, más abiertas, tienden a volar, se desarrollan en el espacio y en algunos casos se vuelven más antropomórficos, como es el caso de los Arales. Quizás podríamos llegar a la conclusión, como decía Giacometti, que todo es un autorretrato. Yo me he identificado mucho con esta frase porque cuando

que el camino está hacia dentro, y que no hay que reproducir la realidad sino expresar el mundo interior.

¿Y cómo lo logró? Durante un año seguido, es decir, a lo largo de 365 días, al final de cada uno, dibujaba su historia, como un diario en imágenes, y antes de ir a dormir explicaba toda la jornada, lo que había visto, comido, pensado, dónde había ido, con quién... Resultó un ejercicio pesado porque empiezas con mucha ilusión pero a los dos meses estás agotado. Al final era durísimo porque unas veces estabas muy fresco, pero otras, por la noche estabas exhausto y resultaba duro sentarte a la mesa de trabajo para pensar en todo lo que habías hecho. Pero este trabajo tenía dos ventajas: una era ver que dibujaba cosas que se repetían a menudo y otra, que cada día tenía que inventar imágenes para las cosas nuevas que habían pasado. En ese momento, yo tenía ya dos intereses muy poderosos, las máquinas y el mundo científico y técnico y, simultáneamente,

haces estas cosas estás expresando sentimientos y emociones, por tanto, estás haciendo un autorretrato de ti, no físico, sino de tu alma.

Usted estudió Bellas Artes. La empecé... Me presenté al examen de ingreso en 1972, pero no pasé el corte. Entonces solamente entraban 60 alumnos y por ello el acceso era muy difícil, así que empecé Filosofía y Letras; pero a los pocos meses me detuvieron en una manifestación contra Franco y me expulsaron de la Facultad; estuve detenido un mes en la cárcel Modelo de Barcelona porque las órdenes que venían entonces de Madrid eran que un detenido que iba a ser juzgado por el TOP (Tribunal de Orden Público) tenía que ser expulsado de la Universidad. Así tuve tiempo para pintar y pedí exponer en una pequeña galería de Barcelona y ésa fue mi primera exposición; era junio de 1973, yo tenía 18 años. Al curso siguiente, volví a presentarme a Bellas Artes,

ya había aprendido lo que había que hacer, que era un examen de tipo decimonónico dibujando estatuas, y aprobé el examen, pero no aguanté en la Facultad más de un año.

Parece que le impresionó mucho el viaje que hizo a Marruecos en 1987. Sí, estuve por el Anti-Atlas y fue un viaje iniciático, creo que por esta cualidad telúrica que tiene África, que te llega algo tan profundo que te marca; primero, por la juventud y también porque solamente había viajado por Europa viendo museos; fue un gran contraste estar varios días en el desierto sin ver absolutamente a nadie y de pronto encontrar un pastor con cabras vestido con túnica, era como volver al origen; habían pasado veinte siglos y estaba todo absolutamente igual. Hay lugares en el mundo que poseen una magia difícil de definir pero en los que te sientes en conexión con todo; eso allí se produjo en varios sitios, especialmente en el desierto, que es un territorio de un gran vacío, de un gran silencio, y la naturaleza tiene una presencia arrolladora.

¿Podríamos decir que marcó un punto de inflexión en su trabajo? Sí, esta experiencia fue en 1987, después de mi exposición en la galería Joan Prats en 1985, y me hizo cuestionar toda la obra que había hecho hasta ese momento. Yo me basaba mucho en el objeto encontrado y eso me producía una cierta dependencia para encontrar las cosas, los materiales... y quise prescindir de todo eso para abrir caminos nuevos; entonces empecé a trabajar con grandes formatos con la idea de ampliar el mundo y sobre todo comencé a descartar los procedimientos técnicos más habituales de Bellas Artes trabajando con componentes más industriales, y utilicé productos químicos, fuego, asfalto... materiales no habituales en el terreno del artista plástico. Y el hecho de poner en crisis toda la obra hasta 1985 está relacionado con ese viaje a Marrakech.

¿Cómo fue su experiencia en el mar de Aral? Los Arales hacen referencia a una figura que vi en el mar de Aral cuando se había secado y todos los pueblos de alrededor que vivían del mar habían tenido que marchar, se produjeron enfermedades terribles por la salinización de la tierra y me impresionó muchísimo, así que hice esta obra transformando la forma del avión en una silueta antropomórfica, melancólica, gestual, una figura que mira al horizonte, añorando el mar que va desapareciendo; son dos personajes, como un padre y un hijo, que miran cómo el hombre ha

destruido la naturaleza, como interrogándose en silencio sobre lo que pasa.

¿Y estos pequeños aviones? Es una serie que hice en un momento difícil porque a Pilar, mi mujer, le diagnosticaron un cáncer de mama, del que afortunadamente se recuperó; me encerré en mi estudio haciendo estas piezas, fue como una cosa muy secreta. Un día, Mercè Ros, directora de la Galería Marlborough Barcelona, me propuso exponerlas, ya que no se habían visto. No son maquetas, cada una de ellas tiene un planteamiento tan riguroso como la escultura; formas, materiales, colores, texturas... Fue una experiencia catártica y yo me hacía preguntas sobre mi propia crisis. El pequeño tamaño permite la inmediatez, la proximidad y poder coger la pieza con las dos manos; no necesitaba una escala mayor, este punto de intimidad era justo el que yo precisaba en aquel momento. Es una serie creada como si fuera un poema y tiene un final. Cada una tenía un nombre, como un mote, pero al exponerlas, decidí poner nombres de constelaciones en homenaje a Miró porque hizo sus *Constelaciones* también en un momento personal difícil.

También ha tenido vínculos con Japón. ¿Qué le ha interesado de la cultura nipona? Japón me interesó muchísimo. Fue una de estas suertes que se tienen en la vida.



Un grupo de arquitectos y urbanistas estaba construyendo una nueva ciudad para cien mil habitantes en la región de Kansai y buscaban un escultor europeo para poner una escultura en el centro de la ciudad. Me eligieron a mí porque decían que encontraban algo oriental, algo Zen, en mi obra. Aunque parte de la obra se realizó aquí, otra muy importante se produjo allí y tuve que ir bastantes veces a Japón; y en esta inmersión en el universo nipón, en la cultura de los templos, en el mundo del silencio, en el que el respeto al hombre y a todo lo que es sagrado es fundamental, con una sencillez tan llana... uno se da cuenta de que todas las civilizaciones tienen una base común, que puede desarrollarse en diversos sentidos, pero que muchas veces es la fuente de todo el arte.

Algunas de sus esculturas parten del reciclaje de un viejo remolcador. Hace años se desguazaban barcos en el puerto de Barcelona, y, cuando yo trabajaba con materiales de reciclaje, a menudo iba allí. En cierta ocasión estaban desguazando el remolcador *Montserrat*, que ya se había hecho viejo. Compré muchos de los hierros que estaban cortando para utilizarlos para mis esculturas. Era un hierro acerado muy bueno, pero como estaba cortado con soplete, que quema la pintura, daba una impronta particular a mis esculturas, una pátina, una memoria de los materiales, un pasado, algo característico de mi obra en una época determinada.

En esta muestra, un submarino, que parece rescatado de un naufragio, del tiempo y del mar, da la bienvenida al espectador. Es como la corteza de un submarino y sobre todo para mí representa mi permanente obsesión por el sentido de la ingravidez, del equilibrio... Los aviones flotan en el aire, los submarinos en el agua... Para este submarino he hecho el original en cera, para fundirlo a la cera perdida, por tanto es una pieza única, que logra ese punto sutil de ligereza y fragilidad; es además un material que permite expresar el paso del tiempo, el final de una civilización... La oxidación del bronce evoca un precio, la memoria de los materiales y del pasado.

No están en la exposición, pero también ha creado islas. Sí, las islas para mí son de las cosas más especiales que he hecho nunca porque me han hecho sentir como un demiurgo, en el sentido en que consigo, a muy pequeña escala, reproducir la naturaleza escultóricamente. Aquí, el agua, que es una parte muy viva de la propia escultura, tiene mucha relación con su efecto en los materiales, como las oxidaciones, los reflejos... y esto me descubrió todo un mundo, porque podía crear paisajes imaginarios soñados por mí, como las islas y su relación con la mitología. En las islas siempre he hecho intervenir el azar porque no hay ningún color impuesto sino que son los efectos de la oxidación de los materiales: los azules y los turquesas son producidos por la oxidación del cobre, los tonos blancos por la oxidación del estaño y el plomo, y los verdosos, por la oxidación del cobre...

La exposición se titula *La mirada del geógrafo*. Es por la relación con la naturaleza, con el territorio, y porque me parece importante el papel del artista en este contexto. En el cuadro de Jan Vermeer, *El geógrafo*, siempre me ha parecido fascinante cómo mira la ventana, está apoyado con el compás en la mano, los mapas en la mesa, el globo terráqueo detrás... pero imaginando viajes, sueños, proyectos...; yo interpreto al artista como alguien que elabora una geografía emocional y personal, no física, pero sí con una mirada de ensueño, con la que se crean todos los mundos, los artefactos, las máquinas...es la mirada de la imaginación.

5 miradas

Isabel Muñoz
Ouka Leele
Rosa Muñoz
Ana Palacios
Concha Pérez

5 mujeres

15 enero - 15 febrero