

El rayo que no cesa

*Empleado en una galería, profesor, vendedor de libros, estudiante y predicador:
Vincent van Gogh fue todo esto antes de decidir, a los 27 años, convertirse en artista.
Aquella decisión cambiaría la historia del arte para siempre.*

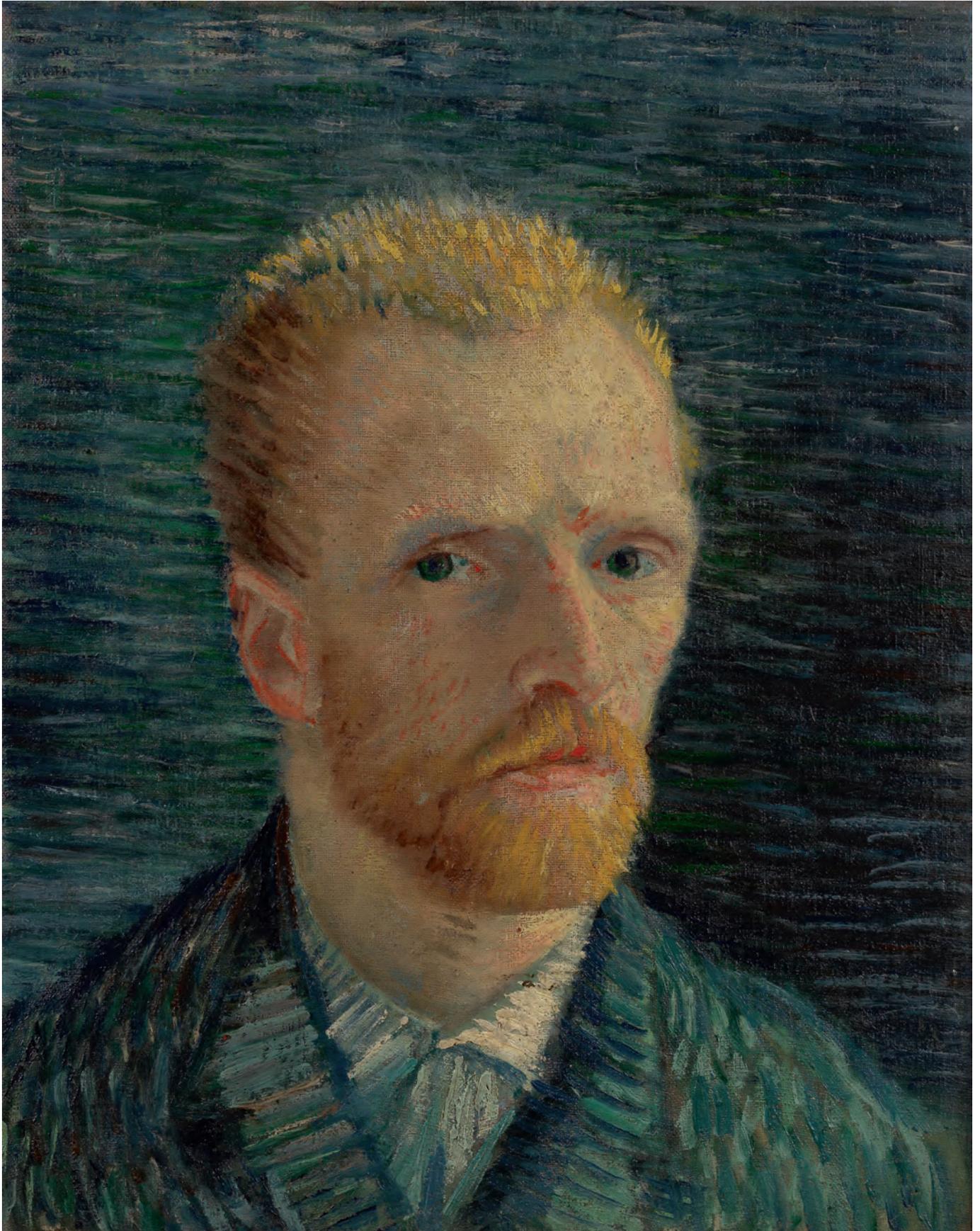
Vanessa García-Osuna

Fotos: Van Gogh Museum, Amsterdam

Vincent van Gogh nació en Zundert, un municipio de la provincia holandesa de Brabante, el 30 de marzo de 1853. No era el primer vástago del pastor protestante Theodorus van Gogh y Anna Carbentus: otro hijo (también llamado Vincent) había nacido muerto en la misma fecha, justamente un año antes. Felizmente, el nacimiento del segundo Vincent discurrió sin contratiempos, y tras él vinieron al mundo tres hermanas y dos hermanos. Al cumplir once años, Vincent pasó de la escuela del pueblo a un internado en Zevenbergen donde, pese a ser profundamente infeliz, consiguió completar su educación primaria. En aquella época dibujaba de forma esporádica, pero había pocas señales de un talento artístico especial. A los trece años se matriculó en la escuela secundaria en Tilburg, donde obtuvo buenas calificaciones, especialmente en idiomas. No obstante, abandonó el colegio a mitad del segundo año

académico por razones desconocidas. Nunca más volvería a pisar la escuela. A los dieciséis años su tío le colocó como aprendiz en la oficina del marchante internacional de arte Goupil & Cie. Le destinaron a la sucursal que el 'tío Cent' (abreviatura de Vincent) había establecido en La Haya. La carta más antigua que se conserva de Vincent data de esa época. El mes de septiembre de 1872 marca el inicio de una correspondencia que duraría toda la vida entre Vincent y su hermano menor Theo, quien, a su vez, había comenzado a trabajar para Goupil en 1873, en la sede que la compañía tenía en Bruselas. Vincent fue trasladado ese mismo año a la delegación de Londres. Durante su estancia en la capital británica visitó con asiduidad instituciones como el British Museum y la National Gallery, donde nació su admiración por los 'pintores campesinos' como François Millet y Jules Breton. También era un lector voraz, desde guías de museos y revistas a literatura y poesía.

En 1875 se traslada a París y se va haciendo cada vez más religioso. Las cartas que escribió a Theo en aquella época están plagadas de citas bíblicas y testimonios de sermones y servicios religiosos. Sin embargo, a pesar de su interés por el arte, Vincent se sentía cada vez más desencantado con su trabajo en la galería. El sentimiento era recíproco y, en 1876, Goupil le despidió. En la primavera de 1881, Vincent volvió a vivir con sus padres, que ahora vivían en Etten. En aquella etapa practicó intensamente el dibujo y, con frecuencia, trabajó al aire libre. En paralelo, la carrera de Theo prosperaba tras haber sido nombrado gerente de Goupil & Cie en París. Desde el principio Theo apoyó económicamente a Vincent para que éste pudiera concentrarse por completo en su arte. Sus progenitores, por el contrario, estaban decepcionados con el rumbo que había tomado la vida de su hijo mayor, pues, a sus ojos, convertirse en artista era sinónimo de fracaso social.



‘No puedo hacer nada si mis cuadros no se venden. Llegará el día, sin embargo, en que la gente vea que valen más que el coste de la pintura y el sacrificio que puse en ellos’

Aunque la vida creativa de Van Gogh fue corta su catálogo razonado comprende 870 lienzos. Tras su muerte su fama creció de forma inusitada. Su original paleta así como su trágica existencia ayudaron a construir el mito. Si en 1900 sus pinturas se vendían por unos 1.000 francos, hoy se pagan por ellas decenas de millones. En los años 80 el mercado del arte vivió un terremoto con las cifras que el holandés cosechó en las subastas. La primera gran sacudida se produjo en marzo de 1987 cuando Christie's vendió *Los girasoles* por 39,9 millones de dólares. Un segundo shock aconteció en noviembre de 1987 cuando Sotheby's batió ese record al adjudicar *Lirios* por 53,9 millones de dólares al magnate australiano Allan Bond. Lo que nadie sabía era que Sotheby's había adelantado a Bond la cantidad necesaria para cubrir la mitad de la puja pero que él nunca llegaría a completar la venta pues entró en bancarota meses después. El último estertor de la burbuja especulativa se produjo en mayo de 1990 cuando Ryoei Saito desembolsó 75 millones de dólares por *Retrato del doctor Gachet*, una suma difícil de reeditar en la actualidad. En 2014 se licitaron tres obras del periodo de madurez de Van Gogh: *Naturaleza muerta, jarrón con amapolas y margaritas*, de 1890, vendida en noviembre a un coleccionista asiático por 55,6 millones de euros; *El hombre está en la mar*, de 1889, por la que hasta once interesados compitieron aupando su precio final hasta los 24,7 millones de euros; *L'Allée des Alyscamps* de 1888, que se entregó en mayo –también a un comprador asiático– por 59,7 millones de euros, el precio más alto conseguido en subasta por el genio holandés desde 1998.

Tampoco ayudó que Vincent se hubiera enamorado de su prima, Kee Vos. Kee era viuda y aunque en un principio no quería tener nada que ver con él, sucumbió a la persistencia de Van Gogh. Esto no sentó nada bien entre su parentela y tras una acalorada disputa con su padre, Vincent abandonó la vivienda familiar el día de Navidad de 1881. Encontró un nuevo hogar en La Haya desde donde escribiría a Theo: *'Pa no puede empatizar o compadecerse de mí, y yo no puedo adaptarme a la rutina de Pa y Ma, es demasiado restrictiva para mí - me asfixiaría.'*

Sin embargo, después de algunas idas y venidas, Vincent regresaría a vivir con sus padres en diciembre de 1883. Montó inicialmente un pequeño estudio en la parte trasera de la casa, pero, al cabo de unos meses, alquiló un espacio más grande en otra zona en el pueblo. Nuenen era el sitio idóneo para un "pintor campesino" pues le permitía rodearse de agricultores, labriegos y tejedores, a quienes Vincent pintaba y dibujaba en cada oportunidad.

A principios de 1884 se planteó empezar a entregar a Theo las obras que producía a cambio de los fondos que recibía de su hermano. *'Ahora tengo una propuesta que hacerle para el futuro. Déjame que te envíe mi trabajo y toma lo que te interese, pero insisto en considerar el dinero que reciba de ti a partir de marzo como algo que me he ganado.'* La idea era que Theo vendería las pinturas de su hermano en el mercado del arte parisino, pero el plan no prosperó: el

gusto francés se inclinaba por las obras coloristas y las creaciones de Vincent tenían un tono definitivamente sombrío. Esto cambiaría más adelante, pero no todavía.

Los señores Van Gogh encontraban hartos difícil la convivencia con su hijo mayor, que rehusaba comportarse de forma convencional. Poco después de que su padre falleciera, en marzo de 1885, Van Gogh abandonó la casa familiar y se mudó a su estudio, donde empezó a trabajar en *Los comedores de patatas*. Por entonces, la mayor parte del dinero se le iba en adquirir materiales. A finales de aquel año decidió inscribirse en la academia de Amberes y salió de Holanda, donde nunca más regresaría.

Amberes tenía mucho que ofrecer a Vincent: buenos materiales, escuelas de dibujo con modelos así como iglesias, museos y galerías llenas de arte. Las clases de dibujo que tomó en la academia fueron, sin embargo, demasiado tradicionales para él. *'Encuentro todos los dibujos que veo allí irremediamente malos y esencialmente erróneos. Y sé que lo mío es algo totalmente diferente. El tiempo dirá quién tiene razón.'*

Ryoei Saito pagó 75 millones de dólares por *Retrato del doctor Gachet*

Maldita sea, ¡nadie tiene aquí la más remota idea de lo que es una estatua clásica!' No permaneció en la ciudad flamenca mucho tiempo. Arregló con Theo instalarse en París y asistir a clases en el taller de Fernand Cormon -un artista muy popular entre los estudiantes extranjeros. Theo empezó a buscar un apartamento lo suficientemente grande para él y su hermano, pero antes de que pudiera encontrar uno, Vincent se presentó de improviso en París, a finales de febrero de 1886. *'Mi querido Theo, no te enfades conmigo porque haya llegado de repente. Lo he pensado mucho y creo que nos ahorraremos tiempo así'*. Theo era el gerente de la casa de marchantes de arte Goupil (más tarde Boussod, Valadon & Cie) situada en el bulevar Montmartre de París y fue él quien introdujo a su hermano en la colorida obra de destacados artistas como Claude Monet.

En París, la paleta de Vincent se fue haciendo más luminosa bajo el influjo del arte moderno. Utilizó una paleta más radiante y desarrolló su propio estilo pictórico a base de pinceladas cortas. Los temas, asimismo, cambiaron. Los campesinos dieron paso a los cafés y bulevares, al paisaje campestre que discurría a lo largo del Sena y a los bodegones florales. También probó asuntos más "comerciales", como los retratos. Se convirtió, además, en su propio modelo, pues los profesionales eran relativamente caros. Al tiempo descubrió una nueva fuente de inspiración en las xilografías japonesas, que se vendían en grandes cantidades en París. Vincent y Theo comenzaron a coleccionarlas. La influencia de los contornos audaces y los contrastes cromáticos de esas estampas dejaron una huella inmediata en su propio trabajo. Al cabo de dos años, sin embargo, Vincent comenzó a cansarse de la vida frenética de París.

'Me parece casi imposible ser capaz de trabajar en París, a menos que dispongas de un refugio donde recuperarte y recobrar la tranquilidad y la compostura. Sin eso, estaría obligado a quedarme completamente entumecido.'

Anhelaba la paz del campo, el sol, la luz y las tonalidades de los paisajes



japoneses, que soñaba encontrar en la Provenza, en el sur de Francia. Tras un viaje en tren que duró un día y una noche, llegó, el 20 de febrero de 1888, a Arles, una pequeña localidad a orillas del río Ródano.

Vincent se mostró encantado con la luz brillante y los colores de Arles, y se puso a trabajar con entusiasmo, pintando huertos en flor y labradores recolectando la cosecha. También hizo un viaje a la costa, donde pintó barcos. Su estilo se volvió más suelto y expresivo. Escribió a Theo para hablarle de su proyecto de establecer un "Estudio del Sur" en Arles, un lugar que acogiera a un grupo de artistas cuyas obras Theo podría vender luego en París. *'Ya sabes que siempre he pensado*

lo ridículo que es que los pintores vivan solos. Cuando estás aislado pierdes.' Con esta 'colonia de artistas' en mente, Vincent alquiló cuatro habitaciones en la Casa Amarilla ubicada en la Place Lamartine. Paul Gauguin fue el primero en apuntarse -y también sería el último. Llegó a finales de octubre de 1888, aunque para convencerlo Vincent tuviera que verter sobre su colega una montaña de halagos y lisonjas.

Theo también hubo de asumir los gastos del viaje del nuevo inquilino, pero no tuvo inconveniente en hacerlo por el bien de Vincent: *'Así que Gauguin va a venir; esto supondrá un gran cambio en tu vida. Espero que tus esfuerzos por convertir tu vivienda en un lugar donde los artistas se sientan como en casa se*

coronen con éxito.' Gauguin trabajaba principalmente guiándose por su memoria e imaginación, mientras que Vincent prefería pintar lo que veía frente a él. Sus personalidades, tan diferentes, hicieron que la tensión entre ellos se elevara de manera constante. Vincent empezó a mostrar preocupantes signos de desasosiego cuando Gauguin le amenazó con marcharse de la Casa Amarilla. La presión fue demasiada para Van Gogh quien, tremendamente angustiado, amenazó a su amigo con una navaja.

Aquella misma noche se seccionó la oreja, envolvió el trozo en papel de periódico y se la regaló a una prostituta en el cercano Barrio Rojo. A la mañana siguiente, Vincent fue internado en el



Girasoles, 1889. Van Gogh
Museum, Amsterdam (Vincent
van Gogh Foundation)

amurallado de la institución y más tarde se le permitió hacerlo fuera del recinto. Le proporcionaron una habitación extra en el interior de la clínica para que pudiera utilizarla como estudio, y allí produjo una serie de obras, incluidas copias de grabados de pinturas de artistas como Rembrandt y Millet. La salud mental de Vincent, no obstante, siguió oscilando. Durante un período de confusión extrema, llegó a comerse algunos de sus tubos de óleo, después de lo cual le restringieron el acceso a los pinceles por un tiempo. A pesar de estas recaídas Vincent fue excepcionalmente productivo en Saint-Rémy, donde completó alrededor de 150 cuadros en el lapso de un año. *'En cuanto a mí, mi salud es buena, y respecto a la cabeza será, esperemos, una cuestión de tiempo y paciencia.'* Vincent dejó el hospital psiquiátrico de Saint-Rémy en mayo de 1890 y se dirigió hacia el norte, a Auvers-sur-Oise, donde residían varios artistas. Auvers le brindó la paz y tranquilidad que necesitaba, además de estar lo suficientemente cerca de París para poder visitar a su querido hermano Theo con frecuencia. También había un médico, Paul Gachet, quien se encargaría de supervisar su salud. Vincent conectó automáticamente con el doctor, él mismo un pintor aficionado, quien le aconsejó volcar todas sus energías en el arte. Y eso es justo lo que hizo, pintar los jardines y campos de trigo del pueblo a un ritmo febril. Se sumergió completamente en su pintura, llegando a completar prácticamente una obra al día. Sin embargo, no importaba cuán 'saludable y fortalecido' se sintiera en el campo, todo fue en vano. Su enfermedad y la incertidumbre que le atenazaba sobre su futuro constituían una carga demasiado pesada. El 27 de julio de 1890, se encaminó hasta un tragal y allí se pegó un tiro en el pecho con una pistola. Fatalmente herido, logró llegar hasta su habitación en el Albergue Ravoux. Theo se apresuró desde París y estuvo presente cuando su hermano expiró dos días después a causa de las heridas. Vincent fue enterrado el 30 de julio dejando un legado colosal: más de 850 pinturas y casi 1.300 obras sobre papel.

hospital en Arles. Theo se precipitó al tren en cuanto se enteró de la noticia: *'Encontré a Vincent en el hospital de Arles. Las personas de su entorno dedujeron de su agitación que los últimos días había mostrado síntomas de esa enfermedad terrible, la locura, cuando se lesionó a sí mismo con un cuchillo, ésa fue la razón de que le llevaran al hospital. ¿Seguirá estando loco? Los médicos piensan que es posible, pero no se atreven aún a decirlo con certeza'* escribía Theo a Jo Bongier.

Theo regresó a París inmediatamente después de visitar el hospital, acompañado por Gauguin. La fantasía de Vincent de tener un

estudio compartido se reveló como un sueño fugaz. Apenas recordaba el incidente de la oreja y cuando recibió el alta, a principios de enero de 1889, volvió a coger los pinceles. En los meses sucesivos, sin embargo, su salud mental experimentó bruscas fluctuaciones. Ante el temor a un nuevo brote de demencia, él mismo tomó la decisión de ingresarse voluntariamente en el hospital psiquiátrico de Saint-Paul-de-Mausole en Saint-Rémy.

Una vez que se sintió recuperado comenzó a trabajar de nuevo. En sus buenos días, solía pintar en el jardín

Las mejores condiciones,
los mejores resultados

Desde 1845

ANSORENA



MANUEL RIVERA HERNANDEZ
"Espejo hermético I"



JAN BRUEGHEL II EL JOVEN
"Cesto y frutero (tazza) con flores"



GERARDO RUEDA
"Homenaje a Zurbarán III"



FRANS FRANCKEN II
"Predicación de San Juan Bautista"



RAIMUNDO DE MADRAZO Y GARRETA
"Retrato de María de Hahn y Echenagusia"



OSCAR DOMINGUEZ
"Mujeres en el balcón"

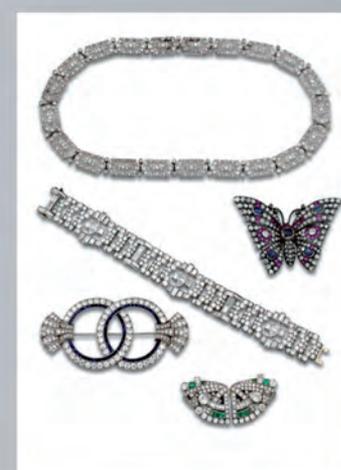
Próxima Subasta 17, 18 y 19 de Diciembre



ESCUELA
HISPANO FLAMENCA S.XVI
"Desposorios de la Virgen"



Consola italiana S.XVIII - S.XIX



Colección de joyas

Alcalá 52. Madrid.
915328515. www.ansorena.com

Estirpe de un genio

Vincent Willem van Gogh, sobrino biznieto de Vincent van Gogh, siente que existe una conexión especial entre él y su famoso antepasado, uno de los gigantes del arte moderno.

Es usted familia de Vincent Van Gogh? Ésa es la pregunta que desde niño escucha Vincent Willem van Gogh (1953) bisnieto de Theo van Gogh, el sufrido y amado hermano del artista, y sobrino biznieto del famoso pintor. Tras colgar la toga de abogado, en 1999 Willem van Gogh se vinculó al Museo Van Gogh de Ámsterdam como embajador de la pinacoteca indisolublemente ligada a su linaje. Este mes de diciembre culminan los fastos del Año Van Gogh que se ha argumentado con exposiciones internacionales y una esperada muestra en el museo holandés, *Munch: Van Gogh*, abierta hasta el próximo 17 de enero, que explora las afinidades entre estos dos titanes del arte moderno.

¿Cuáles son los mejores recuerdos familiares sobre su famoso pariente?

Mi abuelo era hijo de Theo y, por tanto, sobrino carnal de Vincent. Es decir, Theo es mi bisabuelo y yo soy sobrino biznieto de Vincent. Mi abuelo heredó la colección completa de sus padres, alrededor de doscientas pinturas, así como los dibujos y cartas (651) que Vincent había encomendado a su hermano. Hasta los años sesenta del siglo pasado la colección permaneció en manos de mi familia que decidió cederla a una institución con el compromiso de que siempre estuviera junta. Mi abuelo conservó la mitad de la colección, la otra se albergó en el Stedelijk Museum de Ámsterdam. Yo tuve una relación maravillosa con mi

abuelo, y, literalmente, crecí entre las pinturas de mi célebre antepasado. Me acuerdo de que mi abuelo les prestó a mis padres tres o cuatro cuadros para que decoraran nuestra sala de estar. Hoy parece algo impensable pero yo fui 'testigo' [dice en español] de ello. Mis primeros recuerdos, cuando tenía 6 o 7 años, son los de contemplar *Almendro en flor* que estaba colgado encima del sofá de mi casa, mientras en el salón teníamos *La casa amarilla* al lado de un cabinet.

¿Cuándo empezó a darse cuenta de que aquellas pinturas eran importantes?

Bueno, empecé a intuir algo cuando, en un primer momento, el Museo Stedelijk acogió la colección de nuestra familia; de hecho, cuando el Museo Van Gogh abrió sus puertas las pinturas que se encontraban en el Stedelijk fueron trasladadas allí y éste perdió el 70% de sus fondos. ¡Increíble! Gestionar una operación de esta envergadura obligó a mi abuelo a mantener infinidad de reuniones con los responsables de la pinacoteca. En cierta ocasión, coincidiendo con que yo me alojaba en su casa durante unas vacaciones escolares, mi abuelo me hizo acompañarle al museo. Fue entonces cuando vi por primera vez los cuadros de Vincent Van Gogh expuestos en una galería oficial. Aún recuerdo cómo me impactó ver a montones de turistas, que hablaban toda clase de lenguas extrañas que yo nunca había oído antes, admirando las obras de mi tío abuelo. Ahí fui consciente de que mi pariente

era un artista mundialmente famoso. Yo debía tener unos once años...

¿Qué siente al llamarse igual que su abuelo y su famoso tío abuelo?

Estoy feliz de tener el mismo nombre y ser pariente de Vincent y Theo. Me emociona saber que solo nos separan tres generaciones. Vincent dedicó el cuadro *Almendro en flor* al nacimiento de su sobrino, mi abuelo, al que incluso llegó a conocer recién nacido; como yo siempre tuve una relación especial con mi abuelo, de alguna forma, siento que existe una conexión particular entre nosotros tres. Estamos hablando de una historia no tan lejana. Cuando alguien me estrecha la mano suelo decirle que, en realidad, solo le separan otras dos manos de Vincent Van Gogh. Me hace feliz que mi tío abuelo sea amado por personas de todo el mundo y condición; en este sentido, él fue un creador muy democrático que plasmó en sus obras temas tan cotidianos como su propio dormitorio. Debió ser el primer artista de la historia del arte en representar su propia habitación o su propia casa, la Casa Amarilla. Imagínese a Miguel Ángel o a Rembrandt pintando su vivienda, humilde y alquilada. Y creo que ésa es una de las razones de que fascine al público. La gente exclama "¡Oh, Van Gogh!" o me dicen "me cautivan sus girasoles" o "adoro su Casa Amarilla". La pintura favorita de los niños es su dormitorio. Así que no puedo más que sentirme orgulloso de su fama y dichoso de que su arte conmueva a tantas personas.

¿Qué cuadro, de la colección del museo, es su predilecto?

Mi favorito es *Almendro en flor*, porque, además de ser una obra preciosa, fue pintada para celebrar el nacimiento de mi abuelo. Las flores son una influencia japonesa. De hecho, el influjo del arte japonés en el desarrollo de Vincent no puede subestimarse, es tremendamente significativo. En esta composición las flores son realzadas con un maravilloso color turquesa que, a la vez, intriga y transmite felicidad al espectador. Las flores son el símbolo de una vida que se

Un holandés y un noruego. Dos artistas que no llegaron a conocerse personalmente pero que crearon en paralelo pinturas poderosas e intensas. También llevaron sus personas y su arte al límite. Por primera vez una muestra analiza en detalle las semejanzas entre los dos artistas. Entre un centenar de piezas reunidas para la ocasión en el Museo Van Gogh, hay varias obras maestras e importantes préstamos de trabajos que raramente salen de sus museos o colecciones privadas como *El grito* y *Madonna*, de Edvard Munch, así como *Noche estrellada sobre el Ródano* y *El granjero*, de Van Gogh. 'Mientras vivió, Van Gogh no permitió que su llama se extinguiera. Sus pinceles fueron fuego y brasas durante su breve existencia, al tiempo que él mismo se quemaba por su arte. Yo, como él, también deseé que mi fuego no se apagara y ser capaz de pintar con un pincel candente hasta el final de mis días' escribió Munch en octubre de 1883.



Gogh era un individuo solitario, un artista aislado que no tenía amigos y que llevó su carrera en soledad. Pues bien, en realidad, fue justo al revés. Cuando se trasladó a París, por ejemplo, colaboró con Toulouse-Lautrec y se inspiraron mutuamente. Estando allí le presentaron a Seurat y Signac, con quienes trabajó y se divirtió. También conoció a Émile Bernard, que era dieciséis años menor que Vincent, y llegó a ser su mejor amigo, y, cómo no, recordemos su alianza con Paul Gauguin. Así que no fue un ser insociable, retraído. ¡Nada de eso! Formó parte de una comunidad de artistas. El otro mito es el de que era una persona sensible que experimentaba bruscos altibajos; es cierto que sufrió una depresión pero es que la gente piensa que pintó sus cuadros sujeto únicamente a su estado de ánimo. No fue para nada así. Él sabía exactamente lo que hacía. Había estudiado las teorías del color, a Delacroix y a Velázquez, conocía muy bien la obra de Rembrandt... Leía sobre los avances en la pintura y nunca dejó de innovar. Creo que nadie podría mostrarme un dibujo o una sola pincelada mal puesta. Vincent no dejó nunca de formarse, siempre estaba perfeccionando bocetos, instruyéndose e investigando asuntos como la perspectiva. No dejaba nada en aras de la improvisación. Y quisiera hacer hincapié en que, cuando estaba hundido y deprimido, no pintaba. Sólo se ponía frente al caballete cuando se sentía de buen humor. Estos son dos aspectos importantes de su biografía que creemos deben puntualizarse.

¿Cuáles son sus funciones en el Museo Van Gogh? ¿Es experto en la obra de su antepasado?

Yo no soy ningún especialista en la obra de Van Gogh, ni lo pretendo. Los conservadores e historiadores del arte del museo sí que lo son. Me gusta visitar el museo, ver las cosas que hicieron sus coetáneos y disfrutar de las creaciones de Vincent en su contexto. Antes de vincularme al Museo Van Gogh trabajé como abogado, así que no tengo formación artística. Todo lo que sé se lo debo a las apasionantes historias que me han contado nuestros expertos, a la gente que he conocido y también a la lectura de catálogos y biografías. Así que mi contribución, como pariente de Vincent van Gogh, se ciñe a representar su legado y trabajar como embajador del museo. Mi papel es el de promocionar nuestro centro por el mundo y fortalecer su red de contactos internacional.

inicia, de un nuevo comienzo. Para mí y para todos los miembros de la familia esta tela representa la conexión que existe entre la historia de nuestra estirpe y la de la colección.

Usted ha estudiado las cartas entre Vincent y Theo. ¿Qué destacaría de la relación entre los dos hermanos?

Pienso que la correspondencia que se conserva evidencia que se apoyaron el uno al otro y que se necesitaban recíprocamente. La gente opina que la relación se limitaba a que Theo diera dinero a Vincent para que éste pudiera desarrollarse como artista, pero su unión fue mucho más allá. Habían crecido juntos, de hecho, usaron la misma cama cuando eran pequeños. Siempre sintieron una afinidad singular. Los dos eran grandes amantes del arte, Theo fue marchante en París y representó a los artistas de la vanguardia del momento. Tenía muy en cuenta la opinión de Vincent en asuntos artísticos, y valoraba sus agudas observaciones sobre el arte contemporáneo. Discutían mucho, pero se ayudaban mutuamente, también

en la vida, y en cuestiones vinculadas, digamos, con la *condition humaine*. Así que la suya fue una relación fraternal extraordinaria. Theo fue la persona que más cerca estuvo de Vincent toda su vida.

Vincent Van Gogh ha sido objeto de múltiples biografías; por ejemplo, nuestro editor, Carlos García-Osuna, es autor de una autobiografía novelada [Yo, Vincent Van Gogh, Editorial Planeta, 1992]. ¿Qué aspectos críticos cree que deberían revisarse?

Existen infinidad de biografías, cientos y cientos, así que no podría pronunciarme de forma general. Pero hay dos mitos que nuestro museo pretende desmitificar: uno es que Vincent Van

‘Me impactó descubrir que mi antepasado era un pintor famoso’



Sublimes pequeñas cosas

'Pienso que los motivos que me han inspirado, como punto de partida, han sido los mismos casi desde el principio: figuras humanas solas o emparejadas, vestidas y desnudas, dentro de sus espacios, que son los míos; habitaciones; paisajes, casi siempre urbanos; árboles; flores; alimentos [...]' Antonio López

Marga Perera

Antonio López García nació en la localidad manchega de Tomelloso, Ciudad Real, en 1936. Pronto mostró asombrosas dotes para el dibujo y su tío, el pintor Antonio López Torres le inició en el oficio. Con apenas trece años, se trasladó a Madrid para preparar su ingreso en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, frecuentando el Museo de Reproducciones Artísticas y la Escuela de Artes y Oficios. Entre 1950 y 1955 cursó estudios de pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Este aprendizaje le procuró una sólida base académica, técnica y

teórica, que aprovechará a lo largo de toda su carrera.

Recién terminados sus estudios viajó gracias a una beca a Italia, donde quedó impresionado por los pintores del Trecento y del Quattrocento y, sobre todo, por la obra de Piero della Francesca. A la influencia del primitivismo renacentista se sumó la de la pintura metafísica italiana, y ambas, junto a la poética surrealista, estuvieron muy presentes en la pintura de Antonio López sobre todo en la década de los años cincuenta. En 1958 viajó a Grecia. También el estudio de la escultura egipcia, romana y griega dejó honda huella en su obra.

A partir del año 1960, y con influencia del realismo europeo y la Nueva Objetividad, comenzó a pintar vistas de Madrid. A lo largo de esta década, su pintura se torna más realista. En 1961 contrajo matrimonio con la también pintora María Moreno. Entre 1964 y 1969 impartió enseñanza como profesor encargado de la Cátedra de Preparatorio de Colorido en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Los setenta y ochenta fueron años de intensa actividad, jalonada por exposiciones y reconocimientos. En 1985 recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Artes. En 1992 el director Víctor Erice filmó el largometraje sobre el proceso



creativo de Antonio López *El sol del membrillo*, que ese mismo año recibió el Premio de la Crítica Internacional en el Festival de Cannes. En enero de 1993 fue nombrado miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en 2006 recibió el premio Velázquez de las Artes Plásticas. En 2008 el Museum of Fine Arts de Boston celebró su primera exposición retrospectiva en Estados Unidos. Su último proyecto ha sido una muestra en la Galería Marlborough de Barcelona en la que, como un regalo para el espectador, ha incluido algunas obras inacabadas.

En esta exposición ha exhibido algunas obras sin terminar; resulta interesante porque así puede verse el proceso. ¿Cuándo da por acabada una pieza? Estas obras tienen mucho trabajo hecho pero aún puede hacerse más. Con frecuencia, dar por acabada una pieza

es una prueba de resistencia; en el caso de las obras presentadas en la galería Marlborough, como yo necesito modelos para trabajar, me enfrento a una serie de condicionantes que a veces juegan a favor y otras en contra y una obra puede quedar no resuelta del todo, no acabada del todo, pero no me preocupa. Ya no pienso demasiado en acabar las obras, voy haciendo lo que puedo y llega un momento en que las muestro, aunque aún no haya alcanzado lo que desearía, porque me falta vista... Pero llegados a un punto las cosas ya se pueden enseñar porque el trabajo está suficientemente resuelto y maduro. Por otra parte, el proceso de creación de una obra nunca

‘Ya no pienso demasiado en terminar las obras’

se ve si no se visita el estudio del artista; soy consciente de ello, y creo que exponer la obra inacabada es un regalo para el espectador.

¿Cree que existe la obra concluida? Creo que sí; yo he hecho cosas que he considerado concluidas porque ya no podía haber ido más allá. Lo que no puede quedarse inconcluso es una silla o una mesa, pero en la Gioconda ¿Leonardo podría haber hecho más? Pues quizás sí, ¿por qué no? Quiero decir que el arte no es un territorio en el que lo acabado sea algo absolutamente reconocible. Pongamos un cuadro de Cézanne ¿están todos acabados?, ¿todos inacabados?, no lo sabemos; nos gustan y nos parecen interesantes. Pienso que la responsabilidad del artista consiste en no dejar salir del estudio, no ya lo que no está suficientemente acabado, sino lo que no se debe mostrar, lo que no tiene suficiente nivel.

Laat je verleiden in Vlaanderen

O lo que es lo mismo:
Yo también me dejo guiar por mi musa



Flanders
State of
the Art

NOCHE DE LOS MUSEOS EN BRUSELAS

(4 DÍAS / 3 NOCHES)

MERCADILLOS NAVIDEÑOS: "PLAISIRS D'HIVER" EN LA GRAND PLACE Y ALREDEDORES

(5 DÍAS / 4 NOCHES)

GABINETE DE ORO EN AMBERES

SALIDAS HASTA 17 MARZO 2016 (4 DÍAS / 3 NOCHES)

ESCAPADA A FLANDES

SALIDAS TODOS LOS JUEVES (5 DÍAS / 4 NOCHES)

MUNDOAMIGO

CREADORES DE VIAJES

Más información y reservas en

WWW.MUNDOAMIGO.ES

Tel.: 91 524 92 10 · Clavel 5 28004 Madrid

Para más información de Flandes visita WWW.FLANDES.NET



Tarda mucho en acabar un cuadro, ¿se considera perfeccionista?

No, en absoluto, no me gusta nada esta palabra [dice sonriendo]. No la uso jamás.

Una de las obras en la galería Marlborough es el prototipo para *La Noche*, de 2008, de las cabezas de Atocha. En algunas culturas del mundo antiguo se esculpieron enormes cabezas, ¿podrían ser un referente?

Sí, claro que sí, todo lo que se ha hecho antes siempre es un referente. El hombre, en sus sueños, cuando ha podido ha agrandado el tamaño natural ya desde tiempos remotos. En el antiguo Egipto, por ejemplo, se esculpían esculturas gigantescas porque representaban a dioses y conceptos que no eran cotidianos; al agrandarlos estos temas dejan de tener una dimensión

ordinaria o familiar. La noche también era una divinidad, le otorgaban un carácter sobrenatural; el *quid* es que hay esculturas que crecen bien y otras que no. ¡Lo importante es que crezcan bien!.

Como admirador del mundo clásico, ¿qué culturas valora más?

Todas las antiguas hasta la Roma Imperial. Desde la Roma de hace dos mil años hacia atrás todo es soberbio ¡maravilloso!; a continuación empiezan a surgir los errores, los engaños, las trampas... [dice sonriendo], pero de ahí hacia atrás todo es verdad. No hay

una sola cosa de estas épocas que no sea preciosa y, sobre todo, que no sea genuina. Qué es lo auténtico es una cuestión difícil de resolver porque interviene el sentimiento de cada persona.

Sus modelos ¿son siempre amigos y familiares?

La relación con mis modelos es magnífica, cuando no es así no pueden hacerse estos trabajos. Suelen ser amigos, con los familiares no me gusta tanto. Siempre son personas que conozco, que confían en mí y yo en ellos. Tienen que gustarme lo suficiente como para que me ayuden a expresar ciertas cosas. Sin modelos esto no puede hacerse. ¡Y tampoco es cuestión de coger una revista y copiar!. Las mías son imágenes nuevas, no hay una referencia precisa porque no están copiadas.

‘Siempre trabajo del natural, nunca con fotografías’



Barcelona 15 y 16 de diciembre de 2015

Subasta de joyas, relojes, antigüedades, arte oriental, pintura y escultura

Exposición

Madrid - 1 al 3 de diciembre / Barcelona - 9 al 14 de diciembre

Balclis
El valor del tiempo

Rosselló 227. 08008 Barcelona | T 932 175 607
Almagro, 1. 28010 Madrid | T 917 376 797

www.balclis.com



¿Los modelos tienen que estar posando o hace fotografías?

Siempre posan porque no me gusta trabajar con fotografía. Empecé una obra con un chico japonés y una chica, un trabajo que estaba ya muy iniciado y quedó inconcluso porque tuvieron que marcharse. Les hice algunas fotografías pero no creo que vaya a usarlas, prefiero dejar la obra tal como se quedó. La fotografía siempre es una manera de avanzar la obra, depende de ti aceptarla para continuar o asumir que el trabajo se quede detenido. Pienso que cuando el modelo natural desaparece, por el motivo que sea, lo mejor es que el trabajo se suspenda... aunque no quiere decir que yo siempre lo cumpla. Con la fotografía el cuadro progresa y da la sensación de estar más terminado, pero pierde emoción... siempre hay que elegir.

Cuando hizo el retrato de la familia real, ¿también posaron?

No, no, yo lo acepté sabiendo que iba a ser con fotografía desde el principio hasta el final, ni se me pasó por la cabeza hacerles posar. Debo decir que el rey Juan Carlos se ofreció a venir al estudio a posar pero hubiera sido un problema porque en el taller la luz tampoco habría sido la misma que había en la fotografía... hubiera sido muy complicado.

En el retrato real invirtió más de veinte años; ¿hizo fotografías periódicamente?

No, no, porque a causa del paso del tiempo los rostros no hubieran sido los mismos, ni tampoco los trajes, así que preferí arreglarme con las fotografías que se habían hecho en su momento

y apoyarme en ese instante que inmortalizó la cámara.

¿Cuáles son sus mejores recuerdos de sus amigos del realismo madrileño?

¡Cómo voy a resumir una amistad de tantísimos años! Una relación tan buena, que dura tanto tiempo, con un grupo de personas, es muy difícil que se dé –y en este caso se ha dado– porque tiene que sobrevivir a muchos problemas que van surgiendo en la vida. Más que grupo éramos amigos; un grupo es Dau al Set, El Paso, esos sí que eran grupos y en general los grupos suelen durar muy poco. Lo nuestro no era un grupo, nos han hecho un grupo pero no fue nuestra voluntad. Nosotros éramos unos amigos que teníamos ideales comunes, una sensibilidad afín y nos sentíamos bien juntos.

Se casó con María Moreno, también pintora realista, ¿cómo es la vida cotidiana entre dos pintores?

Bueno, la pintura es un oficio... ¿cómo es la vida cotidiana de los médicos? No sé [dice sonriendo]. Conoces los contratiempos que pueden surgir, puedes ayudarla, compartirla... Si en la convivencia nos asoman dificultades como celos, desamor, decepción... la vida puede funcionar mejor que si te unes a alguien muy alejado de todo lo que haces... aunque admito que también podría funcionar bien. En nuestro caso ha servido que los dos tuviéramos el mismo trabajo. Mari me ha ayudado mucho y yo a ella, nos hemos ayudado mucho todos, siempre que podíamos nos echábamos una mano.

Uno de sus grandes amigos no realistas fue Lucio Muñoz.

Fue un gran amigo y yo me olvidaba de que él no trabajaba en la figuración como nosotros. Yo era pintor y entendía perfectamente su pintura. Me llamaba para enseñarme las últimas cosas que había hecho y hablábamos de ellas, como podíamos hablar con cualquiera de los amigos o con Mari. Fue un pintor muy bueno y cuando las cosas son buenas hay que dejarlas tranquilas y que el tiempo pase. Lucio hizo su trabajo muy bien, que es lo importante.

¿Qué representa el realismo en el arte para usted?

Primero habría que definir qué es el realismo en el arte, ¿una pintura de Mondrian es realista? El hombre todo lo saca de sus experiencias en la vida. Todo enlaza y todo se nutre de la realidad. Creo que no podemos hacernos preguntas concienzudamente. Hay que aceptar el hecho de que las cosas suceden y hay motivos que podemos llegar a conocer y otros no del todo. No tendríamos que estar preguntándonos siempre el por qué de las cosas. Hay que dejar que las cosas fluyan. Hacer nuestro camino sin entrar en demasiadas disquisiciones, de forma natural, como hace su función el hígado... al que no preguntamos por qué funciona así. Él sabe lo que tiene que hacer.

¿Qué significa Velázquez para usted?

Lo mismo que significa Miguel Ángel, Fidias... De vez en cuando y en todos los ámbitos de la vida, aparecen seres excepcionales que rebasan el límite de

“Creo que el arte joven tiene mucha relación con la vida, hoy reina un caos y una confusión tremendos -sostiene Antonio López-. El arte siempre ha sido un espejo de la vida y todo lo que es la sociedad en este momento, en lo bueno y en lo malo porque aparentemente somos libres, se refleja en el arte: hay mucha corrupción en la vida pues hay mucha corrupción en el arte; hay mucha libertad en la vida pues también hay mucha libertad en el arte; hay personas excepcionales en la vida pues también en el arte, como siempre ha ocurrido. Pienso que el arte desde hace dos mil años, más o menos, no ha cambiado, va oscilando de la luz a las sombras, de la certidumbre a la confusión. Desde dos mil años hacia atrás el arte estaba arraigado en conceptos muy firmes relacionados con la religión, con la vida y con la muerte y eran comunes a todos y ahí no podía haber error, no lo hay. También tienen la sensación de que entonces la sociedad no permitía que trabajaran como artistas personas que no tuvieran suficientes facultades. Claro, esta libertad de que todo el mundo pueda hacer lo que sienta o lo que crea tiene como premio los regalos maravillosos de un arte que nace de esta libertad.

los hombres. Uno de ellos es Velázquez, un coloso como los que surgen en otros campos, como los santos, los grandes gestores de los gobiernos... son mentes privilegiadas con una inteligencia y una capacidad excepcional para hacer su trabajo. Es difícil pero esporádicamente nacen genios así. Velázquez es un tesoro que nos ha tocado a los españoles.

¿Cómo se siente más cómodo, con la pintura o con la escultura?

No lo sé, paso de una a otra con la sensación de que debo hacerlo. Hay pensamientos y temas que encajan mejor expresados de una manera o de otra; yo hago paisajes, retratos de la ciudad, calles... y no puedo hacerlo en escultura porque saldría una maqueta -que también se podría hacer-, pero siempre lo he hecho desde la pintura. La figura humana se puede hacer en pintura y en escultura, pero hay una manera, que es maravillosa si se hace bien. No tengo un esquema planificando qué voy a hacer, decido sobre la marcha y escojo el procedimiento, según el tema que sea, dejándome llevar por sensaciones...

¿Es coleccionista?

He comprado cosas de personas que me gustan y que he podido adquirir, por ejemplo, la pintura de Mari y la de mi tío, de quienes tengo bastantes cosas. Intercambios no hago, no me gustan, en mi época era muy frecuente, pero no me gusta hacerlo; si algo me cautiva

lo compro y si quieren algo mío que lo compren. Creo que es mejor así. Hay que tener mucha confianza para poder hacer un intercambio. Todas las obras que he comprado me gustan, yo soy pintor pero soy también espectador del trabajo de los demás. Me apasionan los trabajos que han hecho los amigos, me fascina el arte del siglo XVI, el de hace tres mil años, el de las cuevas de Altamira, el de la música...

¿Ha podido comprar alguna de sus obras años después de haber sido vendidas?

Sí, solamente dos: una de ellas tenía gran valor para mí; era una pintura muy significativa del año 1955; plasmaba una parra que había en casa de mis padres; la otra obra de la que le hablo me agradaba mucho y la persona a quien se la vendí, al cabo del tiempo, quiso venderla y primero me la ofreció a mí porque sabía que me gustaba y se la compré. Me parece maravilloso que alguien me compre algo que me gusta, que mis cuadros salgan del estudio y ya no vuelvan. De lo único que me arrepiento es de haber hecho cosas que no me gustan [dice sonriendo], pero no se puede corregir la vida.

¿Qué sintió al convertirse en el artista español vivo más cotizado en subasta? [Christie's adjudicó su cuadro *Madrid desde Torres Blancas* por 1,7 millones de euros en 2008]

No pienso mucho en todo eso... claro, prefiero algo así a que nadie haga ninguna oferta, pero lo considero dentro del anecdotario, más o menos importante de la vida de un artista, pero el mérito de la obra artística está fuera de todo este control.

‘Viví mi record en Christie's como una anécdota’



Ilusiones cumplidas

Tres museos de arte contemporáneo, dos espacios para exposiciones temporales, un premio y la mejor colección privada de arte catalán moderno, son las credenciales del empresario Antoni Vila Casas, uno de los mayores mecenas de nuestro país.

Marga Perera

Fotos: ©comunicas

Antoni Vila Casas, empresario farmacéutico de Barcelona, es el creador de un importante proyecto artístico encauzado en la Fundació Vila Casas, institución fundada por él mismo en 1986 cuyo objetivo prioritario es la promoción del arte contemporáneo catalán, para que los artistas que viven y trabajan en Cataluña tengan un espacio donde estar representados y dejar un testimonio para el futuro. La esencia y razón de ser de la Fundació Vila Casas es que la tradición, la cultura y la lengua son los ejes de identidad de Cataluña, y a través de los espacios expositivos (Can Framis, Espai Volart, Can Mario y Palau Solterra), la Fundación se convierte en una plataforma desde la cual se muestra el fondo permanente de la colección y se celebran exposiciones temporales de los artistas que la integran.

¿Qué presencia tenía el arte en su entorno familiar?

Mis padres no eran coleccionistas pero les gustaba mucho el arte y poseían algunas obras de autores catalanes como Casas, Nonell, Urgell... Mi abuelo pintaba, ¡y mejor que Casas!; eran muy amigos y le decía 'si pinto mejor que tú ¿por qué tendría que comprarte tus cuadros?'. Él solía coleccionar litografías antiguas con imágenes de santos y de reyes. Cuando las heredamos, como teníamos una tía monja, llenamos de estampas todos los conventos de religiosas de Barcelona; recuerdo que tenían unos marcos preciosos. De estos grabados, de una calidad exquisita, yo me quedé los de Velázquez de los reyes Felipe III, Felipe IV, el Conde Duque de Olivares y el

Príncipe Baltasar Carlos y los colgué en la sala de juntas de la empresa que tenía entonces. Sé que había también un Tintoretto y un Vicente López pero al morir mi padre no sé dónde fueron a parar, yo era muy pequeño entonces.

¿Cuándo se dio cuenta de que las obras que veía en casa eran algo valioso?

No lo consideré importante, era una afición de mi familia y me gustaba, pero también me atraían otras cosas, como los libros que había en casa. Mi abuelo Casas tenía muy buen gusto y mi abuelo Vila era fabricante y también compraba pintura. Recuerdo que tenía un Modest Urgell en la entrada del piso, que no se veía nada pero era muy bonito; y tenía un lienzo que yo adoraba, un Josep Mompou, *Port de Saint-Malo*. Cuando me preguntan cuál es mi cuadro preferido siempre digo que éste; más tarde encontré otro similar en la Galería Maragall y lo

Una de las iniciativas que mayores alegrías ha deparado a Antoni Vila Casas es el galardón que entrega su Fundación, dotado con 12.000 euros. La distinción, que cada año se dedica de manera rotativa a la disciplina pictórica, escultórica o fotográfica, reconoce la labor de un artista catalán contemporáneo. "El premio incluye una exposición del artífice y la obra premiada se queda en la Fundación – explica Antoni Vila Casas- A veces se han presentado creadores muy buenos, como Francesc Ruestes, que fue el primero, y últimamente Oriol Jolonch, un fotógrafo singular que ahora ha expuesto en Can Framis."

adquirí; el de mi abuelo que me gustaba tanto lo tiene mi hermano y como no tiene hijos siempre le digo: 'el día que te mueras tienes que pasarme este cuadro, que tiene que hacer pareja con el otro', y se ríe. Era una tela que me entusiasmaba y siempre decía 'quiero ir a casa del abuelo a ver el Mompou'. Hoy día desgraciadamente es un artista que conoce poca gente. Pintaba muy impresionista y luego cambió de estilo añadiendo tonos morados y entonces dejó de encandilarme.

¿Cómo nació su afición por coleccionar?

Siempre he tenido afición por el arte, algo normal cuando creces en una familia burguesa tradicional; cuando te casas compras un piso, sofás, mesas, sillas, cuadros... A mí me gustaba la pintura que había visto hasta aquella edad, la que veía en las casas que visitaba y también la que contemplaba en las galerías a las que acudía, aunque entonces no tenía poder adquisitivo. Cuando lo tuve, a los 35 años, me incliné más por la escultura.

¿Recuerda su primera adquisición?

Sí, sí. Fue una escultura de Sergi Aguilar y aún la tengo en el Museo Can Mario. Compré bastantes obras tridimensionales porque en las casas se ponían muchas plantas y al regarlas estropeaban el parquet y las alfombras; un día saqué todas las plantas, compré cinco o seis esculturas y en el lugar de cada planta puse una escultura; recuerdo que la de Sergi Aguilar me costó 80.000 pesetas, hubiera podido comprar muchas plantas [dice sonriendo]. Ya ves que aquí no hay plantas... [en su despacho y sala de



juntas, donde estamos, hay varias esculturas] ahora lo máximo que compro son potus.

Hace un tiempo me dijo que tenía que pensar en el futuro y dejar estructurada la Fundación para darle una vida más coherente. ¿Cómo ha evolucionado esta organización?

La he ido estructurando durante todos estos años y ahora, que llego a una cierta edad, haré el último cambio, que todavía no puedo explicar, para ordenar mejor la Fundación, un cambio con el que saldrá ganando. Procedo de la industria farmacéutica y empecé con una Fundación dedicada a temas médicos pero me resultaba aburrido dedicarme solamente al campo científico y como me gusta el arte empecé exponiendo las obras en la casa que tenía en Pals y después compré un palacio del siglo XV en Torroella de Montgrí, el Palau Solterra. Como sabe, siempre he amado este país y pensaba que era una pena que se perdieran su cultura y tradiciones. Me gustaba recuperar edificios que habían tenido

una historia, especialmente fábricas antiguas, como es el caso de Can Mario, en Palafrugell; en el Espai Volart había un almacén textil, y donde estamos ahora, la sede de la Fundación, fue la casa de un indiano, no había muebles pero la arreglé con unos que, aunque no fueran extraordinarios, permitieran ver cómo debió ser la estructura del piso. Por entonces yo tenía mi oficina en la calle Calabria y para un negocio relacionado con la medicina estaba bien, pero para ser la ubicación de una Fundación artística tenía que ser un sitio que transmitiera una imagen sin palabras y esta sede es bonita. Así empecé y fui estructurando la colección con fotografía y después con pintura, todo junto, porque resultaba más fácil separarlo por disciplinas. Poco a poco, a medida que te vas introduciendo en este sistema, descubres que si tienes un museo es bueno que las disciplinas convivan. Es un tema que esto repensando ahora a fondo. Para el 2018 –pues tengo ya programado todo 2016 y 2017– pienso hacer un cambio radical de la estructura de la Fundación, pero aún

no puedo desvelarlo todavía no lo sabe nadie de casa [dice sonriendo].

¿Continúa comprando para ampliar la colección?

Sí y éste es mi problema. Gasto más de lo que tengo presupuestado porque continuamente veo cosas que me gustan o que valen la pena o artistas que considero que tengo poco representados... y llega un momento en que todos los almacenes están repletos y es necesario habilitar un espacio adicional. Siempre he querido que el arte se vea y aunque todavía me quedan almacenes libres en el año 2020 ya no tendré, por eso trato de mejorar el fondo que tengo y, aunque seguiré comprando, iré bajando el ritmo porque ahora supero la cantidad asignada para la Fundación... y cuando me paso, el dinero tengo que ponerlo yo [dice sonriendo], por eso trato de contenerme un poco. Del presupuesto, una tercera parte se destina a gastos de personal (23 personas), la otra es para rehabilitación y mantenimiento de los edificios y la restante para actividades. Tengo cinco

‘Lo que más me motiva es recuperar artistas olvidados’

“Con la fotografía me ha sucedido una cosa muy curiosa –confiesa Vila Casas- empecé a coleccionarla porque me encantaba la colección de Rafael Tous, muchas veces incluso compramos juntos pero él se decantaba por la fotografía muy conceptual. Yo era muy amigo de Oriol Maspons y Ramon Masats y ellos me insistían en que coleccionara fotografía de reportaje y realmente me parecía un área muy interesante. Decidí comprar imágenes de Agustí Centelles, el primer reportero de guerra junto con Robert Capa, y ahora que itineramos nuestras exposiciones una de las que más piden es la de Centelles, pues soy el único en Cataluña que poseo su obra, aunque tengo que pedir el derecho de exponerla al Patrimonio del Estado porque los herederos vendieron las fotografías y la propiedad del derecho intelectual, pero siempre me conceden el permiso. En fotografía hay tantas especialidades que llega un momento en que te pierdes, pero como yo compro solo las que me enamoran, no me pierdo [dice sonriendo]. Además, como tengo el museo de fotografía en el Palau Solterra, a cambio de prestar la colección de Centelles al Ayuntamiento tengo derecho a exponer todos los fotógrafos del fondo del Arxiu Fotogràfic de Catalunya, en el que hay fotografías clásicas excepcionales de fotógrafos de hace muchos años.”

espacios y hago 4 ó 5 exposiciones por espacio, incluyendo catálogos, videos... y si me siento especialmente atraído por el trabajo de un artista, intento adquirir alguna obra suya.

¿Con qué criterio compra ahora?

Compro lo que me gusta. Esto tiene ventajas aunque puede también tener inconvenientes porque cuando adquieres una obra que te seduce lo que deseas es exhibirla en la colección. Cuando se monta una exposición vienen las complicaciones. En fotografía el montaje es más fácil porque las obras pueden dialogar entre sí y de hecho, lo intento, pero de todas formas, una buena fotografía siempre queda bien al lado de otra buena fotografía; pero en pintura y escultura lo ideal es que las piezas tengan una cierta relación porque la exposición lleva un título que debe tener un desarrollo y a mí me gusta mucho intervenir. Cuando compras una pieza si es pequeña se puede justificar, pero si es grande... si no va bien acompañada la ‘matas.’ Yo creo que son más bonitas las piezas grandes que las pequeñas, tienen



Subastas de Arte, Joyas y Objetos de Colección

Subasta de Arte y Joyas
15, 16 y 17 de diciembre de 2015

EXPOSICIÓN: Del 3 al 15 de diciembre
de 10:00 a 20:00 h (Excepto domingos y festivos)

www.salaretiro.com
salaretiro@salaretiro.es

Admisión para próximas subastas
Joyas: 91 431 03 91 / Arte: 91 435 35 37
Avda. Menéndez Pelayo, 3, 28009, Madrid

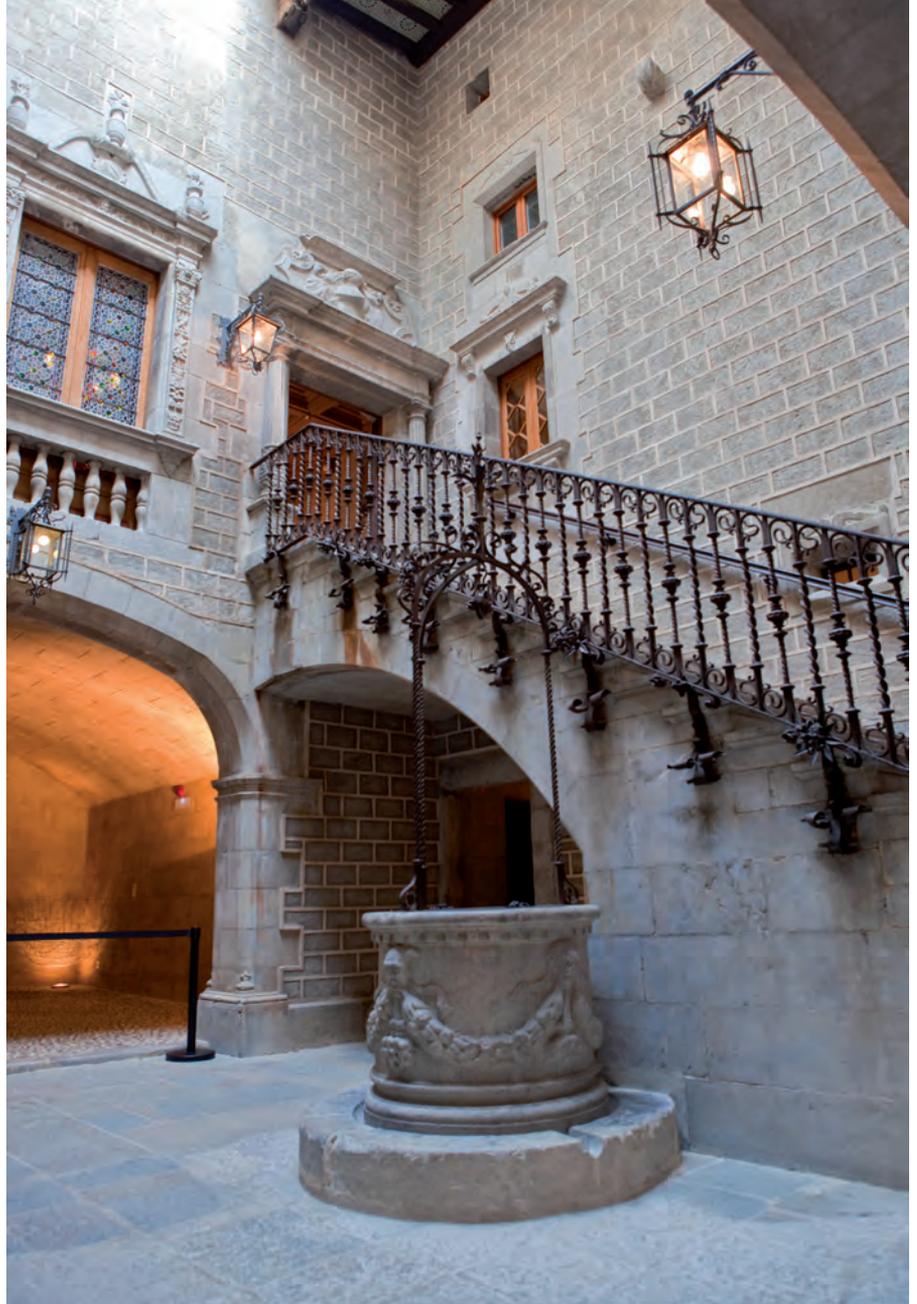
‘Los Plensa que tengo los compré a plazos’

más peso y se ve mejor la personalidad del artista. También es cierto que hay obras pequeñas extraordinarias y a veces hay que comprarlas así porque las grandes resultan inalcanzables. Los Jaume Plensa que tengo los adquirí a plazos cuando todavía era asequible. Plensa valía unos 4 millones de las antiguas pesetas, pero ahora puede alcanzar los 100 millones [600.000 euros]. Sus esculturas de hierro me encantan. Tengo una en la plaza de Miquel Martí i Pol, en Can Framis, titulada *Dell'Arte*, que regalé al Ayuntamiento de Barcelona con la condición de que no la sacaran nunca de la plaza; esta es la cuarta obra de Plensa emplazada en un espacio público de la ciudad: *Escullera*, un conjunto de tres esculturas situadas en la calle Conflent con la Via Júlia; la escultura, también titulada *Dell'Arte*, que está en el Jardín de Esculturas de la Fundació Joan Miró y el conjunto *Born*, en el Paseo del Born; la de Can Framis es una pieza preciosa y tengo algunas más de Plensa en el museo de escultura Can Mario.

Si sigue comprando obra, ¿ha pensado en hacerse con algún edificio más?

No, no voy a comprar más inmuebles; ya tengo el Museo Can Mario y el Palau Solterra en el Empordà, y en Barcelona, la galería del Espai Volart, que es un espacio muy grande y el Museo Can Framis, que tiene 5.000 metros cuadrados, 3.000 de los cuales son para espacio expositivo y el resto son almacenes, servicio pedagógico e instalaciones. También hay que pensar en que la Fundación pueda mantenerse. El día que yo muera, como no tengo hijos, todo lo que tengo irá a la Fundación. Ahora estoy perfilando un planteamiento nuevo para que los que continúen sepan cómo seguir. En la actualidad mi aportación son las compras de obra y el día que yo falte esta asignación para adquisiciones se destinará a otros conceptos.

En cierta ocasión me dijo que su objetivo era dejar un testimonio para el futuro.



Lo intento. Una de las cosas que más me satisfacen es recuperar memorias. En las exposiciones que organizo en el Espai Volart2 rescato artistas que fueron significativos en su época y sobre los que cayó el olvido pronto. Ahora tengo a Albert Coma Estadella, que fue un magnífico representante del *arte povera*. Quizás sea difícil colocar en casa una pieza de *arte povera*, pero si esta obra se pone en su contexto se puede apreciar lo bueno que era. La obra de algunos de estos artistas ya no tiene público y los hijos la han dispersado en una almoneda o subasta a cualquier precio. El artista y su obra quedan, entonces, destruidos.

Estas exposiciones le permiten recuperar figuras ya olvidadas

Como le digo, me gusta hacerlas para reivindicar artistas que estuvieron de actualidad hace 70 años y que hoy

nadie recuerda. También dediqué una exposición a Xavier Valls e incluso a Antoni Clavé, cuyo centenario fue hace dos años. Nuestro museo fue el único que le organizó una exhibición. Parece que Clavé haya quedado algo postergado y me sabe mal. Me propongo evocar el testimonio de artistas de un tiempo dominado por Dau al Set, y Dau al Set dominado por Antoni Tàpies.

¿Las obras que presenta en estas muestras son todas suyas?

Algunas son mías pero contacto con las familias para que también nos cedan piezas. Otro artista que he recuperado, con una magnífica exposición en Espai Volart, es Alfons Borrell, a quien luego la Fundación Miró dedicó una muestra... y también a Torres Monsó, a quien le hicimos una exposición en el Museo Can Mario y

SUBASTA: 17-18-19 DICIEMBRE

Jueves y Viernes a las 16:30. Sábado a las 11h.



< **Escritorio** español de estilo napolitano en madera de nogal con aplicaciones en latón y carey, s.XVIII. Apoya sobre bufetillo de patas torneadas con fiadores en hierro. 156 x 113 x 38 cm.
Salida: 3.600€



< **Olga Sacharoff** (Tiflis, Georgia, 1889-Barcelona, 1967) Desnudo. Óleo sobre tela. Firmado. Titulado y firmado al dorso. 92 x 73 cm.
Salida: 20.000€



< **Espectacular jarrón** en porcelana Sèvres con montura en bronce dorado. Francia, fls. del s.XIX. Ornamentación policromada de escena galante y paisaje con ruinas en cartelas firmadas G. Poitevin sobre fondo de tonalidad azul cobalto y fileteados en dorado. Inscripción en la tapa: "Offert par le duc de Richelieu à la princesse de Lamballe". Marcas en tapa y pie. Alt.: 132 cm.
Salida: 15.000€



Salvador Dalí (Figueres, 1904-1989) Cristo de San Juan de la Cruz. Escultura joya fundida a la cera perdida con plaqué en oro de 3 micras. Firmada y numerada P.A. 4/10. Apoya sobre peana en mármol. Adjunta certificado de autenticidad expedido por Exmundart. Alt.: 56 cm. (sin peana)
Salida: 4.000€



Francisco Bores (Madrid, 1898-París, 1972) Interior rojo. Óleo sobre tela. Firmado y fechado en 1959. Etiqueta de la Galería Charpentier, París, en el bastidor. 114 x 146 cm.
Salida: 80.000€



Casimir Martínez Tarrasó (Barcelona, 1910-1979) Torrentera. Selva de Mar. Óleo sobre tela. Firmado. Titulado, firmado y fechado en 1959 al dorso. 107 x 95 cm.
Salida: 10.000€



> **Escuela europea, segundo cuarto del s.XX.** Napoleón a caballo. Escultura en marfil tallado. Adjunta certificado CITES. Alt.: 57 cm.
Salida: 20.000€



Gargantilla en oro blanco con doble cascada de diamantes tallas brillante y baguette de la cual penden dos rosetones con centro de esmeralda talla octogonal orlada por diamantes talla brillante. Peso diamantes: 6,90 ct. aprox. Peso esmeraldas: 2,60 ct. aprox. Long.: 43 cm.
Salida: 4.800€

> **Sortija** Art Deco en oro y vistas en platino con centro de diamante talla brillante engastado en chatón y calado de diamantes talla rosa 3/3, c.1930. Peso diamantes: 0,80 ct. aprox. Medida: N°14.
Salida: 900€



Aceptamos género para nuestra próxima subasta. Consúltenos.



LAMAS BOLAÑO

Subastas



Más de 1500 lotes

Rosselló, 229 (entre Balmes y Rambla Cataluña) 08008 Barcelona
Tel. (+34) 934 151 766 / Fax (+34) 934 159 298 / www.lamasbolano.com





‘Sin coleccionismo no hay mercado’

Fundación porque sin coleccionismo no hay mercado. Para ser artista no sólo hay que ser creativo y tener vocación sino que hay que ser capaz de soportar el sacrificio porque muchos de ellos viven en unas condiciones... algunos no, claro, aunque ahora estén pasando una mala época; podrían vender barato pero una obra de arte tiene su precio. Por ello, si se dispone de algo de dinero hay que gastarlo en una buena causa.

Usted también compra en subastas.

En ocasiones compro porque me sabe mal que no se haya cubierto el precio de salida de un creador al que valoro y cuya obra está bien; otras veces porque algún artista que me gusta sale a un precio correcto... bueno, estoy hablando de creadores catalanes que se subastan aquí en Barcelona, no de firmas como Picasso o Miró que se licitan en Sotheby's y que están al alcance de muy poca gente. Sólo una vez compré un Ramon Casas, que me costó mucho, y se lo regalé a mi mujer por nuestro aniversario de boda.

¿Cuáles son sus piezas preferidas de la colección?

Hay una que me gusta mucho de José María Guerrero, que tiene una paleta de color insólita; es un cuadro del río Manol del Ampurdán, y despliega una gama de colores increíble, contiene 50 ó 75 tonalidades de verde, 40 de violeta... hay tanta gama de mismo color y tan bien conjugada, que cada vez que paso por delante del cuadro y lo miro descubro algún color nuevo. ¡No lo saco nunca del Museo Can Framis!. Otros artistas que me gustan mucho son Agustí Puig, Joaquim Lluçà, Josep Cisquella... tengo una escultura de José Luís Pascual, una *Menina*, que es una maravilla; también me cautiva un retrato de *Frida Kahlo* de Mario Pasqualotto, realizado con plástico... No hay ningún cuadro que no me guste; bueno, quizás algunos que ahora no hubiera adquirido, pero me sabría mal desprenderme de ellos.

después el Ayuntamiento de Girona le organizó otra en la ciudad y más tarde le concedieron el Premio Sant Jordi. Me hace feliz haber distinguido la trayectoria de una persona y que después haya tenido éxito... en seguida la volverán a olvidar porque desgraciadamente aquí no hay ningún lugar que reúna obras de todos estos artistas. Yo sí las tengo, por eso mi objetivo es que los creadores catalanes de mi época tengan un espacio donde estén representados aunque no sea de manera permanente.

¿Qué balance hace del Museo Can Framis?

Me siento orgulloso de las exposiciones de artistas contemporáneos que he hecho y muy contento del servicio pedagógico que brindamos, con el que hemos fidelizado a todas las escuelas de Poblenou y Sant Martí. Cada día vienen

dos grupos de alumnos al Museo. Mi deseo sería que salieran dos artistas buenos de estos dos barrios. ¡Esta sería mi máxima ilusión!

¿Cómo surge la idea de celebrar la serie El Arte de Coleccionar?

Se trata de presentar una pequeña selección de una colección privada, de un coleccionista que la quiera enseñar, que no es fácil, porque muchos catalanes cuando tenemos que comprar nos vamos a ARCO para que nadie se entere y los que tienen una buena colección normalmente tampoco la quieren compartir. He hecho ocho exposiciones de esta serie en Can Framis en colaboración con Daniel Giralt-Miracle. Todos estos coleccionistas son amigos míos y cuando yo ya no esté no se lo podré pedir. Quiero que el coleccionismo tenga importancia dentro de la



DAUM NANCY / IMPORTANT ART DECO TABLE LAMP / H: 65 cm / © ROBERT ZEHIL GALLERY

Plaza de mercado para antigüedades, diseño y bellas artes



Más de 70 000 obras de arte en venta.

Por Navidad ahorre un 20% en su abono anual* con el código promocional XMAS2015.

artprice.com™ NÚMERO 1 EN INFORMACIÓN SOBRE EL MERCADO DEL ARTE

00 800 2780 0000 (número gratuito) | El universo de Artprice en: web.artprice.com/video
Artprice.com cotiza en la bolsa Eurolist (SRD long only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)



*Oferta válida hasta el 04-01-2016. Ver condiciones especiales on www.artprice.com

Conocido por sus instalaciones que giran en torno a la arquitectura y la memoria del lugar, y participante en foros como la Documenta de Kassel (1992) y la Bienal de Venecia (2003), Pedro Cabrita Reis (Lisboa, 1956) acaba de escribir un nuevo capítulo en su biografía. El reconocido artista luso ha recogido el desafío lanzado por la galerista Elisabetta Cipriani de idear una colección de joyas. Los siete brazaletes que ha concebido, en hierro y oro de 18 quilates y preciados entre 9.600 y 30.000 euros, son una sofisticada adición a su sólido currículum. Cipriani colabora con artistas contemporáneos de renombre como Ai Weiwei, Rebecca Horn, Jannis Kounellis o Ilya y Emilia Kabakov, a los que invita a crear esculturas únicas y ‘ponibles’ hechas de materiales preciosos. “No hay diferencia entre hacer una joya, una escultura o un dibujo. Al menos no para mí. Soy un pintor que, al fin y al cabo, hace muchas otras cosas, pero siempre con esa extraña e intensa emoción del primer momento –sostiene Cabrita Reis - En estas pulseras, me estimuló la anticipación del encuentro entre el metal y el cuerpo, entre lo duro y lo suave. La sal de la vida reside en sus contradicciones, sus antagonismos, en su permanente tensión. En el arte, como en la vida, la armonía es frágil en apariencia, y la materia prima de mis joyas, oro y hierro, luz y oscuridad, es el origen de esa vitalidad. Mis piezas tienen que ser vestidas por mujeres que tengan esa misma fortaleza. Las he hecho para ellas.”

Tiene un estudio en el Valle de Tavira, en el sur del Algarve. ¿Qué le inspira de ese sitio?

Cuando era más joven estaba perdidamente enamorado de la ciudad, de Lisboa, un lugar magnífico situado junto al río, cerca del mar, con una luz soberbia y un aire delicioso. Pero a medida que pasaba el tiempo, salir a pasear con mis perros por el campo, plantar árboles o ir a darme un chapuzón, se convirtieron en actividades más placenteras para mí que deambular por las calles de la capital. El cielo es más grande y las estrellas brillan más en mi casa de campo. Y es estupendo sentarse al aire libre, los puros saben mejor entre el perfume de los olivos y los naranjos.

¿Hay alguna diferencia entre las obras que crea en cada sitio?

No. De hecho, las únicas geografías que

Caricias de oro

Uno de los artistas portugueses más reconocidos de su generación, Pedro Cabrita Reis, autor de una obra compleja que abarca la pintura, la escultura y las instalaciones, se embarca en su proyecto más íntimo: una colección de joyas.

V.M.



Cortesía del artista y Elisabetta Cipriani
Jewellery by Contemporary Artists



Pedro Cabrita Reis ©Rua do
Açúcar Studio, João Ferro Martins

realmente importan son las trayectorias intrincadas y laberínticas de la mente. Los lugares son, tan solo, pasos en esos caminos.

La luz es un elemento esencial de su obra y habla de ella como fuente de energía. ¿Entiende esta energía como una fuerza interior o como un símbolo?

El uso de la luz en mi trabajo es como el del resto de materiales que utilizo, que van desde el vidrio a los ladrillos, desde el acero al papel, desde el acrílico a las acuarelas, las pinturas industriales y los barnices. O simplemente los objetos encontrados. Me interesan en particular las luces fluorescentes no solo porque pueden entenderse como el fragmento de una línea recta geométrica sino también porque todo el mundo puede asociarlas claramente a los polígonos industriales o los ambientes de trabajo. Desprovisto de cualquier romanticismo, un tubo de luz fluorescente sigue conectando a las personas con un cierto tipo de realidad "política", ya que puede constituir una posible referencia a un mundo en el que el trabajo real es un valor ético. Y, sí, la búsqueda de la "luz" es la busca sin fin de una mirada interior. Una fuerza, no un símbolo.

Ha equiparado la importancia de una pintura de Rembrandt con la de una piedrecita hallada en la playa. ¿A qué se refiere?

Como artista no establezco ninguna jerarquía entre las "cosas" que me salen al paso, que me voy encontrando por casualidad mientras paseo y que, tras una mirada fugaz, pasan a integrarse entre mis recuerdos. La importancia de las experiencias, los objetos, los signos, los sonidos y las imágenes, es una y la misma. Han de entenderse como parte de un tesoro interior, como una fuente para la mente. Una pintura de Rembrandt posee idéntica dimensión espiritual que un guijarro en la arena.

La memoria juega un papel clave en su obra. ¿Vincula su creación a la memoria personal de las sensaciones, o a la colectiva e histórica?



Cada obra es la conjunción de laberintos, misterios y deseos, consumados o no, de ideas que reconfiguran percepciones, de visiones utópicas, y quizá a veces distópicas, sobre el yo y el universo. Creo que los artistas son recolectores, conductores de tesoros y rumores de las procedencias más diversas, con ellos construyen recuerdos que reflejan tensiones colectivas y personales, múltiples itinerarios, la inmensa riqueza de la dialéctica de la historia, creando interrogantes de todas las formas posibles, actuando, en realidad, en un campo interminable para la construcción de unos significados unidos a nuestra existencia.

Háblenos del significado del autorretrato en su obra...

Mis autorretratos son, en gran medida, autorretratos imposibles, pues tienen los ojos completamente cerrados. No es así en todos pero en casi todos. Surgen como dibujos, grafitos, óleos, carboncillos sobre papel o pinturas, acrílicos, barnices, serigrafías... Pero, por extraño que pueda parecer, los he visto más como esculturas que como cualquier otra cosa. No sé por qué es así pues nunca antes había hablado ni escrito sobre esto. Pero ya está hecho y no puedo volver atrás. Uno de esos rincones "nublados" y sombríos

de la mente que no dejan de visitarme... Hice los primeros autorretratos en torno a 1993 o 1994. Otros vendrían después. Tanto ahora como entonces, de vez en cuando, siento la necesidad de hacer algunos más. Esto es lo máximo que puedo contarle sobre la importancia y trascendencia del autorretrato en mi obra. De lo contrario, le diría que no he hecho otra cosa en mi carrera que autorretratos. Simplemente lo que ocurre es que algunos son paredes de ladrillos, otros, dibujos con luces fluorescentes o bien pinturas de una cabeza con los ojos cerrados.

Cuando Elisabetta Cipriani le invitó a crear una colección de joyas usted le escribió una carta diciendo que nunca se había sentido atraído por la joyería pero que aceptaba el reto. Luego contó que el proceso de crear esos brazaletes tuvo, hasta cierto punto, algo de erótico. ¿Cómo ha sido la experiencia?

Bueno, aunque bajo la forma sustituta de un brazalete de oro y hierro, compartir una experiencia de erotismo y caricias es, después de todo, "medir" el mundo a través de las medidas del cuerpo. Torcer y doblar el hierro usando mis propias manos y encender, a veces, una llama y otras una antorcha, ofrece una reminiscencia inevitable de un contacto intenso con el cuerpo. Como si tocar o abrazar a alguien fuera una manera especial de aprehender el perfil, el volumen, la forma del mundo que nos rodea. Tomar como punto de partida el cuerpo te permite ser capaz de entender el universo. Sin embargo, al final, siempre volveremos al conocimiento misterioso que subyace en la palma de la mano cuando tocamos la piel del otro.

Usted ha creado estas pulseras con un tipo concreto de femina en mente. ¿Cómo es esta mujer?

Una mujer que se ve a sí misma reflejada en un vértigo de tensiones contradictorias, intensas y enigmáticas, fuertemente individual y remisa a asumir compromisos que pudieran comprometer la libertad de sus ideas, actitudes, cuerpo, creencias o acciones. Una mujer que al pasar por la calle nos obliga a girar la cabeza y mirarla hasta que se desvanece entre la multitud.

Elisabetta Cipriani

'El coleccionista de joyas de artista es alguien sofisticado'

Fundada en 2009 en Londres, la galería de Elisabetta Cipriani se ha hecho un nombre con sus proyectos de joyas de artistas. "Decidí abrir este espacio porque siempre me gustó la joyería y trabajar con artistas. Pensé que combinar estas dos pasiones me brindaría satisfacciones muy especiales." Las alhajas que ofrece son piezas únicas o series de 12 ejemplares. Algunas pueden admirarse hoy en museos como el Musée des Arts Décoratifs de París, el Museum of Art and Design de Nueva York o el Hermitage de San Petersburgo. "La joya contemporánea de artista atrae no solo a los amantes del arte y coleccionistas de joyería, sino también a quienes desean lucir algo excepcional."

¿Cuál fue su primer proyecto de 'esculturas ponibles'?

Fue con el artista japonés Tatsuo Miyajima que creó el *Anillo Tiempo*: un anillo de oro

de 18 quilates con una pantalla LED en la que se contaba sin cesar de 9 a 1 o de 1 a 9, pero sin llegar nunca a cero. Esta sortija simbolizaba la vida eterna.

Los Kabakov, Rebecca Horn, Jannis Kounellis o Carlos Cruz Díez son algunos de los artistas con los que ha trabajado. ¿Cuáles fueron las mejores experiencias?

Cada colaboración tiene una historia; ya sea el concepto que hay detrás de la pieza o su proceso de fabricación. El proyecto *La mosca* de Ilya y Emilia Kabakov, nació de un dibujo que Ilya había hecho veinte años atrás para el cumpleaños de su esposa. El boceto plasmaba una pulsera preciosa y un anillo con moscas que descansaban sobre unas ramitas. Emilia no sabía cómo hacer realidad estas joyas así que el dibujo estuvo guardado en un cajón durante décadas. En 2010 viajamos

todos juntos a Barcelona a conocer la joyería Masriera, una firma reconocida por sus joyas Art Nouveau y por cultivar una técnica meticulosa de esmalte al fuego, que Emilia adora. Me impresionó ver cómo Ilya se involucraba en la creación de las alhajas, ya fuera en la elección de los colores de las esmeraldas, el tamaño de los diamantes, las tonalidades del esmalte o la posición de las moscas. Las piezas tenían que ser perfectas, pues habían sido concebidas para su mujer. Para mí este grado de implicación tan profundo transmitía un mensaje de amor.

¿Cuál es el perfil del comprador? ¿Qué aconsejaría a un nuevo coleccionista?

Suele ser alguien sofisticado y con un profundo conocimiento de la materia. En cuanto a los consejos: compre siempre lo que le guste, pero nunca reproducciones en pequeño de una gran escultura!

GALERIA EUDE



IBARRA

Obra sobre papel y escultura

octubre 8, 2015 · enero 9, 2016

GALERIA EUDE · 40 ANIVERSARIO

Consell de Cent, 278 · 08007 Barcelona · +34 934 879 386 · www.galeriaeude.com
galeria@galeriaeude.com

Manolo García

‘Pintar es hablar con los dioses’

Quería ser feliz, tocar la guitarra, cantar, pintar y poder volar de este mundo: así es la vida de Manolo García, cantante y pintor, que expone en la Sala Parés las pinturas que ha realizado por encargo dels Amics del Liceu de Barcelona para ilustrar el libro de la próxima temporada de ópera del Gran Teatre del Liceo.

M.P.

Foto: Rubén Martín

Lo que ha visto la Sala Parés con tantos artistas que han pasado por sus salas en su dilatada historia. Es la galería más antigua de España y es que en Barcelona en el siglo XX hubo un movimiento cultural tan grande... Las galerías de arte me gustan porque son sitios para soñar y para decirte a ti mismo que la vida tiene sentido... a veces, a través del pincel, de los colores, de los amigos -y de los desconocidos, que al final son un poco amigos- que vienen a ver la exposición y a través de ella conectan con el artista y con el mundo. El arte es un sueño, un viaje para reflexionar sobre por qué estamos aquí... Colores, líneas, dibujos esquemáticos, pictogramas, huellas en las piedras del desierto, cuevas de Altamira... son expresión de gentes que tenían que hablar con los dioses... Para mí, la fuente principal de vida física y espiritual es la naturaleza, que hemos estropeado a gran velocidad y este es un dolor que llevo dentro, un dolor por nuestra sociedad con las basuras, los plásticos, el consumo excesivo... ¡no hace falta tanto! El planeta es finito y nosotros jugamos a que es infinito y jugamos a que viviremos siempre, no queremos ser conscientes de nuestra caducidad. Por eso, pintar es como flotar, dejar lo prosaico de la vida, lo más terrenal, lo más cotidiano en el peor de los sentidos y, por decirlo de alguna manera, hablar con los dioses -o con tus dioses- y comprobar que está muy bien estar aquí, aunque a veces se pueden tener momentos de dudas porque nos acosan mucho en lo social, en lo político... se pasan mucho, nos tratan de tontos, sólo hay que ver la actitud de los gobernantes actuales en la cultura, que es de absoluto desprecio... pero hay una trinchera y el artista pasa por encima del 21% de IVA, de la cultura institucional... el artista crea porque

es su vida, su fuente de vida anímica. Recuerdo cuando yo tenía 17 años, yo era de un barrio, todavía no había acabado el bachillerato, venía de familia humilde y llevaba tres años trabajando en talleres y pensaba que tenía que estudiar arte; como soy de Barcelona, me fui a la Escuela Massana a hacer la prueba de acceso y me tumbaron, yo ya dibujaba y pintaba y me sentí muy decepcionado; claro, si había 700 solicitudes para 250 entradas tenían que cargarse a 450; entonces me fui a la Llotja de la calle Avinyó, que no había prueba de acceso y entré en la Llotja porque pensaba que, fuera como fuera, yo iba a pintar siempre. Ahora mismo llevo dos meses “peleándome” con dos cuadros que no acaban de ser como yo quiero que sean y los borro con acrílico blanco y vuelvo a pintar encima; creo que cada vez voy mejorando, ya sé que podría echarlos a la basura y empezar cuadros nuevos, ser feliz y divertirme; algún maestro que he tenido me ha dicho: ‘hagas lo que hagas, sé feliz... y lo que no te guste no lo hagas’, pero creo que a veces hay que pelear y si algo no sale hay que enfrentarse a ello y no hay que cejar; ahora estoy con esos dos cuadros que he borrado uno tres veces y el otro dos; he dejado fragmentos que me gustaban, pero otras cosas las he eliminado y en eso estoy... si algún día se hiciera una radiografía dirían “pobre hombre”...

¡Cuánto arrepentimiento!, ¿no?

Sí, ¡cuánto arrepentimiento! [dice sonriendo]. Yo tengo que pintar para encontrar el sentido de la vida; porque la vida tiene sentido y lo encontraron Diógenes, Sócrates, los estoicos... yo a veces soy estoico, pero no siempre puedo serlo y cuando no puedo pinto o hago canciones porque encuentro un hilo de conducción que me permite llegar a la gente y la gente me dejará

estar con ella y no estaré solo, porque necesito amigos. La pintura permite llegar a esa gente que es capaz de ponerse ante un cuadro -para hacerlo o para disfrutarlo- y quien tiene predisposición a soñar ante un cuadro tiene muy buen trecho recorrido; no me refiero a quienes se interesan por un cuadro por ostentación social o para inversión, hablo de la persona que quizás no lo compra pero se siente feliz viéndolo. Los cuadros me ayudan a intentar aprender de la vida y a ser mejor; a veces, la urbe, el extrarradio, el lugar donde acudo, la sensación plomiza de la vida en una ciudad me niegan la luz y los colores, y la pintura me hace volver a la selva amazónica -en la que nunca he estado, aunque he estado cerca- a los desiertos, a las llanuras... eso es la pintura: calentar el alma y darle vida. El arte es una tabla de salvamento, una alfombra mágica voladora para el goce de la vida. En todos los tiempos los sentimientos humanos han sido siempre los mismos, había enfermedades y guerras, claro, como siempre, pero tenían una cosa mejor que nosotros: la naturaleza era más limpia, la comida, el aire, el agua, todo era orgánico. Entonces había alfombras, estereras y capazos de esparto, no había plástico... Hace cinco minutos el mundo era natural y ahora el gran valor es la comida ecológica y ser vegetariano... Ahora lo natural y comer sano son como un logro. Por todo eso pinto porque ya de muy jovencito, fui muy consciente de que el mundo era un lugar maravilloso pero a la vez muy complicado y que los tiempos que se avecinaban iban a ser duros; evidentemente, por joven que fueras -yo tenía unos 13 años- si te informabas un poco sobre la revolución industrial te dabas cuenta de que algo iba a estar descontrolado y ahora, que se le ha sumado la revolución tecnológica, ya



está todo descontroladísimo... por eso pinto, para sentir que hay esperanza, que se puede parar este sinsentido.

¿Cree usted que se puede parar?

Se debe poder parar [afirma sonriendo], se debe parar y quiero pensar que sí... si no lo pensáramos, enloqueceríamos. Por eso pinto.

Todos los cuadros de la exposición están dedicados a la ópera. ¿Podría hablar de este proyecto?

Desde *Amics del Liceu* me propusieron ilustrar el libro de la temporada 2015-2016; les dije que yo no tengo un nombre en el mundo del arte, he hecho unas cuantas exposiciones, he vendido unos cuantos cuadros, tengo una gran pasión por la pintura y mi gran logro fue la exposición en La Taché Gallery, me va llamando alguna galería... No soy amante de la ópera -quizás a partir de ahora pueda iniciarme y pueda cambiar-, pero hasta ahora soy amante de la música popular y del rock and roll. Y esto ha sido un reto para mí. Son

35 obras y mis técnicas son variadas porque me gusta experimentar con los procedimientos; pinto en mi estudio, en Barcelona, pero me gustaría ser *plein air* y pronto quiero empezar a hacerlo. Lo fui cuando era jovencito pero lo dejé porque me daba vergüenza estar en un parque pintando y que la gente me mirase, pero como ahora ya no me da vergüenza casi nada volveré a pintar al aire libre. Con estas pinturas de la ópera me lo he pasado muy bien, han sido unos meses muy activos porque, durante la semana, he estado componiendo canciones y grabando discos en el estudio de grabación, y el fin de semana pintando. Soy muy meticuloso trabajando pero también rápido, la evaluación final es que ha merecido la pena y me lo he pasado bien.

‘Siento una afinidad especial por Fortuny’

Hace un tiempo me dijo que no vende sus cuadros, ¿cómo se corresponde esta voluntad suya con exponer en una galería comercial?

Mi porcentaje de la venta siempre se destina a una organización, en este caso, FEFOC, una fundación privada contra el cáncer del profesor Estapé de Barcelona, para ayudas a familias sin recursos que necesitan asistencia psicológica y no sólo para los pacientes sino también para los familiares. Todo lo que yo pueda recaudar con mis cuadros va para ellos. En otras ocasiones he trabajado con otras fundaciones y nunca voy a vender un cuadro para obtener un lucro personal, jamás. Y hago una afirmación rotunda porque lo tengo clarísimo; durante mucho tiempo no vendí y luego pensé que si se obtiene un rendimiento económico de estos cuadros y se destina a una buena causa me parece correcto. No puedo acumular tantos cuadros y también está bien que la gente los tenga y si pagan un dinero por ellos irá a buenas manos, a

personas que hacen una labor social y en las cuales confío. Vendo únicamente con esta condición, ya tengo un oficio y no tengo necesidad de más; ya tengo suficiente pago con la posibilidad de estar delante de un cuadro y dibujar, pintar y desarrollar una idea, eso es un regalo.

Díganos una personalidad que le haya dejado huella.

El profesor Estapé de la Fundación FEFOC para ayuda oncológica es una persona a la que me ha encantado conocer. Otra persona que me marcó fue un profesor de la Escuela de Artes y Oficios Llotja de la calle Avinyó, se llamaba Pedraza, le perdí la pista hace muchos años, yo era muy joven, era castellano, escultor, y nos daba dibujo, tenía un discurso muy bonito, era un apasionado del arte y recuerdo que muchas veces bajábamos desde la calle Avinyó por la calle Ferran a buscar el metro, íbamos caminando y me hablaba de arte y me contaba anécdotas, era muy culto; daba sus clases con vehemencia y cariño y era muy atento con todos los alumnos. A veces pienso en él, nos enseñó muchas cosas.

¿Qué famosa obra de arte se llevaría a su casa?

[Sonríe] Bueno, creo que sería privar a los demás del disfrute y sería un acto un poco egoísta; yo me llevo a mi casa obras sencillitas, casuales, anónimas, personas que están empezando a pintar... tengo un cuadro de un chiquito que estaba saliendo del mundo de la droga y descubrí que hacía unos cuadros muy simpáticos para intentar tener una independencia económica y llevar otra vida, que al final consiguió; me dijo que llevaba un año pintando garabatos y los vendía. Si me pongo egoísta me llevaría algún clásico, algún cuadro luminoso norteafricano de Fortuny o Delacroix o alguna de estas marinas tan vitales de Sorolla... su pincelada lo tenía todo: el dibujo, la perspectiva, la luz. Sorolla me ha gustado siempre mucho por su inmediatez. También me llevaría Hockney, que es de los pintores que más me gustan del mundo, aunque lo digital me gusta menos, sus cuadros son de factura rápida ¡pero qué resultado tan feliz! Pero los cuadros los tendría unos días y los devolvería.

‘De niño hacía novillos para ir al museo’

¿Qué obra icónica le hubiera gustado crear?

¡Hay tantas! *La Vicaría*, por el dominio absoluto... ¡pero cómo hizo eso Fortuny! Este pintor es de otro planeta... igual que Velázquez, es como si los dos hubieran estado tocados por los dioses. Yo he estado mucho tiempo delante de *La Vicaría*; cuando el Museo de Arte Moderno de Barcelona [que hoy forma parte del MNAC] estaba en el parque de La Ciutadella, en el edificio que hoy es el Parlament de Catalunya; a veces no iba al colegio y me iba al museo con la bici, pero yo no hacía novillos para ir a jugar a los billares, sino que me pasaba la mañana en el museo delante de *La Batalla de Tetuán* y de *La Vicaría*; los bedeles del Museo me decían que iban a darme la medalla al asistente más asiduo y más fiel. Hay otro paisajista alemán del siglo XIX, Albert Bierstadt, que vivió en América y pintó el parque nacional de Yellowstone y que me ha entusiasmado siempre desde que lo descubrí en Nueva York, hay algunos cuadros suyos en el Thyssen, son unos paisajes que me entusiasman y más aún viéndolos de cerca.

Un creador que le haga soñar o por el que sienta una afinidad especial.

Fortuny es de los artistas que más me han hecho vivir la pintura; hay otro pintor, Frederic Remington, que pintaba escenas del viejo Oeste y pintaba acción, la caballería americana en lucha contra los indios americanos, le tengo un cariño especial por ese mundo de frontera y también tenía un toque, un don natural, pero no es un pintor de batallas, es un pintor de vida y de emoción; pintó mucho y murió a los 48 años, dejó miles de dibujos, bocetos, óleos, cabalgó con la caballería americana largas marchas y era como cronista, escribía e ilustraba.

‘Pinto para encontrar el sentido de la vida’

Con la misma temática, Charles Russell también me gusta, pintando el lejano Oeste con el peligroso mundo de frontera.

Un descubrimiento excitante

El Gaudí que descubre en los bocetos de la Sagrada Familia la conexión con los elementos de la naturaleza y su fórmula magistral aliándose con la propuesta natural. Me ha gustado mucho descubrir ese Gaudí amante de la naturaleza buscando formas; llevaba una vida muy austera y me impresiona su forma tremenda y lamentable de morir atropellado por un tranvía cuando debía ir ensimismado con sus cálculos... él no estaba en este mundo... El artista, generalmente, no está en este mundo, está lo justo, lo necesario para seguir viviendo.

¿Qué creador reivindicaría que el gran público aún debe descubrir?

Muchísimos... De Chirico, quizás, creo que es de los surrealistas que más me ha chocado. Y en mis etapas de dudas, cuando pienso por qué sigo pintando me he refugiado en Chagall porque siempre he cometido el error de fijar mis parámetros con el arte figurativo, pero últimamente estoy cambiando. Creo que quien tiene capacidad para expresar emoción es pintor, es un artista.

¿Qué maestro del pasado le hubiera gustado conocer, y qué le preguntaría?

Toulouse-Lautrec, le preguntaría a dónde le llevaba todo ese mundo de París, toda esa bohemia de la noche parisina; le diría, ‘oye ¿aportaba todo esto algo a tu obra o lo que hacía era quitarte tiempo para pintar?’ Me gustaría irme a los mares del Sur con Gauguin y preguntarle si realmente eran libres, porque entonces eran colonias francesas y había un funcionariado del sistema intentando dominar a los isleños, también le preguntaría ‘¿eras tan libre como se ve en los cuadros o jugabas a eso?’; seguro que me diría que un poco sí que se sentían libres, la misma naturaleza ya lo daba y debió pasar buenos momentos.

Un museo o lugar que le inspire de forma particular

Mi museo preferido de toda la vida siempre será el Museo de Arte Moderno de Barcelona, el que estaba en el parque de la Ciutadella, porque me sé todos los pasillos, las salas...