



Nobleza obliga

LORNE THYSSEN-BORNEMISZA

Pertenece al 'Gotha' del mundo del arte pero ha enfocado su pasión en un campo ajeno a la tradición familiar: la arqueología.

Vanessa García-Osuna



Ídolo femenino
Amlash en
terracota



Kallos, la palabra griega para designar lo bello y hermoso, es el espíritu al que rinde tributo el baron Lorne Thyssen-Bornemisza en su proyecto más personal: una galería de arqueología que abrió en 2014 en el exclusivo barrio londinense de Mayfair. Curiosamente la vasta colección familiar Thyssen-Bornemisza, cuya catalogación ocupó 16 volúmenes a Philip Wilson Publishers y que en su día fue considerada la segunda en importancia por detrás de la Colección Real Británica, no atesoraba ni un vestigio de las antiguas civilizaciones. El segundo hijo del barón Heini Thyssen-Bornemisza y la modelo escocesa Fiona Campbell, reconocía que “nadie en mi familia había coleccionado antigüedades. De hecho, yo no recibí una educación clásica en la escuela y ciertamente, no tenía ni idea de que se podían comprar obras de calidad museística.”

En 1993, 775 obras de la Colección Thyssen se vendieron al Estado español por 44.100 millones de pesetas [291 millones de euros al cambio] pero antes el barón pidió a sus hijos que escogieran qué piezas deseaban conservar. Lorne demostró tener criterio propio y se decantó por antiguas cajas de oro y alfombras islámicas (actualmente cedidas al Staatliche Museen de Berlín) además de cuatro lienzos, entre ellos, un bodegón de Cézanne.

En esta entrevista con *Tendencias del Mercado del Arte*, el aristócrata suizo desvela su pasión por la antigua Roma, evoca anécdotas con su padre, y explica qué le ha empujado a involucrarse en el negocio del arte.

Usted desciende de una legendaria saga de mecenas.

¿Cuáles son sus primeros recuerdos con el arte? Creo que uno de los primeros impactos que recibí del arte me lo causó un Monet espectacular que mi padre había regalado a mi madre y que colgaba en nuestra casa de St. Moritz. Plasmaba a dos hombres a bordo de un pequeño bote de remos al atardecer. Más tarde, mi padre adquirió el *Mata Mua* de Gauguin que entonces me pareció una composición de ensueño sobre un paraíso desaparecido. ¡Fascinante!

Lleva el gen del coleccionismo en su ADN pero, curiosamente, antes de usted, nadie de su familia se había decantado por antigüedades. Mi pasión por el arte antiguo surgió a raíz de empezar a formar una colección de monedas romanas, en su mayoría retratos imperiales. Precisamente estudié estas monedas y sus reversos en el Catálogo Calicó de Áureos Romanos, un libro español que es el manual internacional de referencia. Más tarde, adquirí un busto de tamaño natural del emperador Septimio Severo en un anticuario de Nueva York. El profesor Alan Walker, uno de los máximos expertos en numismática, me avisó de que

Máscara
acroterion
de teatro



La galería Kallos participa este mes en la feria Frieze Masters de Londres con una selecta oferta de objetos que abarcan más de tres mil años de historia. Entre ellos destaca un torso de Artemisa de Éfeso, tallado en mármol y datado hacia el siglo I d.C. Se trata de una copia notablemente temprana y grande de la magnífica estatua que una vez estuvo en el Templo de Artemisa en Éfeso, una de las Siete Maravillas del Mundo antiguo. Tal fue el renombre que alcanzó esta escultura que es mencionada en la Biblia: “¿No sabe todo el mundo que la ciudad de Éfeso es la guardiana del templo de la gran Ártemis y de su imagen, que cayó del cielo?” Lorne Thyssen-Bornemisza habla también con entusiasmo de una máscara romana acroterion de teatro (c. III d.C), una de las más exquisitas que hayan salido al mercado en los últimos tiempos. Fue propiedad del político y coleccionista Sir Philip Sassoon que la conservó en su mansión de Kent en la que recibió visitas de ilustres huéspedes como el rey Jorge V, Winston Churchill, Lawrence de Arabia, George Bernard Shaw. Los aficionados a la cerámica se deleitarán con una refinada cratera de campana roja de Lucania atribuida al pintor de Amykos, que estuvo en la colección del príncipe Johann II de Liechtenstein. Aunque se sabe poco sobre la vida de este artista (activo c. 430-400 a.C), fue un artesano prolífico celebrado por su técnica en la cerámica de figuras rojas. Otra de las obras que suscitarán mayor interés será un modelo de estatua concebido para representar al faraón Ptolomeo III. Creado en piedra caliza como una pieza de prueba o un ejemplo instructivo, hay evidencia de que estos arquetipos pudieron haberse utilizado posteriormente como obras votivas.



estaba a la venta. Si usted se hubiera pasado días enteros escudriñando pequeños áureos con una lupa, un retrato de tamaño natural, que está en el otro extremo de la escala, ¡también le resultaría algo espléndido!. Más adelante también adquirí otros bustos y algunos skyphos de plata romana. Aquel fue el punto de partida.

Como coleccionista su especialidad es la Roma antigua. Háblenos de sus posesiones más preciadas. Creo que el primer áureo de oro romano que compré fue el más emocionante de todos. Era un retrato del malvado y enloquecido emperador Nerón. Lo adquirí en la casa Spink en 2005 y pagué por él 1.500 libras. ¡Una auténtica ganga en comparación con los precios que alcanzan estos días! La única pieza de la que jamás me separaría es un busto de Antinoo, que llevé a restaurar al Museo Ashmolean de la Universidad de Oxford. Es uno de los mejores retratos romanos de la historia. Fue descubierto en el siglo XIX en Baniyas, Siria, y adquirido por el cónsul francés de la época en Beirut. Ha pasado por muchas colecciones famosas, incluyendo la Colección Clerc antes de llegar a mis manos. Es la única obra que me dejó sin habla cuando finalmente salió del taller de restauración. ¡Simplemente preciosa!

¿Cuáles son las rarezas de su colección de numismática romana? Mi moneda favorita es un busto laureado del emperador Augusto, que lleva la sencilla leyenda: "Augusto". El grado de detalle es asombroso y está ejecutado en un estilo griego idealizado. Poseo también un áureo particularmente raro acuñado en Judea, tras el saqueo del Templo de Jerusalén. No está en perfecto estado, pero es el único del que existe constancia. Desencadenó una guerra de pujas despiadada entre los interesados en hacernos con él.

¿Cuál fue su primera adquisición especial? Le contaré una historia que me sucedió en 1973, mientras pasaba las vacaciones con mi padre en Marbella. Había un pintor americano que vivía en [el pueblo de] La Virginia llamado Gary Kaelon, y que pintaba hermosas miniaturas de leopardos, guepardos y tigres sobre pequeños fragmentos de mármol. También era un hombre interesante, muy brillante. Me enamoré de sus creaciones, pero no podía permitirme su elevado precio -10.000 dólares-. ¡Con mi asignación de 20 francos, me hubiera llevado 20 años poder pagar una! Se lo comenté a mi padre que, por desgracia, no se ofreció voluntario a comprármela, pero me dijo en tono de aprobación: "¡Ah, eres un verdadero coleccionista!" Recuerdo sentirme un poco decepcionado, aunque halagado por el cumplido. Por cierto, si alguien tiene algún Gary Kaelon por ahí, ¡todavía sigo interesado en comprarlo!.

‘Llegué a la arqueología tras coleccionar monedas antiguas’

¿Ha pasado alguna noche en vela antes de una subasta o venta especial? Me acuerdo de una anécdota que me pasó en los años 80. Estaba sentado charlando con mi padre en su casa madrileña de La Moraleja y aprovechando el momento oportuno me armé de valor para preguntarle por qué estaba dispuesto a pagar 17 millones de libras por *La esclusa* de Constable. Yo no le veía el encanto por ningún lado. Me parecía una pintura bastante oscura y poco atractiva. Para mi sorpresa, mi padre, que era el más racional de los hombres, me respondió: "Bueno Lorne, en realidad no sé qué me pasó, empecé a pujar pero de repente mi mente fue invadida por alienígenas de otro planeta ¡y perdí totalmente la cabeza!". ¡Personalmente creo que fue una combinación de tres vasos de Chateau Haut-Brion y los marcianos del espacio!. El año pasado, sin embargo, yo experimenté la misma sensación. Asistí a una subasta de libros raros, y me decidí a pujar por algunos ejemplares de viajes del siglo XIX sobre exploradores ingleses en el Líbano. En un momento dado me enzarcé en una puja contra algún magnate libanés y los dos acabamos perdiendo el control. Finalmente, después de una batalla de diez minutos, hice la oferta ganadora pero nada más hacerla pensé: "¡Oh Dios mío!, ¿qué he hecho, cómo voy a pagarlos?" ¡Fue espantoso!

Como mecenas se ha implicado también financiando misiones arqueológicas en Oriente Medio. ¿Cuáles han sido las experiencias más gratificantes? En efecto, apoyo mucho la arqueología en Oriente Medio. Uno de los proyectos más interesantes es una excavación que se está llevando a cabo cerca de la ciudad de Ur, en Irak, a través del Instituto Británico para el Estudio de Irak, dirigido por una dama fabulosa, la profesora Jane Moon. Se han desenterrado innumerables tabletas de arcilla que están siendo traducidas, así como joyas y una preciosa daga. Son objetos de un período relativamente oscuro de la historia.

Tengo entendido que también están trabajando en Túnez. Sí, en la restauración de la ciudad de Utica. El proyecto está dirigido por un equipo de Oxford encabezado por Andrew Wilson y Jo Quinn, ambos formidables historiadores antiguos. Estamos excavando la mayor parte de la ciudad, así como tratando de encontrar las paredes del antiguo puerto. Es tremendamente emocionante. Utica fue el puerto principal del norte de África del que salía el grano, el vino y el aceite de oliva para alimentar a Roma. Era una ciudad muy rica, con hermosas villas del siglo I que contienen increíbles mosaicos. El Gobierno de Túnez ha apoyado mucho, aunque estamos esperando que se levante la prohibición de viajar a Gran Bretaña para continuar la misión. Los terribles atentados terroristas en

el Museo del Bardo y en la playa han retrasado el trabajo. Personalmente, ante el terrorismo y el estúpido culto a la muerte que propugna ISIS que busca destruir toda civilización, siento que la comunidad académica está en primera línea de esta lucha. La ignorancia sólo puede ser derrotada con la difusión del conocimiento de la historia común entre Europa y Oriente Medio. Esta batalla tenemos que jugarla en todos los terrenos, tanto culturales como militares.

¿Tiene algún proyecto arqueológico en España? Aún no, pero en el futuro, espero tenerlo. Su país cuenta con una inmensa e increíble herencia romana desde la época de los emperadores Trajano y Adriano, ¡ambos españoles!

¿Qué le empujó a abrir una galería de arqueología? Supongo que es porque me encanta coleccionar y adoro el arte clásico, ¡y aquí se combinan estas dos facetas! Desde mi infancia he estado fascinado por la manera en que buscamos poseer y apreciar obras de arte; tener una galería me permite jugar un papel en el paso de estas valiosas obras de arte de un propietario a otro. Más importante aún, la galería es una oportunidad para ‘agitar’ el mundo de las ‘antigüedades’ y presentar el arte antiguo a un público contemporáneo. Es un espacio cálido y acogedor, un lugar donde estudiantes, académicos, arqueólogos, coleccionistas, entusiastas -cualquier persona con interés en el mundo clásico- pueden encontrarse y tener una experiencia práctica con obras de arte históricas.

¿Son las antigüedades una buena inversión? Sin duda, si echamos la vista atrás encontraremos innumerables ejemplos de piezas que, con los años, han conseguido un gran retorno financiero, pero en este sector del mercado del arte, la demanda está impulsada más por los ‘compradores-coleccionistas’ que por los inversores. La mayoría de quienes adquieren antigüedades se sienten impulsados por la pasión - quieren poseer y vivir con estas piezas a largo plazo, no meterlas en la caja fuerte de un banco con la esperanza de ganar dinero. Ciertamente, hay un suministro finito de obras de arte antiguo con procedencia histórica, y lo que ha sido considerado importante durante siglos no es probable que pierda esa consideración. Sería justo decir entonces que las antigüedades tienden a ser un valor bastante estable.

¿Están infravaloradas en el mercado actual? Me siento inclinado a decir que sí, particularmente cuando se las compara con otros segmentos del mercado del arte actual; y lo que no temo decir es que, ciertamente, no están sobrevaloradas.

Niños jugando con animales © Paula Rego, cortesía Marlborough Fine Art

Se ha relacionado a Rego con Goya, con Hogarth... “Me encantan los dos. Y también Degas, Ensor... ¡tantos! Mi museo favorito es el Prado de Madrid. Tienen las mejores pinturas del mundo. La última vez que lo visité me detuve mucho tiempo frente a *Las Meninas*, una obra maestra. También adoro a Ribera. Y me fascina Henry Danger, un artista estadounidense marginal que hizo también cuentos, de hecho los escribió. Fui a ver dónde vivía y trabajaba e hice una serie de obras inspiradas en sus historias, *The Vivian Girls*”.

Esporádicamente Paula Rego ha trabajado con modelos en vivo para escenificar sus historias... “Durante años hice toda la obra mentalmente, pero al hacer la primera *Dog Woman* quise que pareciera real. Traté de dibujar mi propia pierna en el espejo, pero no lo conseguí así que le pedí a Lila que posara para mí. Han pasado más de 20 años y aún sigue conmigo.” A sus 82 años, su agenda está colmada de proyectos: *Léxico familiar*, se exhibe en la Virreina de Barcelona hasta el 8 de octubre; *The Sketchbooks*, puede visitarse en la sala Pallant House de Chichester hasta el 28 de enero; y *The boy who loved the sea and Other Stories* se presenta en la galería Jerwood de Hastings hasta el 7 de enero.

Aunque no siente una pulsión coleccionista, Rego habla con admiración de las obras de su esposo Victor Willing “era un dibujante increíblemente imaginativo. Sus obras no se parecen a nada que haya visto antes.”

Nick Willing, director, productor y guionista británico, que ha trabajado en películas y programas de televisión, es hijo de Paula Rego y del artista inglés Victor Willing. Recientemente ha presentado un documental sobre su madre, *Secrets and Stories*. “Esta película cuenta la vida de mi madre, a partir de obras íntimas que ella había mantenido deliberadamente escondidas durante años. Recuerdo que a veces yo llamaba a la puerta de su estudio, pero ella nunca me abría. Mi madre era muy glamurosa y muy admirada, pero la verdad es que no se sentía así; era una persona tímida, vergonzosa que sufría depresiones. Quería ser libre para pintar lo que quisiera, como hacen los niños. En 2007 estuve muy hundida e hice unos dibujos con la intención de no enseñarlos porque se avergonzaba, como si la depresión fuera un estigma. Entonces creó doce grandes pasteles de una mujer, aislada, temerosa y paralizada. En ellos puso rostro a la depresión. Luego los encerró en un cajón por miedo a que pudieran salir de nuevo. Yo ni siquiera sabía que estas obras existían hasta que, poco después de cumplir los 80 años, mi madre empezó a contarme historias que no había oído antes, así que le pregunté si podía hacer una película sobre ella y, para mi sorpresa, estuvo de acuerdo. Los ingleses dicen que es una artista inglesa, pero no es verdad; todo lo que hace está influenciado por Portugal. No tengo miedo a herirla pero me aterroriza dañar de alguna forma aquello que más le importa del mundo: su arte.”

Rafael Canogar

LA LLAMADA QUE NO CESA

El artista toledano, cofundador del grupo El Paso, es una figura señera de la abstracción española.

Amalia García Rubí
Foto: David García Torrado



Rafael Canogar (Toledo, 1935), es una leyenda viva del arte contemporáneo español. Por él han transcurrido seis décadas de historia de nuestra pintura abstracta con raigambre en la vanguardia de posguerra de El Paso. Canogar es eslabón imprescindible de una cadena donde cada pieza cobra relevancia en relación a las demás. Un engrazado de acontecimientos convertidos en hitos artísticos que han ido cerrando el círculo de esa indagación paulatina, rica en verdades y entelequias. El devenir biográfico de Rafael Canogar fue antaño grito expresionista necesario para despertar al arte de su letargo. Hoy trasciende las épocas y culmina con radiante calma en la esencialidad espacial del color.

Pintor, escultor, grabador... pensador de espíritu sensible y aguda pedagogía. La presencia universal de Rafael Canogar tiene su reflejo en prestigiosos museos de todo el mundo desde el MoMA al Reina Sofía; en innumerables exposiciones y ferias internacionales, desde ARCO a la Bienal de Venecia; en importantes títulos como el de Académico de las Bellas Artes y premios como la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.... El implacable reloj no ha mermado el arte de Canogar. Más al contrario, es ungido año tras año con la esencia nutricia de una jovialidad renovada.

En su gran estudio-almacén de Madrid, el pintor nos recibe afablemente. Allí reposan o se exhiben "canogares" de todas las épocas. Sin proponérselo, nos ofrece una espontánea antología abreviada mientras explica que en otro tiempo este espacio de enormes dimensiones y acogedores ambientes de estar, fue también su taller: "todavía hay manchas de pintura en el suelo y salpicados en la pared... Ahora tengo otro estudio más pequeño, donde trabajo en total intimidad".

El Espacio de la Pintura es el título de su última individual en Madrid ¿Qué ha cambiado en estos años? Hay pocos cambios. El cuadro es más elemental en lo compositivo. Busca una economía de medios casi radical para extraer el máximo potencial del color. Las estructuras pictóricas geométricas han desaparecido o se han trasladado al exterior a modo de franjas que enmarcan los arrastres verticales con el objetivo de dar mayor presencia a la expresión cromática. El espíritu de estas obras tiene también algo de huída respecto al momento histórico presente. Hoy, desgraciadamente, no me inspira tanto el ser humano, y necesito una balsa de paz que encuentre en la pintura.

En 2001 celebró 50 Años de Canogar, su gran retrospectiva en el Reina Sofía. ¿Para cuando una gran antológica en este Museo? Aquella fue una gran exposición, pero los últimos quince años ha habido bastantes cambios en mi obra, claro. De todas formas no está en mí esa decisión. Entiendo que hay muchos artistas a los que dar espacio y es cuestión de oportunidades que se pueden presentar o no.

Nace en Toledo en 1935. Con diez años su familia se instala en Madrid. ¿Tuvo una infancia feliz a pesar de la

guerra y la posguerra? Es una época olvidada, aunque tengo recuerdos sueltos de la escasez... La panadería vendía una especie de bolas amarillas hechas con semillas que no eran de trigo. Recuerdo tomar mucha leche condensada por falta de productos frescos, las cartillas de racionamiento... Pero no fueron experiencias tan dolorosas porque había nacido en esa realidad de carencias y formaba parte de lo cotidiano. Entonces no había televisión que te mostrara otros mundos mejores...

Siendo bachiller, su padre le regaló una caja de óleos. ¿Supo entonces que quería dedicarse a pintar? Sí. Todos los niños dibujan y colorean. Yo me dedicaba a dibujar los reversos de las fotografías familiares, del tamaño de estampitas. Supongo que en aquellos años no había papel y aprovechaba cualquier superficie blanca para garabatear. El dibujo se convirtió casi en una obsesión. Años después, acompañé a un compañero del colegio a una tienda de material de Bellas Artes. Aquel lugar me deslumbró, parecía una cueva de Alí Babá, llena de joyas. Me compré un lienzo mínimo, cuatro colores, y pinté mi primer cuadro, un pimiento, que era lo único que cabía en aquella tela. Me siento afortunado de haber sabido con tan solo catorce años, que quería ser pintor.

Daniel Vázquez Díaz fue su maestro ¿Qué huella le dejó? Al principio, yo quería pintar al estilo cezanniano de Vázquez Díaz, como buen discípulo suyo, y de hecho hacía paisajes y bodegones muy corpóreos. Nos animaba a pintar al aire libre y todavía conservo varias vistas del jardín de su casa. Con el tiempo supe que siempre le gustó bastante lo que yo hacía. Cuando me decidí por la abstracción, él no entendía bien ese camino y a pesar de todo, respetó mi opción.

¿Conoció en ese período formativo el arte de vanguardia europeo, la escuela española de París, etc? Sí. La casa taller de Vázquez Díaz era muy abierta. Acudían otros antiguos alumnos, como Pepe Caballero, con los que intercambiar ideas. Cristino de Vera y Agustín Ibarrola fueron compañeros en el taller del maestro. Le visitaban escritores, intelectuales y críticos como Moreno Galván, etc. Allí empecé a oír hablar de Miró, Picasso, Klee, Gris... Sólo había dos sitios para ver sus libros, imágenes de sus obras en Madrid: las galerías-librerías Buchholz y Clan. Mis primeros cuadros abstractos tienen muchas influencias de Miró...

Joan Miró fue un pintor fundamental para su generación... ¿cómo lo conoció? En 1959 el Club 49 organizó una exposición de El Paso en la sala Gaspar de Barcelona y él vino especialmente de Mallorca para estar con nosotros. En la cena previa, se sentó a mi lado y estuvimos charlando de cosas banales (creo que a Miró no le gustaba mucho hablar de arte). A la mañana siguiente visitó él solo nuestra exposición. Tiempo después, cuando le enviábamos algún catálogo, respondía muy amablemente con una carta de agradecimiento. Era una persona muy cercana. Nos puso en contacto con la galería Pierre Matisse de Nueva York porque desde el principio creyó en lo que hacíamos.

Usted ya había estado en París en 1955 ¿Qué supuso aquel



‘Supe que quería ser pintor con catorce años’

primer viaje? Pude ir a París gracias a las obras vendidas en mi primera exposición individual en la galería Altamira en 1954, impulsada por Vázquez Díaz. Recuerdo aquel viaje como algo muy esperado. Yo sentía verdadera necesidad de salir de España y conocer otra realidad artística mucho más activa. Me llevé una cantidad de dinero insuficiente para concluir las obras que iba a exponer en la galería parisina Arnaud. A pesar de los apuros económicos, fue una experiencia esencial para mi desarrollo como artista.

¿Cómo se creó El Paso en 1957? ¿El liderazgo de Saura fue tan importante? Fernando Fé fue una galería pionera en la Puerta del Sol, donde contactamos con otros artistas jóvenes. Nuestro lugar de reunión era la cafetería Teide, cerca del Café Gijón, "sede" de los figurativos de la Escuela de Madrid. De aquellas conversaciones iniciales con el crítico Manuel Conde surgió la idea del grupo con Saura y Millares, recién llegados de París y Canarias, como forma de alcanzar metas en el arte. El Paso no tuvo líderes, todos aportábamos algo singular: Saura, Feito, Millares, Canogar, Chirino, Viola... aunque a veces sí surgieran tensiones por ocupar protagonismos fuera de lugar.

¿Hasta qué punto existió un ideario común? Nos unía un fuerte deseo de libertad que rompiera con el anquilosamiento académico; queríamos dejar constancia de nuestra apertura al arte nuevo que conocimos fuera. Mi pintura de entonces encerraba una llamada casi desesperada a terminar con el hermetismo impuesto. Teníamos un manifiesto ideológico y mucha fe en nosotros, pero sin caer en lo dogmático, al menos por mi parte.

¿Cuáles fueron los modelos informalistas de El Paso, el tachismo francés, el expresionismo abstracto norteamericano...? Toda la vanguardia internacional nos interesó, pero el informalismo español tuvo voz propia. El Paso influyó a Luis González Robles para que llevara a estos jóvenes artistas a la Bienal de Venecia del 58. Al mundo del arte, le sorprendió nuestra personalidad. Poseíamos unas raíces de "hispanidad" en la abstracción. El Museo del Prado fue un gran tesoro a nuestro alcance. Por alguna causa excepcional, el informalismo fue, para nosotros, entronque con las pinturas negras de Goya y su fuerza expresionista, o con la austeridad compositiva de Zurbarán, incluso con

la elegancia pictórica de Velázquez... Descubrimos una concordancia inaudita de la gran pintura española con el arte que defendíamos.

Antoni Tàpies era ya una figura importante del arte matérico y povera ¿Qué relación tuvo con El Paso? Sí, él fue uno de los fundadores del grupo "Dau al Set", antes del Tàpies más conocido. Aunque pertenecía a nuestra generación, mantuvo cierta distancia respecto a nosotros, le gustaba situarse al lado de Picasso y Miró... En la Bienal Hispanoamericana de Barcelona de 1955, expusimos los dos nuestras primeras obras informalistas, pero él ya tenía una obra definida y muy buena. Lo cierto es que en la mayoría de las muestras internacionales nos incluían a todos, a Tàpies y a nosotros.

En 1960 marcha a Estados Unidos. Participa en la exposición *New Spanish Painting and Sculpture* del MoMA y en la galería Pierre Matisse de Nueva York junto a Millares, Rivera y Saura ¿Qué significó esta etapa en su carrera? Fue un momento muy importante. Conocí a Frank O'Hara, el director de exposiciones del MoMA y promotor del expresionismo americano. En 1960 coincidieron grandes exposiciones de arte español de vanguardia en Nueva York, en el MoMA, en el Guggenheim, en la Galería Pierre Matisse... Los periódicos y revistas especializadas nos dedicaron mucho espacio. Ya con anterioridad, en un artículo de O'Hara, me mencionó entre los seis o siete artistas europeos que más le interesaban. Un éxito sorprendente para mí, con sólo 24 años.

Durante la década siguiente, apostó por un realismo crítico ¿Este paréntesis figurativo fue coyuntural? Sí, fue un cambio importante. Yo no quería academizar mi lenguaje informalista, que tenía sus raíces en la expresión de la libertad. Necesitaba ahondar en la forma de comunicación. Eso me llevó a un compromiso más directo con lo representativo para dejar constancia de mi implicación y dar imagen a una lucha colectiva por la democracia, por la libertad. El bulto dio solución a mis búsquedas estéticas de representación del hombre "cosificado", aislado o formando tumultos, manifestantes, detenciones, etc Imágenes entresacadas de los medios de comunicación, prensa, televisión... La tensión de la realidad me hizo cambiar y dar protagonismo al ser humano.

Ha dicho: "He sido una rara avis de mi generación". ¿En qué sentido? Cuando abandoné el Informalismo, me encontré muy aislado. Muchos de mis compañeros me tacharon de traidor. A partir de 1963-64, cuatro años después de la disolución de El Paso, mi obra había evolucionado a un realismo que no era una vuelta a la figuración sino la invención de una nueva realidad. La imagen icónica del hombre fue apareciendo, primero con telas pintadas en negro, después con otros soportes como el poliéster, la estampación o el *assamblage*. Aunque introduje algún color, conservé el negro y el blanco de mi etapa informal para inventar una "nueva realidad".

¿Se movía algo en el escenario del arte a finales de los

60? En España seguía habiendo pocas galerías de arte. Mi nueva obra se expuso mucho en Europa, se conocía en Alemania, Italia, Francia... En España, éramos muy pocos los que defendimos esa línea de arte comprometido: Arroyo, Genovés, Equipo Crónica... El mundo del arte estaba sufriendo la llamada "crisis del informalismo", con la irrupción del pop. Nuestra nueva propuesta de realismo crítico vino a ocupar gran parte del espacio de atención dedicada al informalismo con anterioridad.

¿La galerista Juana Mordó propició ese cambio? ¿Le apoyó a usted? Nosotros ya la conocíamos de la etapa de El Paso. Desde el principio hubo gran sintonía. Los coleccionistas le compraban nuestras pinturas, incluso por carta. Casi todo se vendía fuera de España. En 1967 expuse con ella mi nueva obra de crónica social, con mucha crítica por mi abandono de la abstracción. Sin embargo, tan solo unos meses después de esa individual en Juana Mordó, acudí a la Bienal de Venecia con sala especial donde mostré estas obras con gran éxito crítico y de venta. Las demandas expositivas se multiplicaron y en 1971 me concedieron el Gran Premio en la Bienal de São Paulo, otorgado por primera vez a un artista español.

¿Cuándo y cómo regresó a la pintura abstracta? Mi período realista duró más o menos hasta la muerte de Franco en 1975. Cuando los partidos políticos comenzaron a surgir y vimos cierta luz al final del túnel, sentí la liberación moral de poner imagen a aquella lucha colectiva, lo cual me permitió centrarme de nuevo en la pintura. Fue un retorno a la abstracción más reflexiva, que abriría otra etapa en mi carrera.

Su obra se caracteriza por una gran variedad de registros y momentos distintos. ¿Hay muchos *canogares* en su personalidad artística? En cierto sentido sí. Siempre he evitado academizar mis lenguajes. Cuando el artista llega a conocer muy bien su trabajo, lo domina y refina al máximo pero la obra va perdiendo potencia. Es una cuestión de actitud. Sabes lo que va a ocurrir en cada momento y desaparece la emoción en el proceso creativo. Se produce entonces la necesidad de aventurarse por otras sendas; se ponen en marcha una serie de fuerzas interiores, casi viscerales, para conseguir respuestas todavía desconocidas a las preguntas que van surgiendo. De ahí esa fluctuación en mi trayectoria, lo cual no significa una pérdida de identidad.

Rafael Canogar es un pintor que vive el tiempo presente ¿cómo augura el futuro de la pintura y del arte en general? La pintura actual debe centrarse sobre todo en la calidad y no tanto en lo novedoso o ultranza. El problema es que hay pocos creadores interesados en la pintura como forma de expresión. Hoy existen infinidad de soportes derivados de las nuevas tecnologías y materiales industriales que ofrecen una posibilidad de elección como nunca antes, pero el ritmo de los avances tecnológicos rebasa a menudo al artista. El tiempo nos lo dirá.

Es conocida su labor en el apoyo al arte y la cultura en España. ¿Cree en la implicación socio-cultural del artista? El mayor compromiso del artista es con la propia obra. Yo he dedicado algo de tiempo a estos asuntos también importantes,



En 1960, el director del MoMA elogiaba al veinteañero Canogar

pero nunca a costa de mi trabajo. Acepté algunas comisiones siempre con espíritu de servicio, para promover el arte contemporáneo.

¿Hay sitio en esa actividad multidisciplinar para el coleccionismo? Sí. Además de pintor, me considero un espectador que disfruta contemplando buen arte. Me gusta tanto lo figurativo como lo abstracto. Siempre busco la calidad pero no me considero un coleccionista especializado aunque, haciendo un pequeño inventario, me he dado cuenta de que tengo obra de más de cien autores distintos. También poseo algunas piezas de arte antiguo y etnográfico.

¿Se siente plenamente satisfecho con lo hecho hasta el momento o le queda algo importante por hacer? Siento que me quedan por pintar mis mejores cuadros, quizá haya en ello un poco de ingenuidad pero creo que es una ingenuidad positiva. Espero disponer del suficiente tiempo porque tengo muchas ideas y proyectos en marcha. Siempre quise abrir nuevos cauces a la pintura desde la

pintura misma y me he pasado toda la vida en esta tarea. Por tanto, tengo que ser fiel a mis principios sin renunciar a actualizar el lenguaje de mi obra. El acto íntimo del pintor en el silencio del estudio es una experiencia que no cambiaría por nada.

“Cuando tengo frente a mí la pureza de una tela blanca se establece un diálogo mutuo. A veces, después de minutos, horas, no se da esta comunicación, lo cual provoca en mí una rabia difícil de explicar y me siento insatisfecho”. ¿Es necesaria a veces cierta dosis de frustración para reactivar la mente del artista? Sí, esa frase la dije hace muchos años pero la mantengo. Hay veces que el cuadro en blanco llega a resultar odioso porque puede ser cualquier cosa y no tienes la solución. Estoy hablando especialmente de épocas de búsqueda. El artista no siempre tiene la respuesta, y ese trance es difícil. Sin embargo hay que persistir e ir al estudio todos los días, incluso en esos períodos "secos". Finalmente sale a la luz la idea y puedes comenzar a tirar del hilo. Se ha producido el milagro y sientes una inmensa sensación de alivio, de felicidad.