



# SEGUIR AL CORAZÓN

Sean Scully, uno de los titanes de la abstracción, ha retornado a la figuración en su última serie.

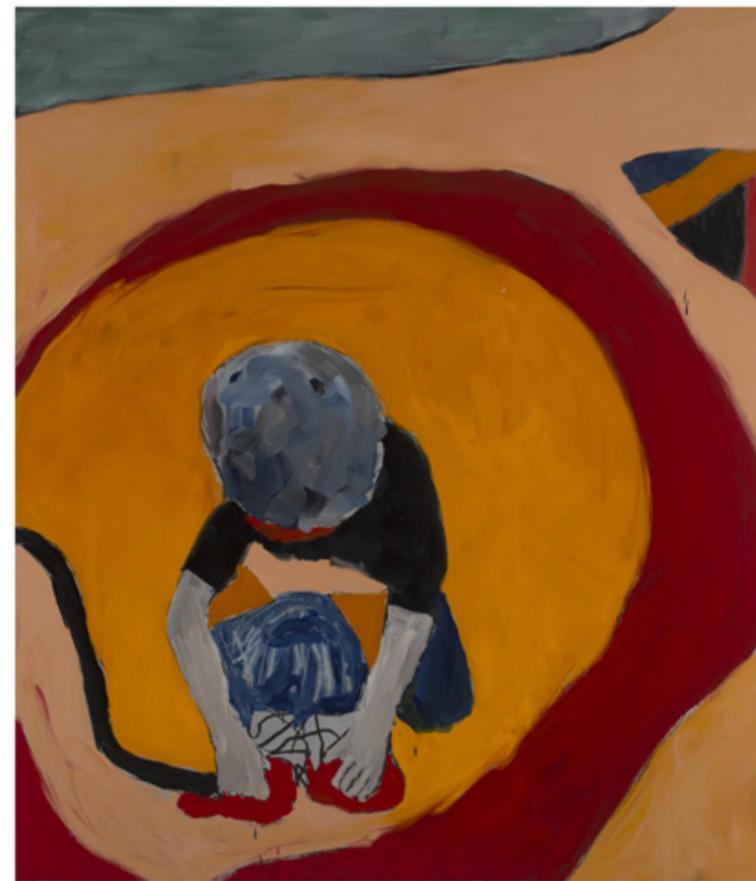
Vanessa García-Osuna

**L**a niñez de Sean Scully (Dublín, 1945) recuerda la de los desdichados héroes dickensianos. Después de que su abuelo se suicidara para evitar ser ajusticiado, la familia abandonó Dublín para instalarse en el norte de Londres en una miserable barriada en la que pasó una infancia que ha descrito como “profundamente infeliz”. Su progenitor, que había sido futbolista profesional, se ganaba la vida como peluquero aunque pasaba largos periodos desempleado lo que cargaba de tensión la convivencia familiar. “Vivíamos en condiciones de extrema pobreza y la relación con mis padres fue dolorosa” se ha sincerado. En la escuela se dio cuenta de que sus dibujos le hacían popular entre los compañeros (en particular, las chicas) a la vez que quedó cautivado por el arte que descubrió en las iglesias que visitaba con su piadosa abuela.

A pesar de que su juventud fue una carrera de obstáculos, Scully demostró una voluntad titánica por superar las adversidades y hacer realidad sus sueños. Después de estudiar en la Croydon School of Art y la universidad de Newcastle, obtuvo una beca de postgrado para Harvard y, entre 1977 y 1982, impartió clases de arte en Princeton.

Poco después tomaría la decisión de alejarse del mundo académico para consagrarse en exclusiva a la pintura. Nominado en dos ocasiones al premio Turner y miembro de la Royal Academy of Arts, sus obras forman parte de las colecciones de museos como el Metropolitan y el MoMA neoyorquinos, la Tate Gallery de Londres o el Reina Sofía de Madrid. Además ha sido el primer artista occidental al que un museo chino ha dedicado una retrospectiva. Sus creaciones despiertan pasiones entre los coleccionistas asiáticos. Hace apenas unas semanas una de sus composiciones abstractas, *Landline Fire*, se adjudicaba en Sotheby's Hong Kong por 1,2 millones de euros. Nacionalizado estadounidense en 1983, siente una conexión especial con nuestro país “de alguna manera España es también mi patria”, aunque ahora vive en una bucólica localidad a las afueras de Nueva York donde se ha mudado con su mujer, la artista suiza Liliane Tomasko, para ver crecer a su hijo pequeño, Oisín, el centro absoluto de su vida. *Eleuthera*, la isla de arena rosada de las Bahamas en la que pasa las vacaciones familiares, da título a su última serie en la que abandona sus famosas composiciones de colores puros y líneas horizontales y verticales, para retornar a la figuración. La muestra, abierta hasta el 19 de enero en el CAC de Málaga, se compone de más de cuarenta obras entre pinturas, fotografías y dibujos. Con una carrera que abarca el medio siglo, al artista irlandés es uno de los gigantes de la pintura contemporánea.

**Usted se crió en un barrio humilde de Londres en una familia totalmente ajena al mundillo artístico. ¿Cómo se despertó su interés por la pintura?** Nací en Dublín en un vecindario muy deprimido. Cuando vine al mundo, para evitar que acabáramos durmiendo en la calle, nuestros familiares regalaron a mis padres una habitación minúscula, de poco más de cuatro metros cuadrados, en la que acomodarse. Se



ubicaba en un terreno (ahora declarado inhabitable) en el que convivíamos con gitanos. Allí viví hasta los 4 años cuando nos trasladamos al norte de Londres donde nos instalamos en un barrio irlandés. Mi acceso al mundo del arte fue, como puede imaginarse, de todo menos fácil.

**¿Qué contacto tuvo con el arte de pequeño?** En Londres solía acompañar a mi abuela, que era muy religiosa, a rezar a la iglesia. Allí descubrí los iconos, que me cautivaron porque desde niño me gustaba dibujar, siempre tuve una vena artística. En aquella época yo iba a una escuela atroz en la que la violencia era el único recurso del que disponías para sobrevivir. Para colmo estaba justo enfrente de una fábrica de carbón con lo que la suciedad del aire era insoportable... Sin embargo, incluso en ese entorno espantoso, encontré algo que tuvo un impacto positivo en mi vida. Resulta que la sala principal estaba presidida por un cartel que reproducía el cuadro de Picasso, *Niño con una paloma*. Aquella visión era como un rayo de luz entre las tinieblas. Yo veía esta imagen cada día y, de alguna forma, puedo decir que me salvó.

**Hablaba de las imágenes devocionales que había en la igle-**



sia de su niñez y de cómo éstas le habían influido. Durante mi juventud me dediqué a visitar iglesias, especialmente en Italia donde están repletas de obras de arte majestuosas. También fui a conocer la Capilla del Rosario que Matisse pintó para las dominicas de Vence, en la Provenza, así como la que creó Rothko en Texas, que no me gustó demasiado, me pareció una experiencia anodina y casi muerta. La de Matisse, en cambio, era diferente, tal vez más decorativa, pero con una atmósfera decididamente más festiva.

Más tarde le encargaron la decoración de la iglesia románica de Santa Cecilia de Montserrat -en la que bautizó a su hijo Oisín. Fue un honor porque, aunque yo vivía en Cataluña, no

dejaba de ser un artista extranjero. Un encargo así en Alemania, por ejemplo, sería inaudito.

**Uno de los artistas con el que más se le ha comparado ha sido Mark Rothko. ¿Qué afinidades y qué diferencias hay entre ambos?** Rothko me gusta, por supuesto, pero prefiero a Picasso [dice sonriendo]. Su potencia y fiereza es única. Al fin y al cabo, Rothko es un místico y yo soy un hombre de acción. Mi obra es más violenta, más arrebatada que la suya, aunque también tenga un trasfondo espiritual: yo pincho la superficie de la pintura, con insectos, con ventanas, es una acción agresiva. Yo uso ritmo, líneas en direcciones distintas, lo que hago es muy diferente a Rothko que pintaba lentamente, con pigmento y mucho líquido. Yo utilizo el cuerpo de la materia, enfrento un cuadro contra otro, rompo los bordes... Recientemente he comenzado a producir escultura porque es una extensión de mi interés por lo físico. De Rothko me atrae especialmente su uso del color, aunque también en ese aspecto diferimos. Yo recurro con frecuencia al gris, en una amplia variedad de tonalidades que no tienen equivalencia en su obra. El gris entronca con la pintura europea, y en particular con la española. En la paleta de Velázquez encontramos grises y rosas fantásticos. Siempre me ha interesado mucho la mezcla entre el expresionismo y lo clásico. Fíjese, le diría que tal vez Velázquez me haya influido más que Rothko...

**¿Qué le llevó a vivir a Barcelona?**

Pues por pura casualidad. Teníamos un amigo que nos invitó a pasar unos días en su piso y recuerdo haberme sentido cautivado de inmediato por la ciudad y el ambiente tan optimista y jubiloso que se respiraba. Le hablo del año 1992, cuando se celebraron las Olimpiadas. Aparte de su calidad de vida, me enamoraron sus tiendecitas de barrio porque en Londres o Nueva York, ese tipo de comercios tradicionales, regentados normalmente por un matrimonio, ya habían desaparecido. Este tipo de detalles sentimentales me acabaron de convencer. Y por supuesto también fue definitivo que encontramos un apartamento fantástico en la calle Ausiàs Marc, el gran poeta medieval.



## EL LUJO SE VIVE DESDE DENTRO

*Un edificio icónico en el corazón de Barcelona con tan solo 8 residencias que cuentan con los servicios de los mejores hoteles del mundo. Prestigiosos arquitectos internacionales ofrecen diseños personalizados para cada una de estas exclusivas viviendas.*



## ‘NECESITO PINTAR PARA SOBREVIVIR’

**Usted nació en Dublín, ha crecido en Londres, ha vivido en Barcelona y Munich y ahora reside en Nueva York. ¿Han dejado huella en su pintura estas ciudades?** Sí, porque todas te ofrecen algo distinto. El Londres de los años 60 era el epicentro del mundo. Todo lo interesante pasaba por allí en arte, moda, cine, música... Pero la pintura más avanzada se estaba haciendo en Nueva York y tenía que establecer mi estudio allí a pesar de que es una ciudad brutal, horriblemente competitiva. Echo en falta el espíritu tolerante europeo. Si aquí decimos “tal vez este artista sea bueno, aunque a mi no me interesa” allí, sin embargo, todo es en términos absolutos “lo odio, lo detesto...”. ¡Es una guerra! Para vivir también es una ciudad áspera por eso me he instalado en las afueras, en el campo, rodeado de verde, porque queríamos que nuestro hijo se criara en un entorno más amable.

**¿Qué le ha dado Nueva York?** Supongo que me ha enseñado a ser una persona más luchadora. Además, a principios de los años 80, esta ciudad hizo posible la reinención de la abstracción.

**Su familia dejó Dublín cuando usted tenía apenas 4 años y no regresó a su ciudad natal hasta treinta años después. A menudo se dice que su obra está conectada en cierta forma con escritores como James Joyce y Samuel Beckett.** Creo que mi pintura sí está conectada al espíritu irlandés. En primer lugar porque posee un cierto ritmo, como la música de Irlanda. Y por supuesto, como ocurre en *Finnegans Wake* o *Esperando a Godot*, porque trata de la crisis existencial del ser humano (o la figura) en relación a su lugar en el mundo, algo que, en mis composiciones, simbolizo a través de las repeticiones y las franjas de color.

**¿Cómo llegó la abstracción a su vida?** Fue durante un viaje a Marruecos, cuando era un veinteañero, que me introdujo en el universo geométrico, rítmico y espiritual, pero sin la necesidad de representar la cara de Dios, no es un retrato, es un equilibrio universal, que se refleja hasta en las estrellas. En Marruecos la abstracción está por todas partes: en la ropa, en las alfombras, en los relieves que adornan las mezquitas y que proclaman la grandeza de Alá... Aquel viaje provocó un giro radical en mi obra. Cuando regresé a Inglaterra empecé a explorar el concepto de la línea.

**A pesar de ser composiciones abstractas, sus pinturas poseen un fuerte componente autobiográfico. ¿De qué manera los colores le ayudan a narrar su historia?** Hay un cuadro mío en el Museo Reina Sofía titulado *África* (1989) que tiene los colores de mi memoria, porque es un lienzo salido de la imaginación, que evoca la luz cálida (representada en tonos crema y amarillo) sobre una superficie árida, seca, que me recuerda aquella tierra. Este cuadro nos invita a mirar detrás de un muro, a aso-

marse a una pared de madera para encontrarnos con África. Mi abstracción geométrica es profundamente personal porque la influencia de Marruecos me ha regalado un gran sentido del ritmo.

**¿Pone títulos a todos los cuadros?** No, hay algunos, como por ejemplo *Negro y azul*, que tienen nombres asociados al color del cuadro porque éste es un elemento consustancial a mi obra. Mi sentido del color es muy particular, está influido por infinidad de cosas, por lugares como África, México o España, pero también por la pintura italiana del Quattrocento, el minimalismo...

**Dice que su forma de pintar tiene que ver, en cierta manera, con el baile. ¿Cómo ve la relación entre la danza y la arquitectura del color?** En Marruecos la geometría es una forma del ritmo, no es de orden como es para nosotros como lo fue, por ejemplo, el suprematismo que organizaba el espacio a través de formas distintas, rectángulos, rayas,... que se colocan en distintas posiciones en el cuadro. En mi obra el cuadro está saturado por el ritmo.

**Su madre era cantante y usted formó parte de una banda de rock y luego de un club de blues. ¿Puede hacerse una lectura musical de su obra?** La música está en mi alma. Le contaré una curiosidad. Mis padres eran unos bailarines consumados y solían participar en concursos. ¡Consiguieron muchos premios!. En Málaga, por ejemplo, fueron subcampeones de tango y pasodoble en la categoría *senior*, para mayores de 50 años, y en Valencia se proclamaron campeones del mundo. La música ha sido fundamental en mi familia. Yo conectaba mejor con el *blues*, porque fui un joven muy triste. Buscaba algo espiritual, algo poderoso a lo que aferrarme y que pudiera salvar mi alma. Y lo encontré en el arte.

**¿Cómo se tomaron sus padres que fuera pintor?** Ellos tuvieron una relación complicada con mi éxito, tal vez se sintieron confundidos con él. Por supuesto, estuvieron encantados cuando les compré una casita [dice sonriendo]. Pero cuando era un joven que intentaba abrirse camino en este mundo tan difícil no me ayudaron nada, jamás vinieron a visitarme a la escuela de arte ni a la universidad, pero, a pesar de esta incompreensión familiar y de que tuve que luchar solo a brazo partido, nunca perdí de vista mi objetivo.

**Volviendo a la música, ¿asocia usted etapas de su pintura con música concreta?** No, para mí es una forma de compañía, porque cuando se pinta se está solo, aislado, pero es bueno tener un amigo en el estudio. He leído que a Rafael le gustaba que le acompañaran en el taller mientras pintaba, pero ahora gracias a la tecnología podemos tener la música sin necesidad de que nadie te imponga su presencia.



¿Cómo es su proceso de trabajo? ¿Pinta todos los días? Depende, para mí es una cuestión de prioridades. La mía, en estos momentos, es mi hijo. Le llevo al colegio cada mañana, también a las casas de sus amiguitos... y trato de aprovechar el resto del tiempo para pintar. ¡Es una lucha contra el reloj!

Hace apenas unas semanas una de sus pinturas abstractas, *Landline Fire*, se adjudicaba en Sotheby's Hong Kong por 1,2 millones de euros. ¿Por qué cree que su obra despierta pasiones en Asia? Para usted, que fue un niño pobre que tuvo que luchar duramente por abrirse camino. ¿Qué siente al saber que alguien ha pagado una "fortuna" por algo salido de sus manos?

Por encima de todo, quiero decir que la desigualdad que existe en el mundo me duele. Ésa es la razón de que haga tantas donaciones en favor de los niños más necesitados. Además, serán los pobres quienes sufran más en el futuro próximo. Y respecto a la manera en que se acoge mi obra en Asia, concretamente en China, le diría que posiblemente obedece a que entienden bien las estructuras.

Es un artista increíblemente prolífico. Hasta 1.400 cuadros han salido de su pincel... Lo que reconozco es que soy un hombre tremendamente disciplinado y eso es algo que me viene de haber trabajado desde niño. Con 13 años me ganaba la vida como repartidor de periódicos. Cada mañana me echaba a la espalda un buen fardo y luego me montaba en mi bicicleta para hacer las entregas. Y con 15 años ya estaba en una fábrica... estoy más que habituado a trabajar duro. Pintar es, sobre todo, un gran placer, disfruto haciéndolo.

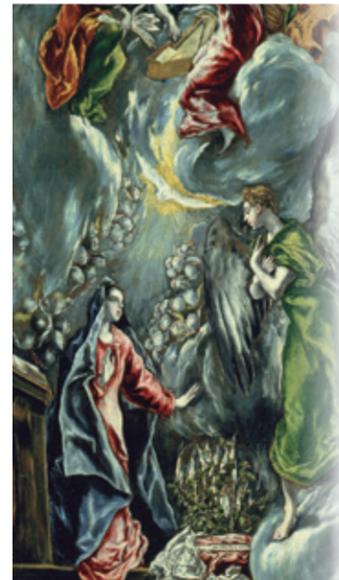
¿Ha dejado de pintar alguna vez? Sí, por ejemplo cuando falleció mi primer hijo estuve tres meses sin poder pintar. Sufrí una grave crisis nerviosa, me pasaba los días acurrucado en el suelo, sin ganas de vivir. Estuve tres meses metido en un pozo negro. La pérdida de un hijo te deja una herida desgarradora que jamás cicatrizará, de la que es imposible recuperarse. Pero logré volver al estudio. Necesito pintar para sobrevivir.

¿De qué manera sus avatares personales han tenido eco en su obra? La llegada al mundo de su hijo, por ejemplo, vino acompañada de un cambio en su paleta, que se volvió más luminosa, también retomó la escultura... Oisín tiene 10 años y es un milagro, he vuelto a la figuración, por un motivo muy simple: me gusta pintarle y no puedo hacerlo de manera abstracta porque él no es una metáfora sino algo vivo, una realidad de carne y hueso. Es la razón de mi vida, no concibo la vida sin él. Mi existencia está absolutamente conectada a la suya. Si tuviera que elegir entre él y mi obra, la elección estaría clara: siempre sería él.

*Eleuthera*, 2017 © Sean Scully. Fotos: cortesía del artista

# Bicentenario del Museo del Prado

1819-2019



REVERSO COMÚN



© Museo Nacional del Prado

REVERSO COMÚN



© Museo Nacional del Prado



© Museo Nacional del Prado



© Museo Nacional del Prado



© Museo Nacional del Prado



© Museo Nacional del Prado



© Museo Nacional del Prado



© Museo Nacional del Prado

Metal: Plata 999  
Diámetro: 36x36 mm  
Peso total: 31,41 gramos  
Calidad: Proof  
Valor facial: 10 Euro  
Tirada máxima: 5.000 unds.  
P.V.P. unitario: 78,65 €  
P.V.P. colección completa: 235,95€



VENTA EN COLECCIÓN COMPLETA  
O ESTUCHE INDIVIDUAL

Metal: Oro 999  
Diámetro: 23 mm  
Peso total: 6,75 gramos  
Calidad: Proof  
Valor facial: 100 Euro  
Tirada máxima: 2.500 unds.  
P.V.P. unitario: 480 €  
P.V.P. colección completa: 1.440€

La Tienda del Museo FNMT-RCM  
Doctor Esquerdo, 36  
28009 - Madrid  
Tel: 91 566 65 42 - 91 566 67 92  
Fax: 91 566 66 96

Lamas Bolaño  
Gran Vía, 610  
08007 - Barcelona  
Tel: 93 270 10 44  
Fax: 93 302 18 47

Edifil  
Bordadores 8  
28013 - Madrid  
Tel: 91 366 42 71  
Fax: 91 366 48 21

La Tienda del Museo Nacional del Prado  
Paseo del Prado S/N  
28014 - Madrid  
Tel: 91 369 24 96

Julián Llorente  
Espoz y Mina, 15  
Tel: 91 531 08 41  
Fax: 91 531 10 92

Monedas de Oro y Plata  
C/ Rúa Mayor 43-47 1º D  
37008 - Salamanca  
Tel: 92 306 24 58

Diputació, 305  
08009 - Barcelona  
Tel: 93 487 02 00  
Fax: 93 487 03 92

También en:  
Estancos  
Comercios Numismáticos  
y Filatélicos



Visite el Museo de la  
Real Casa de la Moneda  
C/ Doctor Esquerdo, 36

www.fnmt.es/tienda

# CON NUEVOS OJOS

Gerard Mas trabaja la paradoja, la contradicción y la ironía para hacer dialogar la voluntad clásica con el impulso contemporáneo.

Marga Perera

Fotos: Carmen Secanella





**C**on una impecable trayectoria como escultor, la obra de Gerard Mas (Sant Feliu de Guíxols, Girona, 1976) se mueve entre lo clásico y lo moderno, lo sagrado y lo profano, a menudo irreverente, y entre lo bello y lo siniestro. Mirando el pasado desde el presente, Mas nos enfrenta a una reflexión sobre los distintos códigos de lectura entre hoy y épocas pasadas, que son completamente diferentes, introduciéndonos en el interesante puente de la interpretación hermenéutica. Reconocido con el prestigioso Premio Fundació Vila Casas de Escultura 2015, acaba de presentar una exposición individual en la Galería 3 Puntos de Barcelona y ahora expone *Ofrendas y Vestigios* en el Espai d'Art Pere Pruna del Museu de Montserrat hasta el 1 de marzo de 2020. El artista nos abre las puertas de su "laboratorio creativo", en Les Naus de l'Art, una antigua granja en la Floresta, en Barcelona, convertida en talleres de artistas y artesanos.

**¿Cuál fue su primera experiencia con el arte?** Mi padre es pintor, aunque no profesional; tenía una barca de pesca, que era el negocio familiar, y en sus ratos libres siempre pintaba paisaje, especialmente marinas, muy tradicionales, y yo de pequeño le imitaba con mis acuarelas. Después pasé por una etapa en la que no sentía un especial interés por la pintura, pero siempre me atrajo mucho lo tridimensional desde que en la escuela trabajábamos con barro. Como soy del Empordà, hacíamos cosas con el barro de La Bisbal en la clase de plástica y siempre sentí el trabajo en tres dimensiones como una tendencia natural. Pero entrar profesionalmente en el arte era otra cosa. Siempre dudé entre estudiar Historia del Arte o Bellas Artes y al final me decidí por algo que estaba entre los dos campos y estudié

restauración de patrimonio, de bienes culturales; me especialicé en restauración de escultura y empecé mis primeros trabajos reconstruyendo ornamentos escultóricos de edificios. Así estuve bastante tiempo y mientras tanto iba haciendo obra mía, sin un propósito concreto, hasta que un día celebré mi primera exposición.

**Entonces, su profesión habrá influido en su obra como escultor...** Sí, sí, me ha marcado mucho el hecho de estar tan cerca de la escultura antigua, investigando las técnicas que se utilizaban antes y estar en contacto íntimo con obra escultórica.

**Del gótico, siempre me ha gustado un cierto sentido del humor en la representación de los demonios, gárgolas, canchillos...** Es verdad, había un pequeño espacio de libertad en el que el escultor podía soltarse, y después desapareció. Y en el gótico tardío, incluso en las iglesias, hay capiteles con imágenes muy prosaicas... Esto me gusta mucho. Por otra parte, también soy hijo de mi tiempo y en el arte del siglo XX siempre me he fijado en el dadaísmo; también en el surrealismo, pero Dadá me atrae por su espíritu burlón, por el hecho de generar preguntas y no dar ninguna sentencia estética sobre nada.

**¿Le atrae Dadá por su irreverencia?** Sí, a veces el arte peca de ser pretencioso; ha habido una generación de artistas que pensaban que con un trazo de pincel podían arreglar el mundo. Por ejemplo, Oteiza, a quien respeto mucho, estaba convencido de que difundiendo su forma de entender el arte cambiaría el mundo. Esta ingenuidad me fascina, creo que los artistas deberíamos ser conscientes de que somos unos artesanos, que somos una pieza más del mundo y que ofrecemos nuestra pequeña visión particular y nuestra manera de entenderlo y si a

"Busco la belleza desesperadamente, no creo que haya que renunciar a ella, pero como sé que es inalcanzable, al menos en las artes plásticas...-dice Gerard Mas- Porque si te obsesionas con ella siempre hay un punto en que no la encuentras, por eso la cuestiono desde el inicio: planteo una belleza pero la destrozó. Y muchos artistas, incluso los que más renuncian a la belleza, se guían por un instinto plástico que conduce a un cierto tipo de belleza, pero es tan subjetiva... Me obsesiona saber qué es lo que todo el mundo encuentra bello, entramos en el mundo de las proporciones, la simetría..."

alguien le sirve, que lo aproveche. Creo que, sin abordar grandes temas de la humanidad, enfocando el mundo desde más abajo, desde lo mundano y sin grandes pretensiones filosóficas o poéticas, se puede llegar a lo más profundo.

**Estoy convencida de que el mundo sin arte no sería posible porque forma parte del ser humano, pero cambiar el mundo ya es otra cosa; lo que sí creo es que el arte puede operar pequeños cambios y la suma de ellos sí que es importante.** Sí, sí, en el fondo también lo creo, y que puede proporcionar maneras distintas de enfocar la vida. Creo que el arte debe enriquecer y que puede ensanchar dimensiones a la hora de mirar el mundo. La cuestión es que a veces se pretende trasladar a la plástica el lenguaje verbal, como ocurre a menudo en el arte conceptual, y creo que el lenguaje plástico está en otro orden de cosas y que tal vez los artistas no deberíamos ser literales en nuestro discurso, sino encontrar aquello que no puede decirse con palabras. Esto ya se ha dicho mucho, tal vez sea imposible de lograr, pero es un reto.

**Usted trabaja con distintos materiales. Hábleme de la relación conceptual del material con la obra.** Empecé con piedra porque venía de mi campo profesional y, además, me fascinaba; yo había trabajado mucho con piedra, por ejemplo, como ayudante de escultores, como Lluís Cera...

**¡Lluís Cera! Es un escultor al que valoro mucho.** Fue mi maestro y estuve un tiempo en su taller; luego trabajé haciendo ornamentos florales y arquitectónicos.

**Volvamos a los materiales...** Me fascinaba la escultura en mármol y cada tipo de material me llevaba a una obra. Por ejemplo, cuando trabajaba en mármol de Carrara, eso me llevaba a la estatuaría clásica, con un tipo de obra más académica. El mármol rosa me sugería la suavidad de la piel, y empecé a trabajar con recién nacidos y con animales rosados, como los cerditos, tratando sobre la animalidad del ser humano, comparando unos y otros. También trabajé con alabastro, que me sugería la piel traslúcida, pálida, y empecé a hacer estas damas renacentistas, casi medievales; el alabastro me sugería también los sepulcros góticos... Así he ido trabajando con distintos materiales y, de manera muy natural, el propio material me sugiere la idea que voy a desarrollar. Con la madera entro en campos muy distintos, hago unos animales que tienen el color de la madera quemada, resulta algo más próximo al hiperrealismo pero para mí es el mismo lenguaje. Cada material tiene una naturaleza que me lleva hacia ella. Por otra parte, tengo las piezas policromadas, que están a medio camino entre el hiperrealismo americano, la imaginaria policromada y el retrato pictórico, que es la manera de dar color al volumen, y para mí abre otro campo. Mi raíz es utilizar materiales naturales, alguna vez he utilizado bronce, pero no me siento tan cómodo; lo utilizo so-

lamente cuando quiero hacer un retrato clásico de bronce o si necesito una estructura que tiene que aguantar un peso, como las patitas de un animal, y no puede ser de otro material.

**El material le lleva a la forma.** Así es, el material es el que me conduce; no pienso una forma y busco el material, sino al contrario. Todo está íntimamente ligado.

**También le interesa el fragmento.** El fragmento me permite trabajar en una escala real sin tener que representar la pieza entera; es el espectador quien completa la pieza. No es lo mismo mostrar una mano, un brazo o un pubis... Es como el fotógrafo que hace un encuadre y amplía para centrarse en un aspecto que le interesa. Puedo poner la atención donde yo quiera, como el fotógrafo. El fragmento siempre tiene connotaciones y depende de en qué se centre, evoca el vestigio, la ruina, el pasado. Pero presentar un fragmento y que el espectador se imagine el resto y lo complete me parece sugerente.

**En su obra hay ciertas connotaciones clásicas, pero sus animales no pertenecen a un bestiario antiguo o clásico.** Busco animales que no tengan historia de representación; en figuración todo está hecho, pero hay campos que no se han trabajado tanto y estás más libre de prejuicios; por ejemplo, representar niños para mí es más fácil que representar adultos porque la estética que aplico no me condiciona tanto. Al principio empecé con los cerdos porque tienen posibles lecturas, son animales que en un bestiario antiguo no se les atribuyen virtudes, sino todo lo contrario. Yo trabajo desde una visión occidental, pero si se cambia de código cultural, como el oriental, la rata y el cerdo no significan lo mismo que aquí; hay animales gregarios, como cerdos u ovejas, que no tienen nada que ver con la fuerza y la belleza del león o del caballo... he representado perros, que son animales muy urbanos, y también pollos, ratas, escarabajos... He pasado por una escala degenerativa hasta llegar a representar una dama con una rata en las manos, jugando con los atributos de las damas del Renacimiento, evocando *La dama del armiño* de Leonardo da Vinci y la idea de la pureza del armiño, del que se hacían las capas de los reyes. Yo hice esta dama sustituyendo el armiño por una rata; es una dama de aspecto virginal pero con una rata en los brazos y me gustaba esta contradicción.

**En su trabajo también hay un diálogo entre lo bello y lo siniestro.** Hice una mano de alabastro, muy pura y sutil, que llevaba una cucaracha; fue algo experimental, era de plata dorada con aspecto de joya. Yo buscaba la máxima tensión entre materiales nobles y lo que consideramos bello contraponiendo estas cualidades con lo repulsivo, y ver hasta qué punto podía transformar un animal repulsivo en una cosa bella; entonces me di cuenta de que las alas de la cucaracha, una vez fundidas en metal y doradas, tenían unos matices con aspecto Art Nouveau de gran belleza...; y eso que hacerlo me dio mucho asco! [dice sonriendo]; fue casi como una terapia y me he dado cuenta de que es algo cultural, porque todos los animales pueden ser bellos. También hago representaciones de razas de perros que no existían hace años y no tienen historia de representación porque han sido cruces y son casi creaciones humanas. Entonces, yo juego a coger un animal vulgar y ponerlo en un altar, como imágenes sacras, como ofrendas...

**¿Cómo fue este paso hacia lo sacro?** Siempre me ha interesado que la escultura tuviera la función de crear la imagen de las divinidades y cómo esa imagen, que es materia, la gente acaba convirtiéndola en algo más. Y me pregunto en qué punto la escultura, que los que la trabajamos sabemos que es un trozo de piedra, madera, alabastro, incluso yeso... pasa a cargarse de un aura y convertirse en una imagen sagrada. Me he propuesto entrar en el juego de entronizar un animal vulgar en una gran peana, como si fuera una ofrenda, y hablar de esta función tan extraña que tiene la escultura. Porque en el caso de la pintura no es lo mismo. Los iconos griegos son de los pocos ejemplos que sí que se han encarnado en imágenes sagradas, pero en cambio, un Caravaggio, por ejemplo, puede estar en una iglesia y ser una pintura buenísima, pero la pintura en sí no es el santo o la Virgen, sino su representación. En cambio, la escultura sí que se convierte en una cosa sagrada. La Moreneta de Montserrat, por ejemplo, ya no es una escultura, es casi una divinidad.

**Justamente ahora expone en el Museo del Monasterio de Montserrat...** La exposición la he presentado como *Ofrendas*



*y vestigios*, con este título; de alguna manera, los vestigios son restos de procesos de trabajo de obras anteriores mías, que van quedando, y al final ves que también tienen su importancia porque todos explican la historia de alguna escultura... es solamente un vestigio, con un punto de misterio.

**Y por tratarse de ofrendas, hace las esculturas de cera.** Sí, por el hecho de que la exposición sea en Montserrat, me propuse hacer las esculturas de cera, como representando ofrendas y exvotos, evocando los peregrinajes; son ofrendas como muy simbólicas, como las velas que se ponen en las iglesias como una promesa, y lo he hecho a partir de mi obra, de las damas, sacrificándolas y quemándolas. La idea era que se consumieran como velas, pero no me han permitido poner velas reales, por seguridad. Parecerán velas pero no lo serán; se presentan parcialmente fundidas, hecho en el taller, pero en la exposición he puesto luces. Yo siempre me he considerado escéptico y agnóstico, pero hay momentos en la vida... Cuando estábamos esperando el nacimiento de mi hija, parecía que iba a haber problemas porque aparentemente el bebé no crecía. Fuimos a Montserrat y pusimos un cirio a la Virgen; al final, todo fue bien. Entre las piezas de la exposición, he incluido una cabeza de bebé gigante como un exvoto, como un ritual en memoria de cuando nosotros pusimos el cirio.

**Como decía Jung, nadie está tan fuera de la humanidad como para no tener un sentimiento de lo sagrado, incluso los ateos, aunque Jung distinguía ese sentimiento de la religión.** Sí, claro; una cosa es tener un sentimiento de lo sagrado y otra el hecho religioso. No renuncio a la espiritualidad, que da un sentido más profundo a nuestra existencia, pero lo dejo en el misterio porque tampoco dejo que ninguna religión me diga cómo tengo que orientarlo. Además de la religión, que tiene sus códigos sagrados, existe la creencia popular, que la religión intenta llevar a su terreno, y también hay que tener en cuenta la presencia de los rituales con celebraciones paganas, que se han cristianizado, como el solsticio de invierno y la Navidad, la influencia de la diosa egipcia Isis y la veneración a María... hay imágenes que originalmente no formaban parte de la religión cristiana.

**¿Cómo hace sus modelos, especialmente los de animales?** No trabajo mucho con modelos. Tomo fotografías desde distintos ángulos, tanto de personas como de animales y después lo modelo. Claro, pensar que un perro puede estar quieto en el taller... [sonríe] y a partir de ahí hago la escultura. Las ovejas también las he fotografiado cuando he visto rebaños. Incluso cuando trabajo con personas hago fotografías aunque al final el modelo natural nunca se ajusta a la idea del retrato que yo tengo.

**¿Cuáles son sus lecturas preferidas?** Ultimamente leo mucho sobre ciencia porque cada vez está más cerca de las humanidades, como la física cuántica, que te puede llevar a la filosofía por la idea de que si no hay un observador la materia no existe como tal, y es impresionante que existan partículas que vibran, separadas en el universo a años luz de distancia, y que si se activa una se activa la otra...

**Jung acabó relacionando su teoría del inconsciente colectivo con la física cuántica.** Estamos viviendo un momento fascinante...



"Cuando viajo a alguna ciudad, en lugar de viajar en el espacio, lo que quiero es viajar en el tiempo, visitar el casco antiguo y ver cómo era, pero es imposible porque siempre hay algún Starbucks por ahí que lo estropea todo [dice sonriendo]. Creo que con las damas hago lo mismo, intento mirar el pasado desde el presente, lo cual es imposible, porque las lecturas que podríamos hacer del Renacimiento, como actualmente estamos en otros códigos de lectura completamente diferentes, no son lo mismo. Actualmente cuando miramos una pintura de la presentación de Jesús en el templo, por ejemplo, no tenemos los códigos del siglo XVI, por lo que nuestra interpretación no es la misma que entonces. Es como la alteración de los clichés del pasado con nuestra mirada actual. [Dama del 'lengot']"