

INSTINTO NATURAL



Además de ser el publicista español más influyente y laureado, Lluís Bassat es también un comprometido coleccionista de arte.

Marga Perera
Foto: Maria Dias

Todo el mundo conoce y reconoce a Lluís Bassat (Barcelona, 1941). Diplomado en Ciencias Sociales, Técnico de Publicidad y formado en Dirección de Empresas, sus spots publicitarios y su prestigio han dado la vuelta al mundo. Y no sólo por eso, sino porque a lo largo de su vida ha ido generando ideas y proyectos que le han valido premios, condecoraciones, doctorados Honoris Causa, membresía en Patronatos de Honor... Ha sido nombrado "El mejor publicitario español del siglo XX", "El mejor gestor de la publicidad española del siglo XX"... Académico de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, su amor por el arte le ha acompañado toda su vida, compartiéndolo con su otro gran amor, su esposa Carmen. Juntos han formado una colección que ha alcanzado las 3.000 obras, que se van presentando, a modo de exposiciones temporales, en la sede de su museo, en la Nau Gaudí de Mataró, el primer edificio construido por el arquitecto modernista Antoni Gaudí, donde tiene lugar esta conversación.

¿Cuántas obras forman su colección? Mi colección va evolucionando y actualmente se compone de 3.000 obras, sin contar la obra gráfica, que hay muchísima. Tenemos 2.500 pinturas y más de 500 esculturas. Mi mujer y yo no hemos comprado nunca arte para hacer una colección. No hemos tenido un criterio de museo. Nos interesa el realismo, el surrealismo, la abstracción... Empezamos a comprar porque nos gustaban los cuadros, por lo tanto, es una colección muy heterodoxa. Me cuesta decir cuáles son las piezas fundamentales porque son como hijos. La de Andy Warhol, que no la compré porque me regaló los dos billetes firmados, es mi favorita por la anécdota que hay detrás. Tenemos dos *picassos* que me entusiasman, dos esculturas de Miró que me encantan, un Barceló, un Chillida con una historia preciosa...

¿Cuál es esa historia...? Lo vimos en ARCO, pedimos precio y pensamos que no podíamos comprarlo. Siempre hemos comprado al límite de nuestras posibilidades, pero en este caso pensamos que estaba fuera de nuestro alcance. Dimos vueltas por toda la feria y todo lo que veíamos nos gustaba menos que el Chillida. Al final mi mujer me dijo: «te lo regalo por tu cumpleaños»; mi cumpleaños es en octubre y ARCO en febrero, pero tanto daba [dice sonriendo]. El regalo no fue solo la escultura, sino que incluyó una visita al Chillida Leku, que no se había inaugurado todavía, y conocer al artista; estuvimos tres horas paseando por el parque a solas, con mi mujer, Carmen, Chillida y yo, hablando de su escultura. Otra pieza entrañable es *La núvia*, del suizo Beat Keller. Yo necesitaba un diseñador gráfico y entre los muchos currículums que llegaron a mi despacho estaba el suyo; él vivía ya en Barcelona y había trabajado en Suiza ha-

“Compro en galerías, ferias y también en subastas – explica Lluís Bassat- Para ciertos artistas y galeristas las subastas son una competencia muy dura y algunos se quejan de que venden muy barato, la realidad es que el precio al que se vende en la subasta es el que de verdad vale la obra porque todo el mundo sabe, por internet, que se está vendiendo a ese precio y si no pujan es que no vale más. El precio máximo que cualquier cliente del mundo está dispuesto a pagar por una obra es el precio, y no más. Y es verdad que en subasta se compran cuadros mucho más baratos que los precios a los que intentan vender las galerías y los propios artistas.”

ciendo campañas buenísimas para Swissair, y lo fiché. Entonces no sabía que era escultor y estuvo años en mi agencia haciendo trabajos maravillosos, donde yo escribía los textos y él hacía la parte gráfica. Un día me dijo que me iba a invitar a una exposición de escultura en la galería René Metras; fui y compré esta pieza, hubiera podido comprársela directamente a él, pero quise apoyar a quien había creído en el artista. La tengo en la entrada de mi casa; es una vieja silla plegada, un embudo y una concha... le tengo mucho cariño.

¿Cuál fue su primera adquisición? El primer cuadro que compramos era de Àngel Jové, un artista conceptual que se pasó al cine e hizo películas con Bigas Luna. El arquitecto Josep Bonet nos había hecho un modestísimo piso en la calle Balmes; era una casa que parecía Cadaqués, no había casi muebles, había bandadas de obra, que era más económico. Y Bonet dijo: «en esta casa hace falta un cuadro». Nos presentó a Jové y nos enseñó uno que era como cuatro cuadros juntos de colores violetas y verdes y nos encantó. Nos pidió 6.000 pesetas, yo ganaba 20.000 y mi mujer, 6.000, pero pagábamos 15.000 de hipoteca, así que nos quedaban 11.000 pesetas para vivir. Dijimos que no podíamos comprarlo y nos propuso pagarle 1.000 pesetas al mes. Era en 1968. Aquel fue el primer cuadro, estuvimos pagándolo seis meses. Lo hemos tenido siempre en nuestra casa en Barcelona y ahora en Llanerres.

¿Alguna vez ha lamentado no poder comprar una obra? Una vez, en la FIAC, en París, vimos un Picasso que nos cautivó. Yo ya tenía la agencia de publicidad, me ganaba bien la vida y pensamos que era el momento de comprarlo. Nos dijeron una cantidad; dimos vueltas por la feria, pero sin quitárnoslo de la cabeza. Al final, volvimos al stand de la galería y preguntamos si los francos que nos habían pedido era el último precio y nos dijeron que no eran francos franceses sino dólares, lo cual significaba cuatro veces más, así que no pudimos comprarlo. Como le digo, siempre hemos comprado al límite de nuestras posibilidades. No tengo espíritu ahorrador y, en cuanto podíamos, comprábamos más cuadros. Cuando veo a otros coleccionistas archimillonarios, pienso que tiene mérito que hayan hecho una colección, claro, pero nosotros la hemos hecho con menos dinero y más amor. Carmen y yo nos conocimos cuando teníamos 15 y 16 años, ahora tenemos 78 y 79, y en muchos sentidos, nos hemos educado juntos, hemos visto museos juntos, hemos conocido artistas juntos... hemos desarrollado un gusto parecido. Por ejemplo, entramos en una galería y nos separamos, vemos todos los cuadros, luego nos preguntamos si nos ha gustado alguno y normalmente es el mismo. Nos pasó en la galería Senda, en Barcelona, en la exposición de Zush, donde había 80 dibujos pequeños; a ella le gustaron dos y a mí uno, coincidimos en uno y el otro era el segundo que me había gustado a mí, y compramos los dos. Me sucede también con Núria Poch, directora del Museo, con quien llevamos trabajando juntos once años.

Si una colección es un reflejo de la personalidad de su dueño, ¿qué dice la suya de usted? Me gusta el buen arte, que puede ser realista, surrealista, informalista... y también el antiguo y los impresionistas franceses. En mis inicios, con las 6.000 pesetas hubiera podido adquirir un pintor catalán que, en 1968, hiciera cuadros como a principios de siglo, pero me parecía que esto no era demasiado auténtico. Pensé que era mejor fijarme en artistas de mi generación como Àngel Jové, Serra de Rivera, Artigau, además de otros un poco mayores, como Guinovart, Ràfols Casamada, Hernández Pijuan... Nos gusta el arte de nuestra época



Manolo Valdés, *La reina Mariana II*



Elvira Fustero, Sin título

“Nuestros artistas siguen teniendo escasa proyección internacional porque no hemos sido capaces de generarles un buen escaparate –asegura Bassat–Antes se decía que el «buen paño en el arca se vende». Ahora ya no es verdad [sonríe]; el buen paño hay que airearlo, darlo a conocer y entonces se vende. Y eso no quiere decir que haya que poner marketing a los artistas, pero hay que dar información de ellos. En Cataluña y en España hay artistas buenísimos y es una pena que vayan a morir sin gozar un poco del éxito que podrían tener por la calidad de su trabajo.”

con alguna excepción, y no me importa nada decirlo públicamente: por ejemplo, nos gustan pocas obras de videoarte, las de Bill Viola, sí, pero no muchas más. Pongamos, por ejemplo, un artista abstracto que dibujaba muy bien, que ahora ya no dibuja y utiliza manchas, pero puede verse que tiene una formación de arte y dibujo muy buena. En cambio, muchos videoartistas no tienen la más mínima formación cinematográfica; lo digo porque yo debo haber rodado unos 3.000 spots publicitarios en mi vida y sé muy bien lo que es la actuación, la iluminación, el montaje, el ritmo... he tenido que espabilarme para comunicar cosas en 20 ó 30 segundos y a veces en uno o dos minutos, en los cuales poníamos un empeño cinematográfico enorme. Y hay unos vídeos de arte ¡que están tan mal hechos! y la idea puede ser bonita, pero no se dan cuenta de que la interpretación es infame, la luz está equivocada... No soy capaz de comprar videoarte para verlo muchas veces. Hay cosas extraordinariamente hechas, como las de Viola, pero muchas infumables y desde aquí mando un mensaje a los artistas que hacen vídeo: si tienen una buena idea que

se asesoren por alguien que sepa hacer un vídeo; Damien Hirst también tiene una idea y luego se la fabrican otros. No pasa nada por dejarse asesorar... También he visto cuadros realmente mal pintados [dice sonriendo].

De los artistas que ha conocido, ¿quiénes le han impresionado más? Le contaré una anécdota. Estábamos en Nueva York, en la Tercera Avenida, en un mercadillo de antigüedades, y mi mujer, que colecciona pitilleras de plata, vio una en una vitrina; un señor la cogió y la dejó. Le pregunté: «¿No la quiere?», dijo que no y, al mirarle, exclamé: «¡usted es Andy Warhol!». «¿Me conoce?». «¡Pero si es conocido en todo el mundo!». «¿De dónde son ustedes?». «De Barcelona». «¿Y en Barcelona me conocen?». «¡Por supuesto!». Le conté que la tarde anterior habíamos estado en el Whitney viendo una exposición suya con mi familia y que yo les estuve explicando lo que era el Pop Art y cómo él había elevado cosas populares, como las latas de sopa Campbell o el billete de 1 dólar, a categoría de obra de arte. Le pregunté si no tendría un billete de 1 dólar y se sacó de la cartera dos absolutamente nuevos... «¿No le importaría firmarlos?». «Con mucho gusto». Los tengo en mi casa como un cuadro. Al final compramos la cajita y se ha convertido en la pieza más valiosa de la colección porque Warhol la tuvo entre sus manos.

También tuvo mucho trato con Dalí Sí, porque le compramos los derechos para reproducir el sofá de Mae West. Se dice que era raro, pero a mí me cayó muy bien; era muy inteligente, un tipo increíble. Un día nos invitó a un *happening* que hacía en Granelers; teníamos que ir vestidos de blanco y amarillo y él iba en una especie de camión con una manguera con la que nos iba chorreando a todos con pintura blanca y amarilla. Lo vi varias veces más, una de ellas en Nueva York. Yo iba a la ciudad con frecuencia, aunque entonces no me alojaba en hoteles tan caros como Dalí, pero pensé que por una vez... así que estuvimos en el St. Regis, pero... ¡cuántos días tuvimos que estar para poder verle! Porque siempre estaba ocupada con otras cosas. Tenía una planta entera alquilada y montaba fiestas y de todo. Iban pasando los días y nosotros pagando las facturas, hasta que al final pude hablar con él y ya regresamos a Barcelona. Todo lo que ha quedado de esto es que la empresa BD de diseño edita el sofá, pero los hace en plástico, no con el velvetón del original.

¿Qué adquisiciones marcaron un punto de inflexión? En 1973 adquirí un cuadro en la galería Adrià de Barcelona que se titulaba *Bañistas*, de Serra de Rivera, y me quedé hablando con Francesc Mestre, director de la galería; me explicó que Miquel Adrià necesitaba algún socio, y a las 11 de la noche ya habíamos pactado que yo compraría un 35% de la galería y conseguí cinco amigos que pusieran un 5% cada uno y otro, un 10%. Mestre hacía exposiciones fantásticas, de Guinovart, Maria Girona, Ràfols Casamada, Artigau... de artistas valencianos, como Artur Heras, Rafael Armengol, Manuel Boix... de madrileños, como Canogar... En cada una yo compraba uno o dos cuadros. Pero no sabíamos que en 1973 empezaba la crisis del petróleo en el mundo y que en el 75 llegaría durísimamente a España. Y nosotros, que estábamos comprometidos con los artistas a comprarles su obra y cada mes les pagábamos por la que nos iban entregando, no vendíamos lo suficiente como para cubrirlo. La contable, que se llamaba Emilia, me llamó un día para decirme: «Señor Bassat, este mes necesitaríamos 150.000 pesetas». Adrià, a quien no le iban bien las cosas, no podía poner dinero y a los amigos del 5%, ni podía proponérselo, con lo cual, cada mes yo tenía que poner más, lo que faltara para poder pagar los sueldos y los impuestos, y como ya sabía que este dinero nunca me lo devolverían, con



Perejaume, Arbreda.

150.000 pesetas me quedaba más cuadros y antes de inaugurar la exposición compraba uno o dos más... Llegaron los años 80... ¿Cuento una cosa muy privada? [pregunta Lluís Bassat a su mujer sonriendo]... Bueno, la cuento, qué más da.

¿Qué sucedió? Un día, me llama Emilia para decirme que ese mes necesitarían 450.000 pesetas; telefoneé a Carmen para preguntar cuánto dinero teníamos en el banco y me dijo: «450.000 pesetas; en la Caixa, 1.000, y en casa 1.000». Y le dije: «pues no te asustes, voy a hacer un talón de 450.000 pesetas». Fue tan elegante Carmen, que me dijo «¿te lo has pensado bien?». «Sí, sí, porque así podré decir que he puesto en la galería todo lo que tenía. Nadie podrá recriminarme si al mes siguiente ya no puedo poner más dinero». Así que lo puse todo en la galería y al mes siguiente hubo que cerrar porque no había más dinero. Pero yo había tenido una intuición, que resultó providencial. Un año antes se había quedado vacío el local de al lado y lo alquilamos como almacén; cuando nos quedamos sin dinero y cerramos la galería, en 1980, nos dieron diez millones de pesetas por el traspaso de los dos locales. Afortunadamente, pudimos, más o menos, recuperar el dinero. Dije al señor Adrià y a los socios que escogieran, cuadros o dinero, y todos escogieron dinero. Yo tuve que quedarme con los cuadros y ese fue un punto de inflexión en nuestra colección. Porque si compraba 3 ó 4 cuadros de cada exposición y hacíamos diez al año durante 7 años, ya eran muchos cuadros, pero además, tuvimos que quedarnos con el fondo completo de la galería.

¿Qué artistas le han dejado más huella? El que más, Miró, sin duda. Hace muchos años, le pidió a los arquitectos Josep Bonet, Cristian Cirici, Oscar Tusquets y Lluís Clotet que le ayudaran a montar una exposición en el Colegio de Arquitectos de Barcelona. Él les mandó un boceto de lo que tenía que ser la fachada del Colegio y ellos me pidieron si yo podía ocuparme de las pro-

yecciones del evento. Miró les había pedido que pintaran todos los colores menos el negro, y vino el día de la inauguración con un cubo de pintura y una escoba y pintó el negro sin mirar el boceto. Para quienes digan que hacía rayas al tuntún, puedo asegurar que pintó exactamente el negro que estaba en el boceto, sin mirarlo. Fue una experiencia fantástica verle pintando toda la fachada, que yo creo hubiera tenido que conservarse porque era un mural espectacular que daba toda la vuelta al edificio. Miró y su amigo Joan Prats nos invitaron a desayunar un café con leche y un croissant en un barecito que había al lado del Colegio de Arquitectos. También conocí a Tàpies bastante bien en su casa en la calle Zaragoza en Barcelona. Y traté mucho a Ràfols Casamada y a María Girona, que venían a cenar a casa, y por supuesto a Guinovart, al que me llevé a Nueva York...

¿Cómo fue esta experiencia? Cuando Guinovart cumplió 70 años le llamé para felicitarle e invitarle a una cena con críticos de arte que habían escrito sobre él. Estaba todavía en la galería Adrià y pensaba que era el artista que más éxito podía tener en Estados Unidos de todos los que trabajaban con nosotros. Ogilvy, mi agencia asociada en América, era miembro de honor del MoMA y les pedí si podían conseguirme una entrevista con el director del museo y me la concedieron. Yo, con una ingenuidad fuera de lo normal porque no conocía nada de este mundo, le dije que tenía el gusto de regalar un cuadro de Guinovart al MoMA y él me replicó: «Señor Bassat, si tuviera que aceptar un cuadro de todos los artistas y galerías del mundo que quieren regalarme uno, habría una cola que daría la vuelta a Manhattan», se ofendió y me sacó de su despacho con malos modos. Esa noche, en una cena con gente de Ogilvy, conocí a una curadora de museos y le conté que me habían echado del MoMA por querer regalarles un cuadro. Me dijo que esto no se hacía así y me explicó que fuera a diversos museos porque mi empresa iba a hacer un concurso para hacer una donación y quería ver qué



Perecoll, *Menina*

condiciones ofrecían los diferentes museos para decidir a cuál de ellos se le haría la donación. Aprendí la lección y pedí hora con el director del Guggenheim y le dije exactamente que quería hacer una donación a un museo norteamericano explicado con un lenguaje diferente; me dijeron que mandarían una curadora y vino Margit Rowell, que estuvo viviendo en mi casa, la acompañamos a Castelldefels a ver a Guinovart y se enamoró de su obra. Luego regalamos al Guggenheim un óleo grande y dos papeles grandes muy bonitos. Yo tenía interés en que Guinovart estuviera en Estados Unidos porque, al asociarme con Ogilvy, iba cada dos meses a Nueva York; las reuniones acababan a las seis de la tarde y hasta las ocho me dedicaba a visitar galerías y museos. Así, vivir allí varios meses al año me permitió conocer muy bien su escena artística.

¿Con qué personas del mundo del arte se relacionó? Conocí muy bien a Leo Castelli y en una de mis visitas a la galería Martha Jackson, donde exponía Tàpies, les hablé de Guinovart y me preguntaron si estaba en algún museo, les dije que no y me dijeron que no podían exponerlo pero que, llegado el caso, volviera a proponérselo. Y fue entonces cuando quise regalar un cuadro a un museo. Y así fue. Cuando el Guggenheim aceptó tres obras de Guinovart, volví a Martha Jackson, esta vez con Guinovart; él se llevó un cuadro no muy grande pero muy trabajado, colorista, era una maravilla. Y el hijo de Martha Jackson le propuso cambiarlo por un Tàpies. Guinovart me dijo: «Dile que mejor que sea un aguafuerte y no una litografía cualquiera». «No ha dicho un grabado, *Guino*; ha dicho un Tàpies». «No puede ser». Le dije que sí y entonces traje un Tàpies del mismo tamaño y se lo cambié. ¡*Guino* no se lo podía creer! Y le montó la exposición. Hay que decir que Tàpies intervino porque no le hacía demasiada gracia que Guinovart tuviera una individual en la galería Martha Jackson, y tuvo que ser una exposición a tres, con dos artistas americanos. Pero esto le abrió las puertas del museo de Brooklyn, que le hizo una antológica importantísima para la que presté muchos cuadros.

Debe tener muchas anécdotas con él... A los dos nos entusiasma el jazz y cuando ya habíamos terminado el trabajo del día,

cojíamos el metro y nos íbamos a Harlem a los clubs de jazz. Además era muy trabajador como pude comprobar en una exposición: un viernes por la noche llegó a la galería con su hermano, que le ayudaba a descargar los cuadros; alguno estaba empezado, alguno acabado... pero la mayoría estaban sin pintar y, aun estando en blanco él decía dónde tenía que ir colgado cada uno en la galería. Yo recuerdo, con terror, decirle a Francesc Mestre: «¡Pero si inauguramos el martes!, ¿qué va a pasar?». «No te preocupes, que el martes estarán hechos». Guinovart se cerró en la galería desde el viernes hasta el martes, día y noche, y pintó todos los cuadros y fueron extraordinarios. ¡Ojalá hubiera comprado la exposición entera! Era un gran trabajador, lo tenía pensado todo en la cabeza y lo acababa todo en el último momento. Digo esto porque, poco antes de morir, mi hija le encargó unos grabados para regalar a sus clientes y cuando nos enteramos de su muerte pensamos que no habría podido firmarlos pero que, como su sobrino es el grabador, haría un certificado de que los había hecho Guinovart. Fuimos al entierro y al salir le dije al sobrino: «Qué pena que los grabados no los haya podido firmar». «¡Claro que los firmó! Anteanoche me dijo que no había firmado los grabados de Anna Bassat, que se los llevara». Se los llevó a la clínica y estuvo firmando desde las diez de la noche hasta que los firmó todos y a las tres de la madrugada moría. Se quedó dormido y a las dos horas fallecía. Y le dije a mi hija que el último grabado lo quería yo porque era lo último que había firmado *Guino* en su vida. Tengo un enorme respeto por su sentido de la responsabilidad.

Como publicista, ¿qué papel juega el marketing en las carreras de algunos artistas? Juega para mal. Yo, que me he ganado la vida vendiendo productos de mis clientes, creo que el arte con marketing es menos arte. Me parece que, en los artistas que utilizan grandes técnicas de marketing para darse a conocer en ferias y exposiciones, hay menos pureza. No diré que desconfío, pero me interesa un poco menos su obra. Como también me interesa menos la obra de los artistas que no la hacen ellos; ya he mencionado a Damien Hirst, a quien conocí personalmente porque me lo presentó el cantante Bono, que me invitó a su concierto en Barcelona y ahí estaba Hirst. Creo que está

muy bien tener ideas, pero que las hagan otros... Está bien en el cine, pero en el mundo del arte, de la pintura... eso me interesa menos y también me interesan menos los artistas mundialmente famosos, que aparecen en todas las televisiones del mundo, en todos los *reality shows*, y llevan su fama a promocionar una marca. Creo que el artista de verdad es más prudente, tiene más decoro. Eso no quiere decir que no les gustase a todos los artistas ser más reconocidos y más comprados, pero el marketing como medio para llegar a eso no me parece que favorezca al artista. Tengo buena relación con artistas contemporáneos míos, sobre todo de Mataró y de Barcelona, pero nunca he utilizado marketing para ayudarles a vender; les he echado una mano de maneras más sutiles, invitando a los compradores a mi casa y presentándoles al artista. Yo he sido un recomendador, pero nunca un vendedor; les he vendido porque yo les he comprado antes, y mis amigos, que me reconocen un cierto conocimiento del mundo del arte, han visto obra de ellos en mi casa y también han acabado comprando.

¿Ha hecho alguna vez un encargo? Sí, aunque no muchos. Le hice uno a Ricard Jordà, un artista de Mataró. A mí me han hecho muchos retratos, pero no tengo ninguno con Carmen; le conté que me hacía ilusión tener uno con mi mujer, pero le pedí que no fuera convencional, que pusiera su creatividad, mientras saliéramos Carmen y yo, con el resto que hiciera lo que quisiera. Y nos pintó un cuadro estupendo basado en *El regreso de los Bassat*, un libro que escribí Vicenç Villatoro y que habla de la historia de mi familia, que tuvo que salir de España cuando la Inquisición, apareció por Constantinopla y Bulgaria y que en 1929 mi abuelo volvió a Barcelona y se instaló aquí, y cuenta todo en periplo de esta familia sefardita que tuvo que huir de España y volvió. Y ha hecho un cuadro sobre esta historia: hay un barco, una maleta, tipografías con los nombres de nuestros hijos.... También encargué a Serra de Rivera un retrato de Carmen y luego me hizo otro a mí.

¿Por qué no contamos con un coleccionismo privado sólido? Porque no hay ningún tipo de ayuda económica. Cada vez que compro un cuadro lo hago con un dinero que he ganado y del que ya he pagado impuestos, y es del que me queda después con el que compro el cuadro. En América, antes de pagar impuestos compras el cuadro, te desgravan y pagas menos impuestos por ello. En las oficinas de Ogilvy, en Nueva York, el comedor de los directores estaba lleno de cuadros de artistas norteamericanos. Yo les preguntaba cómo podían tener tantos cuadros con el dineral que valían y me dijeron que compraban el cuadro a su precio, pero una tercera parte o la mitad la habían desgravado. En España no hay una ley de mecenazgo decente y es una de las cosas por las que clamo en el desierto desde hace años. Hemos de tener una ley de mecenazgo que ayude a artistas, galeristas, museos, particulares, empresas y coleccionistas. Me parece desproporcionado pagar el mismo IVA por un cuadro que por un yate. Hacienda y Cultura tendrían que ponerse de acuerdo en cuánto dinero tendrían que recaudar y lo primero que tendrían que hacer es que todo el mundo pague impuestos, que hay mucha gente que no los paga, y que se destine una parte de su dinero a cultura, no sólo al arte, sino también al teatro, la danza, la música...

Imágenes cortesía Fundación Privada Carmen & Lluís Bassat
– Colección Bassat de Arte Contemporáneo

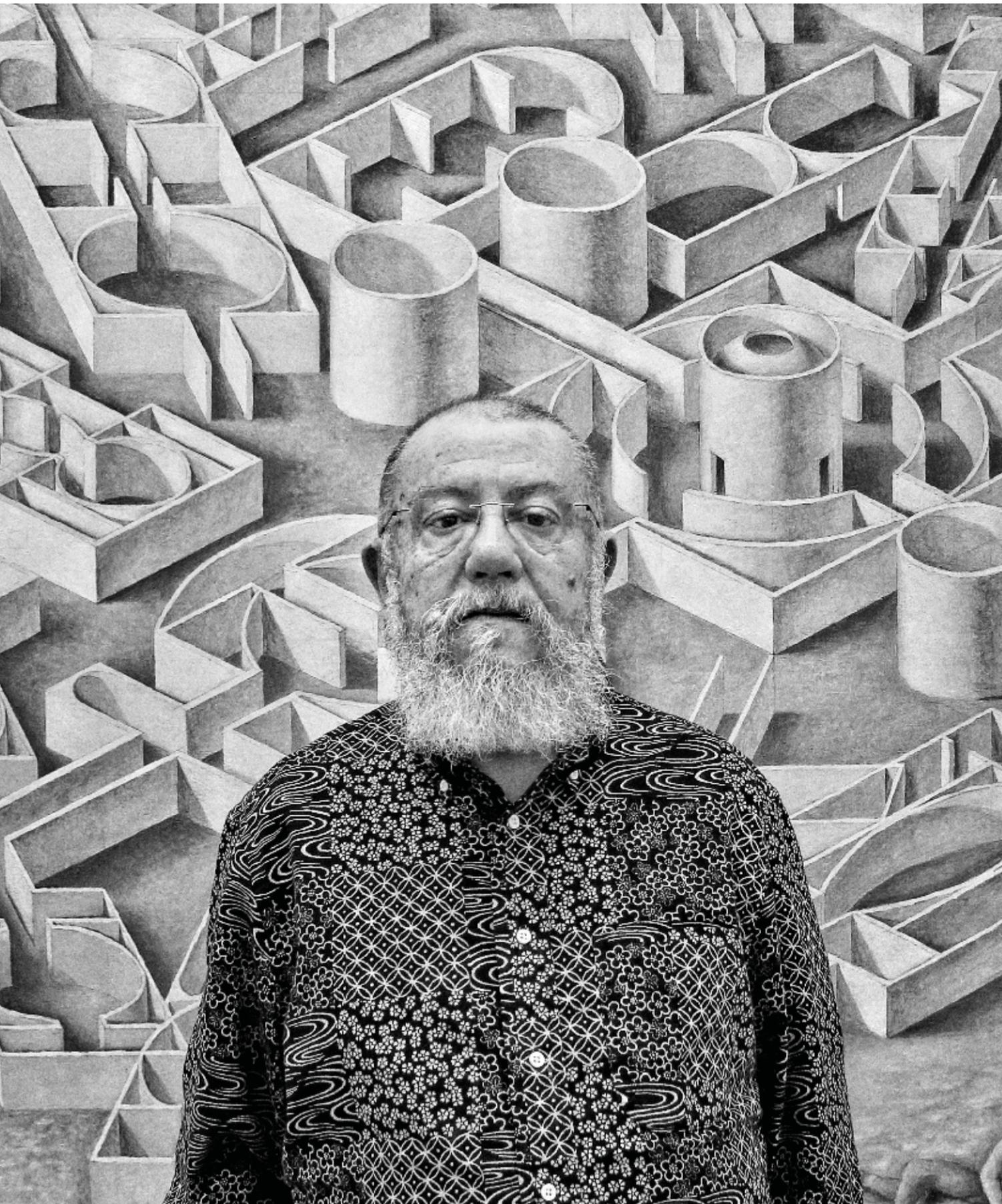
adalina coromines *cicatrices*

27.02 — Museo Can Mario
Palafrugell
09.05.2021

FUNDACIÓ
VILA CASAS

VINT
ANYS

Plaza de Can Mario, 7
www.adalinacoromines.com
@adalinaacoromines
#adalinaacoromines



COMPONER LO QUE FLUYE

Dice Guillermo Pérez Villalta que nunca se ha considerado pintor, que lo suyo es inventar y hacer cosas con las manos y con la mente. El resultado es una obra que se mueve entre la imaginación y la realidad y que le ha consagrado como una figura esencial del arte contemporáneo español.

Amalia García Rubí

Foto: Luis Daza

Se autodefine como “artífice”, aquél que hace o inventa algo ... Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948), es uno de los artistas españoles más destacados de su generación. Con una larga trayectoria que se remonta a las colectivas de la Nueva Figuración en la Sala Amadís a principios de los años 70, dirigida entonces por el crítico y pintor Juan Antonio Aguirre, su personalidad creativa le situó pronto a la vanguardia de la recién estrenada posmodernidad. Había celebrado su primera individual con Juana de Aizpuru en 1973, en Sevilla, y enseguida se hizo un hueco en el Madrid de la “vuelta a la pintura”, exponiendo con asiduidad en la galería Soledad Lorenzo. Premio Nacional de Artes Plásticas en los años 80, hoy las obras de Pérez Villalta están colgadas en las mejores colecciones y museos de arte contemporáneo.

Artista multidisciplinar e inquieto, se considera duchampiano y daliniano a partes iguales y por ello escribió un cuento breve, una fantasía ambientada en el encuentro entre estos dos grandes urdidores del pensamiento artístico del siglo XX -“Duchamp y Dalí, los dos estuvieron en Cadaqués por algo”- Pérez Villalta se sitúa en tierra de nadie, celoso de su libertad. Escudriño y comunicativo al mismo tiempo, parece querer siempre reservar parcelas de sí mismo entre los laberintos de su *belle peinture*. Desde siempre ha creído en la grandeza del arte, en su capacidad de seducir al espectador a través de la contemplación y la reflexión imaginativa, más allá de ideologías o coyunturas políticas- “el arte tiene que tener libertad absoluta de pensamiento”. La Sala Alcalá 31 de Madrid acoge hasta el 25 de abril *El Arte como Laberinto*, uno de los proyectos expositivos

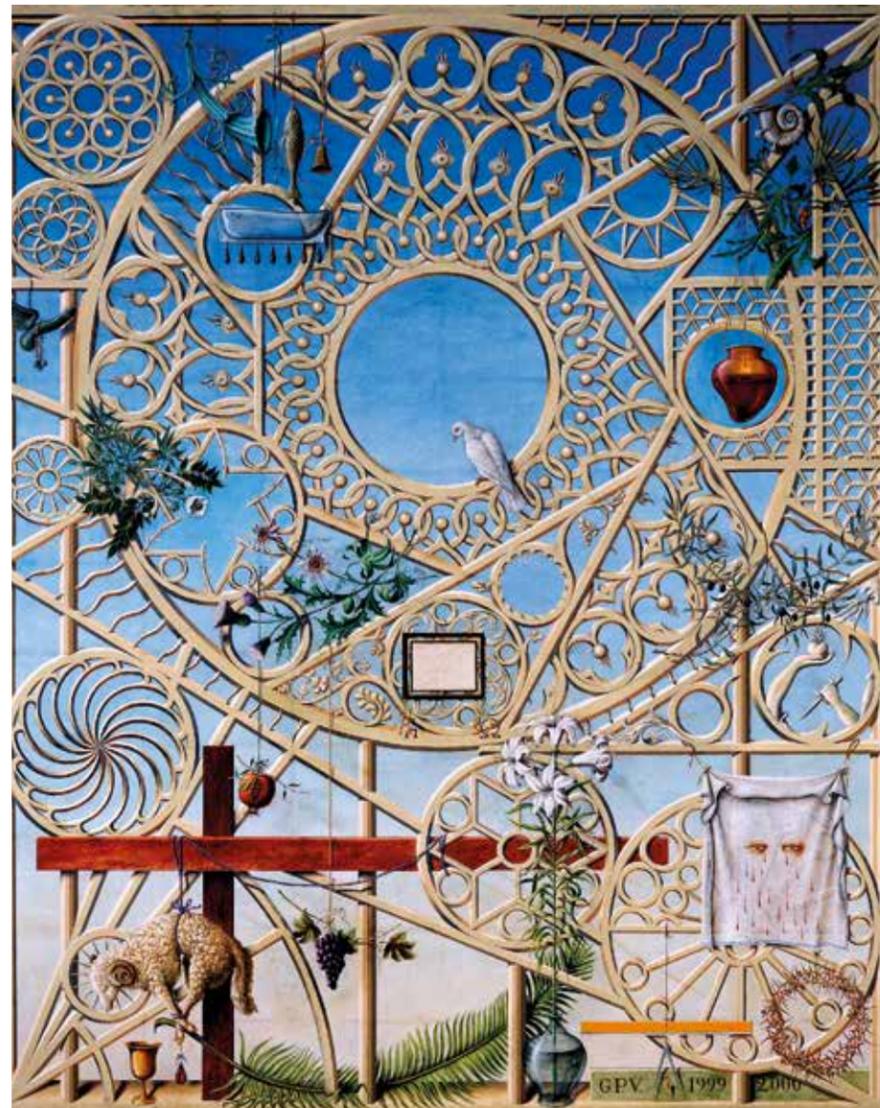
más ambiciosos de toda su brillante carrera. “Un gran sueño cumplido”, asegura.

¿Además de la finalidad retrospectiva de esta exposición, *El Arte como Laberinto* es el resultado de un proyecto específico donde se tiene muy en cuenta el lugar de ubicación, el edificio de Antonio Palacios? Sí. La idea inicial comienza cuando me facilitan los planos para diseñar la exposición y me percató de que se trata de una arquitectura con una configuración impecable y sumamente interesante. Empiezo entonces a trabajar sobre la división armónica de su estructura y compruebo que Antonio Palacios había proyectado una obra perfectamente equilibrada donde todo estaba interconectado, abriéndose unos ámbitos a otros con un cierto sentido de laberinto, de manera que la arquitectura te va llevando.

¿Su idea de lo ecléctico en el Arte y la pintura en particular, es un terreno de convergencia con uno de nuestros arquitectos más emblemáticos de los eclecticismos de principios del XX? Creo que Palacios es uno de los grandes nombres de la arquitectura moderna, que transformó en buena medida Madrid. El edificio del Círculo de Bellas Artes es uno de los más complejos y bellos de esta ciudad. La influencia de su eclecticismo en mi pintura es relativa. Es cierto que cuando empecé a indagar sobre otras sendas más allá de la modernidad ortodoxa, descubrí la arquitectura ecléctica que en cierto modo rompe con las líneas demasiado rígidas del racionalismo moderno y comienza a introducir en su discurso elementos de otros momentos históricos a través de los llamados “neos” (neogótico, neobizantino, neorrenacentista...). Poco

a poco descubrí en esa confluencia de lenguajes, un “buen gusto” una “cosa bella” que me atrajo y que influyó de alguna manera en mis cuadros.

Su última exposición individual tuvo lugar en la galería Fernández-Braso, en 2019, donde primaban algunas de las representaciones de arquitecturas ahora expuestas y que designó con el término de “clasicidad” en lugar del vocablo “clasicismo”. En contra del concepto de “clasicismo”, que implica un cierto inmovilismo, una atadura a los cánones y a un momento histórico concreto, la “clasicidad” es lo que permanece a través del tiempo y no necesariamente está vinculado a Grecia o Roma, puede incluso comenzar en Egipto, con el templo de la Reina Hatshepsut, en el Valle de los Reyes, y extenderse hasta la abstracción de Malévich o Mondrian. La idea de orden, equilibrio, es inherente al arte de la antigüedad, pero también a la edad contemporánea, aunque las separen miles de años.



Vísperas de Pascua, 1999-2000. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Junta de Andalucía © Guillermo Pérez Villalta. VEGAP, Madrid 2020

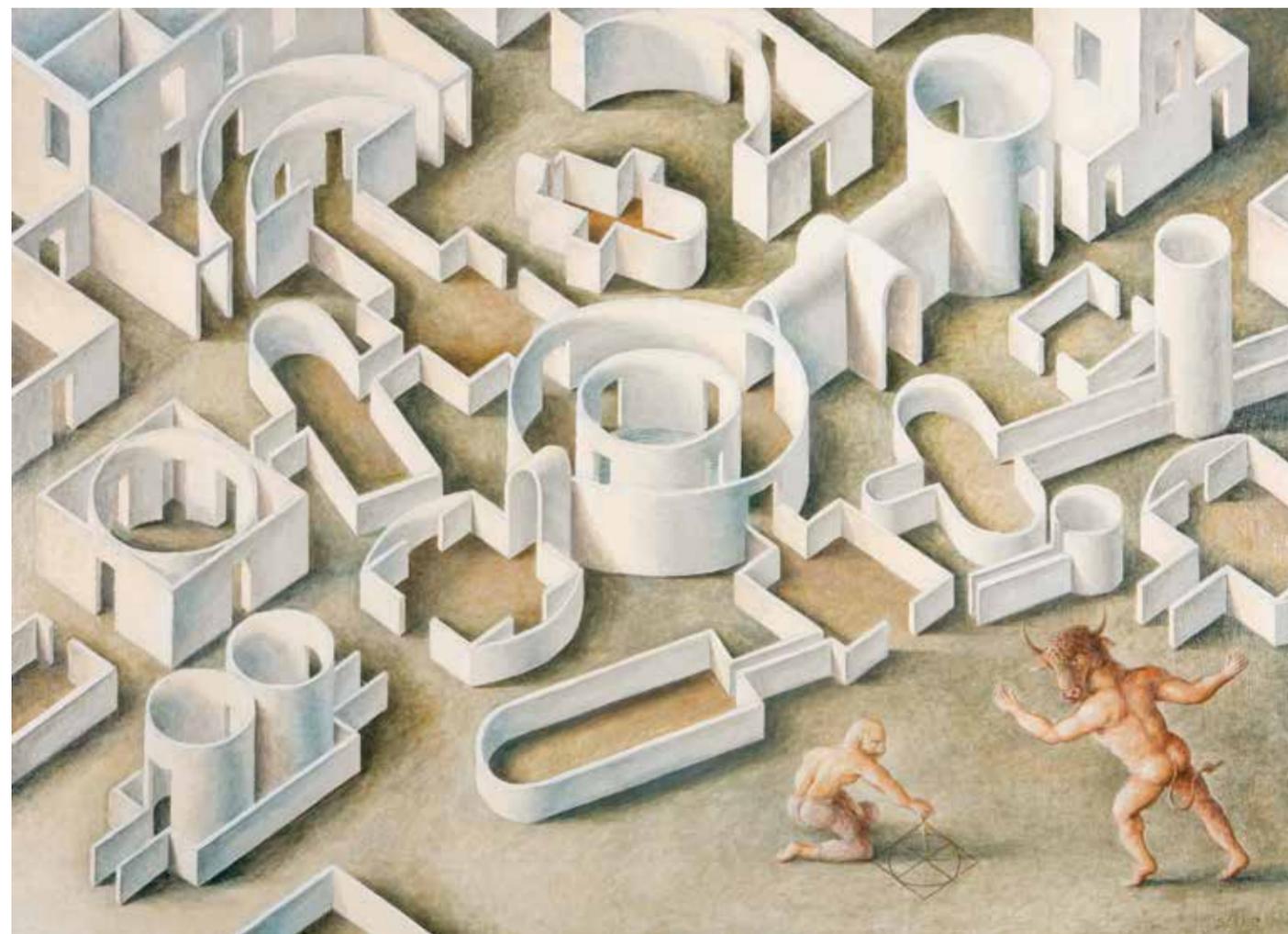
¿Y cómo se relaciona esa proporción o “serena belleza” de la que habla Óscar Alonso Molina en el catálogo, con las construcciones laberínticas, el juego de perspectivas invertidas, y la distorsión visual, tan presentes en las arquitecturas de sus cuadros? Se explica por una cuestión que tiene que ver con el proceso, porque a medida que se van haciendo, los espacios van encontrando su sitio y su forma precisa. A veces, dentro de ese orden, aparecen elementos constructivos inventados que no se mantendrían en una arquitectura real: un voladizo imposible, por ejemplo, que crea un cierto juego de desequilibrio y tensión intencionados. Se trata de dar a lo pintado el dinamismo necesario para imprimir vida al cuadro, y no dejar que sea simplemente algo estático, pasivo, “tontuno”.

Se considera un pintor figurativo no realista, ¿qué le impulsa a hacer cuadros donde lo real está fantaseado? Prefiero emplear el término “representativo” y no tanto “figurativo” por

que la idea de representar algo tiene más que ver con mi concepto del pensamiento. Antes de pintar, imagino sobre determinadas ideas que me bullen y me van conduciendo mentalmente a través de la pintura. Me interesa inventar a partir de la realidad y no copiar lo que ya está hecho.

Como pintor se nutre de muchas materias: la historia del arte, la arquitectura, la arqueología, la mitología, la filosofía, ... ¿el artista contemporáneo, cuando adquiere conocimientos más allá de su disciplina, hace obras más interesantes? Sí, claro. El lado artesanal o manual del artífice, es importante, pero creo que el artista es antes que nada un pensador-creador, alguien que vive constantemente observando, elucubrando, analizando. El mundo visual, la naturaleza, los animales, minerales y vegetales están ahí, pero el hombre es el único capaz de crear, de inventar cosas. Desde las herramientas de la Edad de Piedra, el hecho artístico ha sido y sigue siendo fundamental en el desarrollo del *homo sapiens*, el hombre pensante.

¿Esa curiosidad suya hacia las narrativas del pasado, tan distintas a las tesis “greenbergianas” de la vanguardia, le viene de siempre? Mi interés por otras épocas de la historia del arte comenzó cuando maduré como artista. A los veinte años yo era un moderno ortodoxo que seguía las líneas de la vanguardia de mi tiempo, de los años 70. De pronto, abrí los ojos y empecé a investigar, a indagar libremente. Me fijé mucho en los artistas del Manieris-



Dédalo y el minotauro, 2017. Nueva Colección Pilar Citoler © Guillermo Pérez Villalta. VEGAP, Madrid 2020.

mo, pero también en los visionarios utópicos del XVIII o en los primitivos italianos... Piero della Francesca, por ejemplo, fue un auténtico descubrimiento para mí.

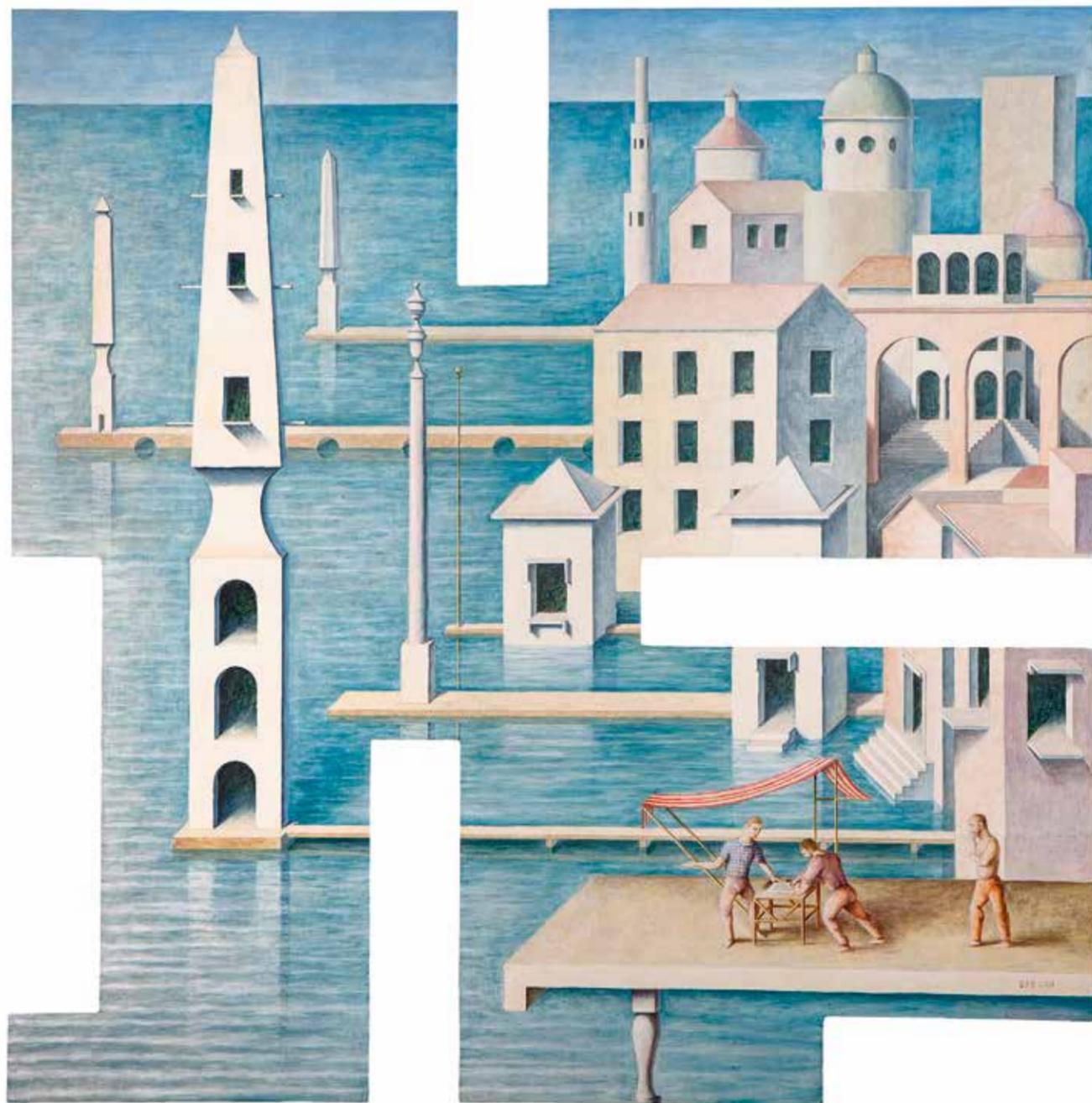
¿Entonces, la historia del arte le ha llevado a seguir otras pistas? Hubo un momento en que me interesó mucho imbuirme del arte en general, pero sin ortodoxia alguna. El Manierismo me atrajo desde siempre, también me entusiasma la manera de pintar de los franceses del XVIII, Chardin, Watteau... El Barroco y el Rococó, con sus decoraciones curvilíneas, de rocallas. Y por supuesto, autores del siglo XX, De Chirico, Morandi...

Es en cierto modo un *connoisseur*, pero al mismo tiempo recela de las teorías si no hay experiencia directa en el arte. ¿Es bueno reservar parcelas a la intuición? Sí. Creo que en mí existe una dialéctica de contrarios, tengo un lado muy intuitivo y fantaseador y otro muy racional y analítico. Las verdades absolutas no existen, si alguien pretende imponerlas comete el más flagrante de los errores, porque la riqueza del arte se basa en el principio de la duda que es la condición más humana. El arte es intuición, asombro y, sobre todo, escepticismo creativo en la medida en que desconfía de cualquier pensamiento uni-

versal inamovible o de cualquier idea prefijada. Mucho más si se trata de buscar una definición perdurable de “arte”, que al fin y al cabo es la necesidad del ser humano de la belleza-placer y de dar respuesta a las cambiantes inquietudes espirituales del ser humano a lo largo de la historia.

Ha vivido y experimentado el arte en muy intensas y variadas facetas ¿Con qué corriente de su época se siente más identificado? Bueno, yo soy hijo de la generación digamos, más joven, del Pop, y siempre me interesó como fenómeno cultural y creativo. Uno de los primeros libros que me compré en plenos años 60, fue un catálogo sobre Pop Art, cuando todavía casi no había llegado a España, pero estaba en pleno apogeo en Londres, Nueva York... Aunque he de decir que la Abstracción Geométrica me ha influido enormemente, Stella, Noland... Pero mi mirada ha sido en buena medida Pop, simplemente porque estaba en el ambiente de aquellos años, no solo en el arte, también en la moda, la música, el cine...

¿El empleo ocasional de alucinógenos era una manera de estar en el contexto heredado de la psicodelia POP, o en su caso tenía una finalidad más concreta? En un determinado



Los géometras, 2014 Cortesía Galería Fernández-Braso © Guillermo Pérez Villalta. VEGAP, Madrid 2021

momento, y con fines creativos, para el desarrollo de mi pensamiento subconsciente en solitario, ha sido muy importante y una fuente de imágenes increíbles creadas por el cerebro y trasladadas de alguna manera a mi pintura. Pasados los años, a veces he pensado en escribir sobre la influencia de este tipo de sustancias en el arte, porque es algo que viene de lejos, no se trata de un dominio exclusivo de la modernidad.

¿Durante su etapa en la Nueva Figuración Madrileña, cuando pinta temas de La Movida, como *Personajes a la salida de un concierto* en 1979, todavía de composición abigarrada, dinamismo energético y acidez cromática, ya existía algo que

le diferenciaba del resto? En aquel momento yo iba un poco contracorriente porque lo que estaba en boga era el neoexpresionismo, la pincelada gestual, la falta de dibujo en la construcción del espacio, la exacerbada bidimensionalidad etc. Aunque tengo que decir que mis obras de los 70 y 80 eran muy de esa época, ya desde entonces me planteé otra manera de trabajar distinta a la de la mayoría, quería desmarcarme de algún modo de la generalidad, de aquello que estaba de moda y se llevaba.

¿Y cómo fue la relación con la generación de artistas abstractos y de sus coetáneos conceptuales? Es cierto que hubo un recelo importante por parte de algunos grandes defensores de la abs-

tracción hacia cualquier tipo de figuración. Sin embargo, existían personajes intermedios, mucho más abiertos y comprensivos con los jóvenes, como pudieran ser Fernando Zóbel o Gerardo Rueda, del grupo de Cuenca, con los que yo entablé una magnífica relación y a los que escuchaba con atención porque tenían una enorme experiencia en el arte, y de los que a su vez recibía un respeto sincero. De hecho, expusimos con ellos en las primeras colectivas de la Sala Amadís a principios de los 70, donde se mostraba el panorama general del arte español del momento.

Además de la arquitectura, la pintura y el dibujo, ha desarrollado obra gráfica, diseño de mobiliario, escenografías, esculturas... ¿Qué es Pérez Villalta en realidad? Un día me di cuenta de que era pintor, pero en realidad, yo nunca me he considerado pintor, la pintura me ha ido descubriendo un mundo al principio desconocido para mí. Desde muy joven me gustó fabricar, inventar, hacer cosas con las manos y con la mente, ya sean muebles, edificios, cuadros. Opté por la pintura como lenguaje más directo a través del cual poder representar con un mínimo de medios, aquello que se me antojaba, lo que me dictaba el pensamiento. El dibujo y la pintura me han brindado muchas opciones creativas. Sin embargo, mi visión de lo espacial, de lo tridimensional, me llevaría a fabricar en un momento dado, instalaciones o a intervenir en la realidad, como hacían los artistas *land art* en la naturaleza.

¿Y el placer de la pintura-pintura? ¿Hay un gusto por el procedimiento, por las posibilidades y resultados de las técnicas

que emplea, temple, materias alquídicas? He empleado bastantes técnicas para comprobar los resultados de luz, color... Empecé pintando con acrílico de "La Pajarita" porque mi presupuesto entonces no me daba para más. Cuando celebré una de mis primeras individuales en Madrid, en la galería Vandrés, allá por 1976, apareció Dalí, y después de hablar un rato con él, me sugirió que pintara al óleo. Pero enseguida me di cuenta de que la factura era sumamente lenta, había que esperar mucho tiempo para que las capas secaran y eso me desesperaba. Zóbel me dio la solución de emplear óleo más diluido, de secado rápido. Luego marché a Roma y allí descubrí el fresco de los pintores renacentistas y tuve una sensación visual maravillosa. Entonces comencé a investigar con pigmentos minerales puros, que mezclaba con aglutinantes sintéticos, vinilos, para que la materia se adhiriese bien a la tela. El resultado fue una pintura muy ligera, muy luminosa, a base de transparencias y con cierto aire de temple con la que desde entonces me siento muy a gusto.

¿Y Andalucía y más en concreto Cádiz, está presente en su pintura? Aunque me considero gaditano, porque nació allí y es allí donde paso gran parte del año, en realidad a lo largo de mi vida hay un cierto nomadismo, al ser mi padre militar y cambiar constantemente de destino, aunque siempre dentro de Andalucía. Desde niño viví en ciudades de costa, La Línea, Málaga, Tarifa. Para mí, el mar es sustancial, mantengo una relación apasionada con él. Es fundamental su proximidad, su contacto, tiene un poder curativo en mi ánimo. Cuando miras

MALVIN
MALVIN

GALLERY

C/ Colmenares 7
Madrid 28004, Spain
Parking Plaza del Rey
+34 910 001 318
info@malvingallery.com
www.malvingallery.com



JUAN BARRETO
La ilusión de crear

Dibujo · Collage · Escultura · Pintura
Del 18 de marzo al 15 de mayo de 2021



Hombre dibujando, 2002. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Junta de Andalucía © Guillermo Pérez Villalta. VEGAP, Madrid 2020

materialista ateo, pero existe la necesidad del ser humano de creer en algo: “*el hombre crea a Dios a su imagen y semejanza*”. Al mismo tiempo, siempre he estado muy interesado por la cosmología y la neurociencia, no tanto desde un punto de vista visionario, sino más bien como algo lógico o analítico. Me interesa saber cómo funciona el cerebro, y cómo se relaciona el mundo de la conciencia y el subconsciente. El lado de nuestra mente donde se aloja la espiritualidad está íntimamente relacionado con el área donde se produce el pensamiento artístico, emocional y creativo.

Escribe y narra a menudo. ¿Qué le aporta la escritura en su actividad como pintor? Normalmente pienso de antemano lo que quiero expresar con la escritura. Tengo problemas para coger el sueño, me desvelo con fa-

el mar es como estar en la casi nada, en un infinito placentero. El horizonte-mar, de azul intenso, suele aparecer en mayor o menor medida... Sí, aunque hubo un momento que me planteé la incomodidad que suponía que se identificara mi obra simplemente por la aparición de tal o cual motivo. Pero luego me di cuenta de que renunciar al mar en mis cuadros iba a suponer un abandono del que a la larga me arrepentiría. De todas formas, siempre me he querido situar al margen del estilo, sea del signo que sea.

Y en ese juego laberíntico de paisajes arquitectónicos tan presente en toda su obra, donde exterior e interior se funden, ¿quién habita? El personaje o personajes que aparecen casi siempre en mis composiciones, suelo ser yo mismo sin pretender hacer un autorretrato naturalista, claro. Me represento contemplando la belleza que se extiende ante mis ojos. Es como impregnar al espacio de mi propio espíritu, un *alter ego* que a menudo entabla relaciones con el otro, y se funde o confunde con el propio hábitat que lo envuelve. Todos mis escenarios reflejan un trasfondo muy epicúreo, entre lo imaginado y lo real.

¿Cuánto hay de trascendencia en su pintura? Mi mundo espiritual es totalmente ajeno a la religión. Me considero un

facilidad y entonces mi cabeza empieza a escribir a partir de un pensamiento. Para mí es fundamental la escritura porque me aclara mucho la mente que, de lo contrario, estaría llena de contenidos flotando, sin definir, sin concretar. Es una manera introspectiva de contar, de construir el argumento o las ideas que luego se materializan en mi pintura. Algo parecido a cuando empleo el dibujo para hacer el esquema de un cuadro. El dibujo, como la escritura, solo requiere de un lápiz y un papel, pero establece un contacto fundamental entre el cerebro y la realidad, posibilitando plasmar esa imagen primera que a su vez desencadena asociaciones más complejas.

¿En qué momento de su vida se encuentra? Por un lado, el peso de los años me crea ciertos problemas físicos, por otro lado, tengo una gran claridad en mi vida. Habría que decirlo por lo bajinis, para que los dioses no se enteraran: me encuentro muy feliz [risas]. Salvo momentos de gran excitación como la de estos días de la inauguración que han sido de una enorme intensidad, mi vida transcurre muy tranquila, en mi casa de Tarifa, que tiene una especial importancia sentimental para mí porque allí vivieron mis abuelos y la ligazón familiar es fuerte. Ahora es mi sitio, mi lugar, donde me siento en paz.