

Ars Magna

Francesca Cappelletti está al frente de la Galería Borghese un templo del Barroco.

Vanessa García-Osuna

Non basta una vita”, dicen de Roma, son tantos los tesoros que alberga. Entre ellos, se encuentra el que muchos consideran “il museo piú bello del mondo”, la Galería Borghese, símbolo de la prosperidad que alcanzó la Ciudad Eterna en el siglo XVII. Su artífice fue el cardenal Scipione Borghese que concibió su residencia, la Villa Pinciana, como un escaparate a mayor gloria de su colección artística. Su morada, inspirada en las villas de la antigüedad clásica, está rodeada de 80 hectáreas de jardines lo que la convierte en un oasis verde en el corazón de la capital italiana. Este príncipe de la Iglesia poseía un gusto exquisito y un ojo de lince para identificar obras maestras, además de pocos escrúpulos para hacerse con ellas. Su última voluntad fue que todas sus colecciones y propiedades pasaran de una generación a otra sin dispersarse. Y así fue durante casi doscientos años hasta 1902, cuando sus descendientes vendieron el palacio y su museo al Estado italiano. El millar de obras que embellecen sus veinte salones incluye iconos como *Apolo y Dafne* de Bernini, *Paulina Bonaparte como Venus Victrix* de Antonio Canova, *David con la cabeza de Goliath* de Caravaggio o *Dama con unicornio* de Rafael. Todo en un entorno espectacular, con mosaicos, estucos, mármoles y frescos, que realzan el impacto de unos fondos que, según el historiador del arte Howard Hibbard “ofrecen una comprensión íntima de los pensamientos y procesos de los artistas, la lucha del cincel y el pincel con la piedra y el lienzo”. Desde 2020, al frente de esta institución se encuentra Francesca Cappelletti, una autoridad en el Quattrocento, Caravaggio y la historia del coleccionismo, que entiende su misión no sólo como custodia de un templo artístico sino desde la necesidad de conectarlo con el presente a través del diálogo crítico.

¿Qué se siente al trabajar en uno de los lugares más sublimes de Roma? ¿qué obras le siguen emocionando como el primer día? Cada vez que entro en la Galería sigo experimentando la misma sensación de encantamiento del primer día y cada vez que paso por delante del *Apolo y Dafne* de Bernini y la sala de Caravaggio sigo sintiendo amor a primera vista... ¡todo el tiempo!

Cuando asumió su cargo, dijo que su mandato se apoyaría en tres pilares: investigación, conversación y generosidad. Así es, y he tratado de poner el énfasis en ellos. En el ámbito de la investigación tenemos varios proyectos relevantes que tienen que ver con la conservación, la accesibilidad y la educación, pero destacaría el dedicado a la historia de la colección, en el que participa el Archivo Borghese, ahora alojado en el Archivo Vaticano. Estudiar todo el material relacionado con la colección, que abarca

desde la época barroca hasta nuestros días, es una tarea monumental. En cuanto al concepto “conversación”, implicamos a los visitantes a través de numerosas iniciativas, y es difícil mencionar sólo una o dos. Sin embargo, nos sentimos especialmente orgullosos de los programas públicos que hemos puesto en marcha con motivo de las exposiciones, así como del uso interactivo de nuestros canales en las redes sociales. Por último, en lo relacionado con la generosidad, debe saber que todos los resultados de nuestra investigación histórico-artística se hallan disponibles de forma online para cualquier interesado. El catálogo de nuestra colección ya está completo, incluidas todas las imágenes y entradas académicas.

¿Cómo era la vida de la élite romana en el Barroco?

La alta sociedad de la Roma barroca se caracterizaba por el sentido del espectáculo, el mecenazgo y la exhibición estratégica del poder y el gusto. Era un mundo en el que el arte, la arquitectura y el coleccionismo no eran sólo actividades estéticas, sino instrumentos de afirmación social y política. Cardenales y familias nobles competían por encargarse obras a los artistas más brillantes, organizar recepciones deslumbrantes y cultivar el prestigio intelectual. Y nuestros visitantes aún pueden percibir esta atmósfera. El cardenal Scipione Borghese concibió esta villa no como una residencia privada, sino como un lugar de representación: un escenario en el que recibir invitados, exhibir su colección y poner de manifiesto su autoridad cultural. Hoy, la Galería, con su exuberante decoración, sus esculturas y

pinturas y sus interiores cuidadosamente diseñados, ofrece una vívida visión de la teatralidad y la ambición que caracterizaron la vida de la élite romana del barroco.

Usted es experta en Caravaggio, un artista especialmente ligado a la Borghese. Atesoramos seis cuadros suyos, lo que convierte a nuestra colección en una de las más importantes de su obra a nivel mundial. Entre ellas se encuentran *Muchacho con cesta de frutas* y *Joven Baco enfermo*, *Virgen con el Niño y Santa Ana*, *David con la cabeza de Goliath*, *San Jerónimo escribiendo* y *Juan Bautista*. La presencia de Caravaggio es fundamental para la identidad del museo. El cardenal Borghese fue uno de sus más entusiastas coleccionistas, adquiriendo a menudo sus obras tanto a través del mecenazgo como mediante la presión legal. La intensidad, el realismo y la luz dramática del estilo caravaggesco impregnan el espíritu de la colección y siguen siendo una parte esencial de la narrativa histórica y artística de la Galería.





Gian Lorenzo Bernini, *Apolo y Dafne*



Gian Lorenzo Bernini, *Eneas, Anquises y Ascanio*

Bernini es otro maestro estrechamente asociado al museo. Sin duda es un artista clave de la Borghese, pero diría que la singularidad de nuestra colección de esculturas reside en su excepcional concentración de obras de principios del siglo XVII, muchas de las cuales fueron encargadas por el propio cardenal Borghese y que permanecen expuestas *in situ*. Poseemos algunas de las primeras obras maestras realizadas por Bernini -como *Apolo y Dafne*, el *David* y *Eneas huyendo de Troya*-, todas ellas fueron creadas expresamente para la Galería y todavía pueden admirarse en su contexto original.

¿Qué hace único su fondo escultórico? No sólo la extraordinaria calidad de las piezas, sino también el diálogo que establecen con el entorno arquitectónico y decorativo para el que fueron concebidas. Esta rara unidad entre obra de arte, espacio e intención del mecenas permite al espectador disfrutar de la escultura barroca en las condiciones más próximas a las de su creación. Es una experiencia inmersiva que pocos museos pueden ofrecer.

¿Cuántas obras componen la colección? Más de un millar, son 609 pinturas, 89 esculturas modernas, 291 obras de arte antiguo y un importante grupo de muebles y objetos decorativos históricos. Entre las piezas menos conocidas, siento una conexión especial con el cuadro *Minerva vistiéndose* de Lavinia Fontana que es una de las pocas mujeres artistas representadas en la colección histórica, y aporta una voz singular. Su representación de Minerva -introspectiva, dueña de sí misma y situada en un interior erudito- desafía silenciosamente las convenciones de la pintura mitológica y afirma la solidez intelectual tanto de su protagonista como de la propia pintora.

¿Cómo es su política de préstamos? Es selectiva, basada en evaluaciones meticulosas de la condición de las obras y en la necesidad de preservar la coherencia de nuestra colección. Obviamente, las esculturas de Bernini se consideran intransferibles debido a su complejidad física y al hecho de que están permanentemente integradas en el programa espacial y decorativo del museo. Por ejemplo, la *Deposición* de Rafael no puede viajar, ya que su frágil estado requiere un estricto control ambiental y una estabilidad que no pueden garantizarse fuera de su emplazamiento actual. No obstante, estamos comprometidos con el intercambio académico y llevamos a cabo regularmente préstamos y colaboraciones institucionales que contribuyen a la investigación y la educación. Cada solicitud es estudiada en estrecha coordinación con los conservadores para garantizar que se ajusta tanto a la misión del museo como a la salvaguarda de sus obras.

BARBARA KRUGER

ANOTHER DAY

ANOTHER NIGHT

24/06 - 09/11



Sala de los Emperadores

Las esculturas de Wangechi Mutu, agrupadas bajo el título de *Poemas de tierra negra*, se despliegan por toda la residencia del cardenal Borghese, desde las galerías y la fachada hasta el exterior, en diálogo con obras de Bernini, Rafael o Caravaggio. La tierra negra —elemento rico y moldeable bajo la lluvia, semejante al barro— está presente en multitud de paisajes de todo el mundo, entre los que se encuentran los jardines secretos de la Galería Borghese, de lo que se hace eco la imaginación de la artista keniana-americana. Sus esculturas parecen brotar de esta tierra, como si hubieran sido modeladas por una fuerza primordial, para dar forma a relatos, mitos, memorias y poemas. Esta exposición, comisariada por Cloé Perrone y patrocinada por Fendi, concibe el museo no sólo como un espacio dedicado a la memoria, sino también como un lugar para la imaginación y la transformación. Las obras de Mutu invitan al espectador a adentrarse en los salones de este palacio no solo para ver las piezas de la muestra, sino también para percibir lo que ha sido excluido, silenciado u

¿Cómo adaptar un museo histórico al siglo XXI?

Para una institución como la nuestra, implica pasar de la custodia al diálogo crítico. Aspectos como la apertura y la inclusión no sólo tienen que ver con el acceso a la colección, sino con la reinterpretación de ésta a través de una pluralidad de voces, reconociendo su relación con el poder, los privilegios y la omisión histórica. Significa cultivar un espacio en el que el pasado no se idealice ni sea neutro, sino que se aborde desde la reflexión, situando estas obras antiguas en conversación con cuestiones contemporáneas y actualizando el papel del museo como lugar de reflexión, relevancia y responsabilidad.

«Ofrecemos una experiencia inmersiva única»

Wangechi Mutu tiene el honor de ser la primera mujer artista viva que expone en la Borghese. Ella se ha distinguido por su capacidad para fusionar mitología, ecología y la política del cuerpo a través de un vocabulario rico en materiales y conceptualmente estratificado. Su obra se resiste a ser encasillada dentro de las categorías fijas -cultural, formal y narrativamente-, lo que hace que su presencia en un lugar como la Galería Borghese tenga una resonancia especial.



Rafael,
Dama del unicornio

¿Cómo se aborda el reto de exponer arte contemporáneo en un entorno tan cargado de historia como éste? De lo que se trata es de evitar contrastes superficiales o yuxtaposiciones forzadas. Con Mutu, por ejemplo, el diálogo surge de forma natural, orgánica. El uso que hace de aspectos como la transformación, la fragmentación y la forma ritual nos remite a temas que ya están presentes en la colección, especialmente en el lenguaje del exceso, la metamorfosis y la teatralidad. El objetivo no es modernizar el museo, sino abrirlo a la reflexión crítica. En ese sentido, su obra no interrumpe la lógica de la Galería, sino que la complica, y ahí reside su mayor atractivo.

¿Qué le ha llevado a dedicar una línea expositiva a las mujeres artistas? La decisión surgió de una reflexión crítica sobre la historia de la Borghese, una institución moldeada casi en su totalidad por el mecenazgo, la autoría y la representación masculina. A partir de 2024 con la exposición que le dedicamos a Louise Bourgeois, el proyecto no busca imponer

una narrativa correctiva, sino ampliar el campo interpretativo del museo. Al invitar a artistas contemporáneas a dialogar con una colección históricamente codificada, esta iniciativa propicia lecturas novedosas sobre la forma, la memoria y el cuerpo, a la vez que fomenta un análisis más profundo de las estructuras a través de las cuales se ha construido y mantenido históricamente el valor cultural.

Si tuviera la oportunidad de viajar a la Roma del siglo XVII, ¿a quién le hubiera gustado conocer? La respuesta no va a sorprenderle... ¡a Caravaggio! Y me habría encantado jugar al tenis con él, siempre que la partida no tuviera un final terrible (en 1606 tuvo que abandonar Roma tras asesinar a Ranuccio Tomassoni precisamente después de una) y le preguntaría por sus modelos. Las mismas chicas, chicos, ancianos y hombres suelen reaparecer en sus cuadros, ¡y no tenemos ninguna pista de quienes fueron!.

Imágenes © Galleria Borghese, Roma

FINE ARTS
P A R I S

GRAND PALAIS
20-24 SEPT. 2025
100 INTERNATIONAL ART GALLERIES
20 DISCIPLINES

Organised by



In partnership with



GrandPalais

fabparis.com

Photo : ©SimonLerat

Collages que nunca te dije

Recortes de vidas ajenas, fotografías, frases y tijeras con vida propia. Isabel Coixet expone en el Thyssen collages que hablan de su mundo interior.

Gema Pajares

Fotos: Francis Tsang

Capas que se superponen, una encima de otra. Retazos recortados de la propia vida y de otras que, por accidente, han ido a parar a las manos de Isabel Coixet (Barcelona, 1960). Por accidente o porque ella, que se define como “una urraca” que lo recoge todo, lo que ha comprado, descubierto, encontrado entre adoquines, en mercadillos de los cinco continentes. Los collages que ha reunido la comisaria Estrella de Diego en *Aprendizaje de la desobediencia* son fragmentos del ser de la cineasta. Cuenta que de niña veía las tijeras para recortar y darle una oportunidad a las manualidades y se echaba a temblar. Nunca le gustó la asignatura. Con el tiempo, sin embargo, ha vuelto los ojos a la niña que habita dentro y ha compuesto un álbum que la define, que lleva su nombre. La exposición, que hasta el 14 de septiembre puede visitarse en el Museo Thyssen-Bornemisza dentro de la programación de PHotoEspaña, está compuesta por medio centenar de collages, muchos de ellos manuales; en otros ha utilizado la técnica digital. Le espera alguna muestra en el futuro. Y mientras, imaginámonos, seguirá componiendo sobre una mesa, entre papeles a los que ha dado una nueva vida, al calor del recuerdo de Motherwell. Menudo maestro.

Una cosa es ver la reproducción de sus obras en papel o en la pantalla del ordenador y otra poder apreciarlas a poca distancia. Cuánto ganan. Cuando las cuelgas y están en la pared se ve el placer de hacerlas, se aprecia de cerca y pienso que por eso ganan. Yo era una niña que odiaba los trabajos manuales, y mira dónde estoy. Era la típica que llegaba a casa con el regalo del Día de la Madre y mi madre, pobrecita, tenía que ver aquello. El recortable, el algodón, los palillos, lo odiaba. Y creo que ya bien adulta los empecé a hacer sin ninguna pretensión, pero a través de ellos he ido descubriendo a muchísimos artistas de collages que me parecen alucinantes.

Pero tiene que haber un principio. Quizá el detonante fuera una exposición que vi en Nueva York en 2012 de Robert Motherwell. Yo estaba en la ciudad

buscando localizaciones para una película y fuimos al Museo Guggenheim y estaban colgando los cuadros. El centro permanecía cerrado al público y pude verlo de cerca, en persona me causó un impacto que me sacudió, como esos *satoris*, esas iluminaciones repentinas. Era ver cómo los materiales que había en aquellas obras me hablaban. Había algo que me hizo ver los collages de otra manera, con más rigor, quizá. Yo ya había hecho collages y después de aquello, cuando volví a casa, quemé unos cuantos de los que tenía.

Una exposición de Motherwell fue el detonante de estas obras

Estrella de Diego apunta que el collage no existiría sin el cine. No sé si comparte esa opinión. Sinceramente, no lo sé. Y creo que no lo sabremos nunca. Para mí, el cine parte también de otro lugar. Así como detestaba los trabajos manuales y lo único que me gustaba era el olor del pegamento Imedio, sí tenía una cabeza que pensaba en imágenes. Eso de decir, quizá de manera un tanto presuntuosa, que las imágenes están por encima de obras hechas con las manos, en un solo plano. Mi vocación original es el cine y sigue siéndolo, y esto, los collages, es algo que hago, que me gusta hacer y que voy a seguir haciendo.

taba era el olor del pegamento Imedio, sí tenía una cabeza que pensaba en imágenes. Eso de decir, quizá de manera un tanto presuntuosa, que las imágenes están por encima de obras hechas con las manos, en un solo plano. Mi vocación original es el cine y sigue siéndolo, y esto, los collages, es algo que hago, que me gusta hacer y que voy a seguir haciendo.

Cuando ve sus obras colgadas en las paredes del museo, ¿qué sensación le produce? Para llegar hasta la Sala 30 hay que pasar por algunas estancias imponentes del Thyssen, con Ensor, Macke, Nolde, hasta Richard Estes. Incluso dejar atrás la exposición temporal, tan fresca y divertida, de la japonesa Ayako Rokkaku. Está muy bien acompañada. Me da un apuro tremendo y me parece estupendo que estén en una sala retirada, pequeña, al fondo, sin hacer ruido... Me considero una auténtica impostora. Y me siento cómoda siéndolo. A medida que te vas acercando vas viendo obras mayores, es un paseo por la historia del arte y después te encuentras con estas, con las mías. Pero me parece que está muy bien, porque sería como el postre en una gran comida en un restaurante tres estrellas Michelin. Es como los petisús que te dan



Isabel Coixet es capaz de convocar a una legión de periodistas para hablar, no de su cine, sino de recortes y tijeras. ¿Qué tienen que ver su cine y sus collages? Ella sabe que existen vasos comunicantes, que no son dos mundos estancos y que se cruzan y se miran de reojo o de frente. “Encuadrar, romper el encuadre, elegir un punto de vista. He estado toda mi vida detrás de una cámara. El mundo, para mí, tiene un encuadre de 35 mm”. Por si alguien a estas alturas aún lo ponía en duda. Estrella de Diego y Guillermo Solana han tenido todo que ver para que sus obras cuelguen temporalmente de las paredes del Museo Thyssen-Bornemisza. Hasta allí, cuenta ella, “fui a ver con mi carpeta a Guillermo Solana y me sentía absurda. Con las obras bajo el brazo y viendo todo lo que tiene el museo...”. Las mostró. La comisaria confiesa que no fue tarea sencilla decidir cuántas y cuáles porque había material abundante donde elegir, “un espíritu distinto en cada pieza. Además, son intrigantes”, asegura De Diego, para quien la dedicación al collage de la directora de cine “no es una mera afición plástica, sino una práctica paralela al cine, con un lenguaje propio, una dedicación decidida al medio”. Coixet no quiere que el foco se sitúe sobre ella, pero es inevitable. “En los autorretratos está el cine. Cuando resignificas un material de forma lineal, estás siendo obediente. Y yo quiero ser desobediente”, como reza el título de la muestra. Para hacer tangible ese “ir en contra” que exhibe la cineasta se ha valido de la textura, “que tiene algo especial, tiene que ver con cómo se construye una película”. Habla a ráfagas, pero sin arrogarse el primer plano, como tratando de ocultarse detrás de sus grandes gafas: “Todos somos anacronismos andantes”, dice con una soltura desarmante. Y vuelve los ojos al tiempo en que fue esa niña que huía de las manualidades en cuanto asomaban por el aula. Y esa niña de seis años continúa conviviendo en ella, lo mismo que “la adolescente que odiaba todo en general, y la mujer que soy hoy... que sigue odiando todo”. Y para todo aquel que se acerque hasta el Paseo del Prado: “Sí que me gustaría que todos aquellos que vean mi... evito deliberadamente decir la palabra ‘obra’, porque una obra nunca es del todo tuya, vieran mis collages y sintieran cosas, aunque no sean las que yo quiero. Siempre recuerdo una frase de Billy Wilder que me ha acompañado desde que tenía catorce años: “Hay personas que tiran dardos y alrededor de ellos dibujan la diana. Otras personas saben dónde está la diana y tiran los dardos”.

«El collage es un refugio para mí»

¿De dónde proceden los materiales con los que trabaja? He pasado años de mi vida, mucho antes de hacer collages, coleccionando fotonovelas. Las tengo salvadoreñas, panameñas, austriacas de los setenta, italianas, francesas, españolas muchísimas. Y una parte procede de ahí. También de revistas. En Roma vivía al lado de Porta Portese y tenía cajas en las que guardaba absolutamente de todo. Podías encontrar títulos de propiedad de inmuebles vendidos en Sicilia en los años veinte, por ejemplo. Todo ese papel me fascina. Fotografías olvidadas en un fotomatón, muchas fotos mías, fotografías absurdas que hice hace mucho tiempo, cuando revelabas tú misma... Me pasa lo mismo que a mi padre, que también era de acumular papeles absurdos que son registros de otras vidas.

¿Alterna cine y collage o cada uno tiene su espacio independiente? Durante el rodaje de la película que he terminado en Italia hace un par de meses sí lo alternaba. Es verdad que allí no tenía nada para

después del café; no es el plato principal, pero te deja buen sabor de boca y yo estoy súper agradecida tanto a Guillermo Solana como a Estrella de Diego por haberla hecho posible.

El camino hasta aterrizar en la sala donde se exhiben los collages de Coixet es una lección de arte. De lejos, *Metrópolis* de George Grosz, una obra tan abigarrada, inquietante, fantástica y premonitoria que siempre deja con la respiración entrecortada a quien la observa. El hombre que camina a paso acelerado hacia su autodestrucción. Más de un siglo y tan viva, o más, que siempre. Las obras de la cineasta ocupan un lugar recogido, no hace falta más, y se vislumbran como un conjunto que tiene que ver con la memoria: “La persona que fuimos sigue en nosotros. Lo que eres hoy y lo que has sido conviven. Parece que los artistas hoy han de tener un relato y creo que también es necesaria la ausencia del mismo”, asegura Coixet, que confiesa que las piezas más complicadas de montar son las redondas, “que parecen como un universo fuera del universo”, un mundo con fondo negro donde la directora de *Cosas que nunca te dije*, *A los que aman* o *La vida secreta de las palabras*, estampa su firma en tono dorado. “Mientras no empieces a soltar uno de tus rollos”. “Podrían existir otras potencias”. “Ha pasado ya mucho tiempo”. “La pianista más famosa en la ducha”. “No puede usted hacer eso” son frases que cruzan estas cinco obras. Cerca, su autorretrato, *You're an accident*, una imagen de la directora de cine con el estupor estampado en la cara. “Hay algo de intrigante en esta imagen, sí”, comenta ella.



Vous savez, je suis de ceux qui préfèrent se taire que ne rien dire, 2015

armarlos, porque llegué con una maleta, pero el hecho de estar al lado de Porta Portese... ha sido algo fatal, porque he vuelto a acumular material. Me alquilaron una casa bastante grande y me daba vergüenza que alguien viniera y viera todo lo que estaba acumulando. Podía trabajar en dos cosas al mismo tiempo, dejar que los materiales me hablaran, pensar en una frase que había guardado y cómo pueden convivir cosas materiales que no tienen nada que ver, como materiales de cuando yo era pequeña, recortables de niña, con otros objetos encontrados, e incluso prestados que sabes que nunca vas a devolver. Soy una acumuladora que lleva la misma mochila cuando está detrás de la cámara rodando y cuando hace otras cosas.



Ha pasado ya mucho tiempo, 2023

El título de la exposición se antoja una declaración de principios, *Aprendizaje en la desobediencia*. ¿A desobedecer se aprende? Yo sí he aprendido. Y me ha costado mucho, como también me ha costado perder el miedo a hacer cosas con las manos. Nunca se deja de desaprender.

El mundo es un gran collage. Por momentos terrible. Tenemos que aprender a convivir con el caos. Como decía Peter Sellers en *Teléfono rojo, volamos hacia Moscú*, "hay que aprender a amar la bomba". Pero es imposible, muy difícil. Quienes hemos nacido cuando no había Internet estamos en un estado de estupor constante intentando agarrarse a cosas, a momentos, a teorías, a libros, a figuras a las que admiramos para no



Il passera comme le reste, 2014

perdernos, pero resulta complicado. Siempre pienso en la teoría del minuto: en sesenta segundos, cuántas cosas diferentes pueden suceder, ahora mismo, en el mundo. Algunas horribles y otras que no lo son. Y cómo convive el grito con el aullido, con el llanto, con el suspiro de satisfacción. Y todo eso, en un minuto de nuestra vida, ahora mismo.

Hay collages más abigarrados, otros más sueltos, que respiran mejor. ¿Obedece a un estado de ánimo o es su gusto personal? Una de las cosas buenas que tiene el collage es que te permite el error. Piensas en los elementos que tienes, en la estructura. Te dices. "Tengo estas telas, tengo este color rojo y voy a pintarlo así". En tu cabeza pueden cuadrar, pero cuando lo llevas a la práctica, no. Ese dejarse llevar por el material tiene un límite que es cómo en tu cabeza, de repente eso cuadra, armoniza y cómo una frase que tenías pensada cuadra. Intento que los mensajes no sean redundantes, que no sean para dar con el martillo en la cabeza a la gente diciendo "esto es lo que quiero que pienses". A mí, todo lo que piense el público me va a parecer bien. El collage es una manera de fijar lo que no se puede fijar. Algunas de las frases que hay en estas obras las he tenido en mi cabeza durante bastante tiempo y otras, de mis películas, como *Algún día todo el mundo habrá tomado una foto de todo*, que es algo que está ocurriendo. No hay nada que me pueda horrorizar más que mil personas fotografiando un atardecer en Menorca. Una vez hecha la foto, paran y aplauden. Cada atardecer tiene un significado



para cada uno que lo hace único. Yo cada vez hago menos fotografías. Vivimos una sobredosis de fotógrafos que nos va a ahogar.

El collage, ¿es para usted un refugio? Para mí, sí.

Se podría interpretar también esta obra como una vuelta a la niñez, a las manualidades. Sí, mi madre también me lo dice ahora: "A ti recortar no te gustaba mucho".

¿Le puede llevar el collage a la pintura? No. Vamos a ser serios. Seguramente el año que viene expondré en la galería Senda de Barcelona, pero collages, claro. Pero tiene que llegar el año que viene. Y para eso, falta aún mucho tiempo.

Y mientras llega ese tiempo nos topamos de frente con un jarrón inundado de flores, *Vous savez, je suis de ceux qui préfèrent se taire que ne rien dire*, un collage sobre papel de 50 x 40 cm, estallido de color que, por un momento, nos recuerda las flores de otros tiempos, aunque ahora las sigan plantando, de Jorge Galindo. ¿Ha podido ser el artista inspiración? "Gracias al collage he descubierto a muchos artistas, clásicos, gente que empezó con esta técnica, que después pasó a la pintura y que posteriormente ha regresado al origen. Y ellos son una manera estupenda de

nutrirte", contesta. Cada obra tiene su razón de ser, no se trata de recortar y pegar. Subyace una idea detrás que conforma cada una de estas piezas: "Todos los collages tienen detrás un ejercicio compositivo, pero, a diferencia de lo que sucede con las películas, es liberador y te permite poder romper con la tiranía del enfoque de la cámara, una idea que entronca con el tema de la desobediencia. Desobediencia en la manera de componer y también en la manera de

mirar. Además, un error en un rodaje cinematográfico se paga muy caro, pero no en el caso de los collages, con lo que resulta un ejercicio absolutamente liberador al que cada vez me siento mucho más enganchada". Además de color negro, Coixet se atreve con el rojo rabioso, aunque jamás se pondría una prenda de ese

«Desde niña mi cabeza pensaba en imágenes»

color, pero en estas obras le ha tomado la delantera: "Me gustan los collages con ese fondo de color tan llamativo, declara, mientras desde la pared sus obras escupen frases en inglés (*What about your ex-boyfriend that I hate*) o francés (*Il me connaît mieux que moi-même*), palabras que rodean el rostro de un hombre asiático, de dos amantes, de un recortable de trazo infantil o que se enredan en la sombra de un guante que, a saber, dónde encontró Isabel Coixet. Quizá en el mercado de Porta Portese.