

Eduardo Gruber

“EN EL ARTE SIEMPRE DEBES DE
ORIENTARTE HACIA LO DESCONOCIDO”



ENTREVISTA
LUIS ALBERTO SALCINES

FOTOGRAFÍA
PEDRO PALAZUELOS

EN EL PANORAMA DE LA PINTURA ESPAÑOLA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS OCUPA UN LUGAR DESTACADO EL ARTISTA CÁNTABRO EDUARDO GRUBER. CON UNA LARGA E INTENSA TRAYECTORIA ARTÍSTICA REFLEJO DE SU CONSTANTE EVOLUCIÓN Y BÚSQUEDA PERMANENTE, HUYENDO DE LOS CÓMODOS CONFORMISMOS QUE PROVOCA LO CONOCIDO, LO YA SABIDO, Y PAUTADA POR NUMEROSAS EXPOSICIONES Y EXPERIENCIAS CREATIVAS, NO SÓLO PICTÓRICAS SINO

TAMBIÉN EN OTROS ÁMBITOS COMO LA ESCENOGRAFÍA, EL DISEÑO O LA LITERATURA, SIEMPRE HA SABIDO MANTENER UNA PERSONALIDAD Y DESARROLLAR UN LENGUAJE PLÁSTICO PROPIO A LA VEZ QUE HA REFLEXIONADO SOBRE LO QUE TÁPIES LLAMABA LA PRÁCTICA DEL ARTE. EN SU ESTUDIO MANTUVIMOS LA SIGUIENTE CONVERSACIÓN.

José Hierro decía que había dos clases de poetas, aquellos que sabían cuando iban a escribir el poema cómo iba a ser y los que, como él, no sabían cómo iba a resultar dejándose llevar por la lógica interna del mismo. Si trasladamos esa clasificación a la pintura, en tu caso, ¿sabes cómo va a terminar el cuadro?

De lo que estoy más seguro es de cómo no quiero que sea el final. Se habla mucho del horror al lienzo en blanco, como se habla del horror al folio en blanco cuando se escribe. En mi caso no lo siento. Tengo recursos técnicos: elijo una gama de color espontáneamente y comienzo con una intuición, con imágenes que tienes en la cabeza, con alguna anécdota que encaja en lo que estás haciendo, un poco como la melodía de la que parte también José Hierro cuando habla del comienzo del poema. Después te dejas llevar por lo que el propio cuadro te va indicando, esa lucha entre el lienzo y tú. Cuando estás en ese proceso, sí sabes el final que no quieres.

> ¿Y cómo surge el final del mismo?

Es el momento mágico, el misterio de la pintura. Por qué un segundo antes de la que podíamos llamar última "pincelada" no lo sabes y luego dices sí, el cuadro está acabado, no hay que tocarlo más. Es así sin saber por qué.

> Cuando se contempla tu trayectoria se fija uno en que has trabajado por temas, ciclos...

Viendo la trayectoria sí, pero no eres consciente de ello. No tengo esa capacidad de programación: voy a hacer esto o lo otro. El final de un periodo, de una etapa no es tan radical. Hay un momento en que sí, que te das cuenta que empiezas a pintar de memoria, que echas en falta la tensión que provoca lo desconocido, y eso va en contra de la propia esencia de la creación. Y precisamente por eso, por ser autocrítico, o especialmente exigente con tu trabajo tienes derecho también a sentir autoestima, a sentir ese placer único que percibes cuando estás satisfecho con lo que has pintado.

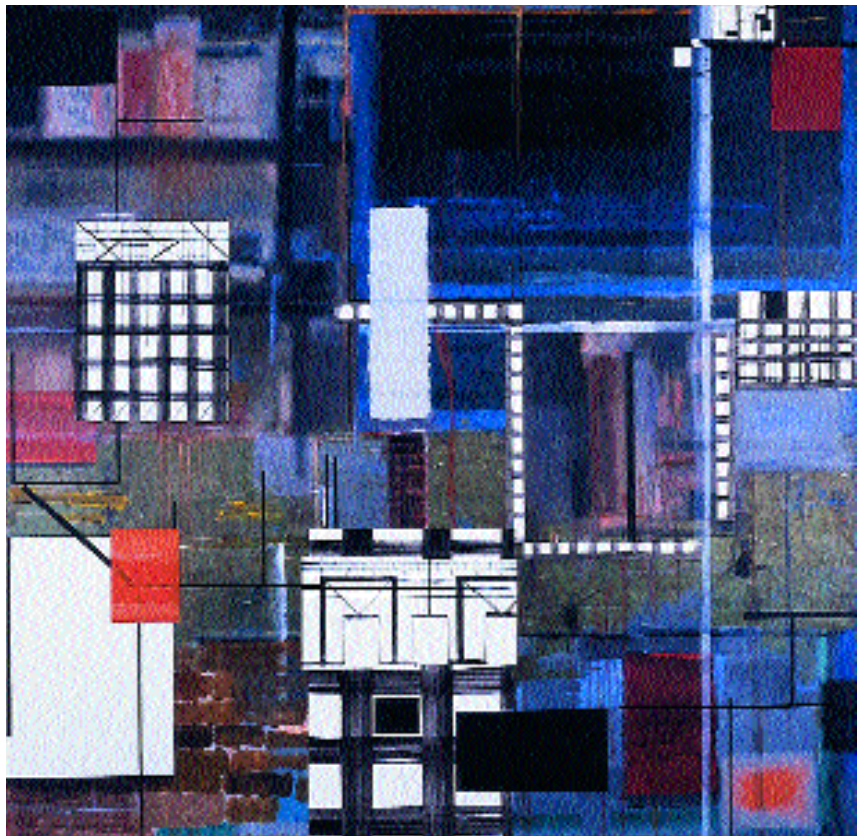
> ¿Te llevas, simbólicamente hablando, los cuadros a casa? Quiero decir, cuando estás preocupado por cómo

resolver un cuadro, estás pensando en él continuamente.

Tengo dos estudios, uno debajo de casa y otro más alejado. En función del espacio, fundamentalmente, los trabajos son diferentes. Hay veces que cuando salgo de pintar vuelvo silbando a casa. Cuando reparo en ello y me pongo a pensar por qué estoy silbando, me doy cuenta que estoy satisfecho con lo hecho en el estudio, ha sido una tarde fructífera. Yo pinto por la tarde todos los días, pero pinto poco. Lo que sí hago es estar pensando en clave pictórica constantemente, quiero decir, de un modo u otro, todo lo tamizo pensando en que todo puede tener que ver con mi trabajo de pintor. Y no me refiero solamente a la parte más puramente artística, un detalle gráfico, la plásti-

toma de postura pública de intelectuales y artistas se ha producido una polémica sobre esta participación: intereses políticos, instrumentalización, protagonismo, ... Tu nombre ha aparecido en algunas ocasiones suscribiendo reivindicaciones, denunciando situaciones. ¿Qué piensas sobre esta actitud?

Por una parte la concepción de vida que uno mantiene te hace que en algunos aspectos estés comprometido a ultranza, y en otras, es a partir de la información que recibo la que lógicamente me hace tener opinión. Las manifestaciones recientes han sido soberbias, era un reencuentro con la utopía, allí era un ciudadano más, y es lo mismo cuando firmo algún tipo de manifiesto, aunque también entiendo

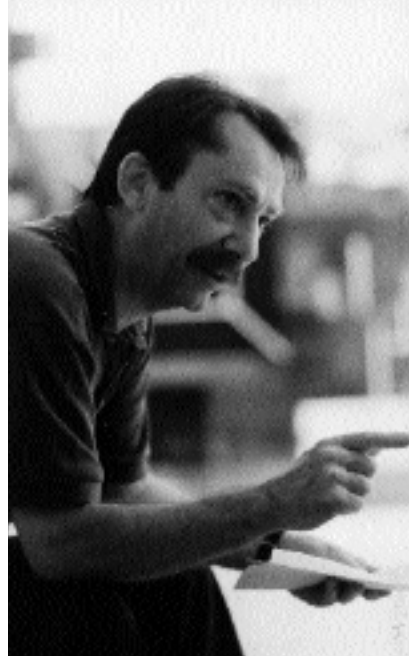
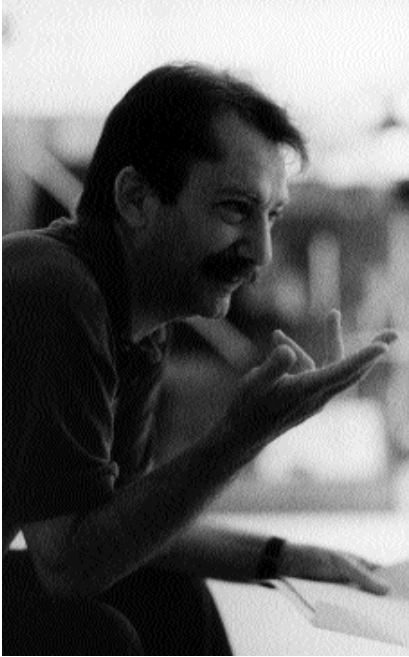


"AMSTERDAM". ÓLEO SOBRE TELA. 260X260 CM.

dad de una imagen de la calle, sino en un sentido más amplio, una noticia, cualquier otra circunstancia que forma parte de la vida cotidiana, las relaciones con tu familia, tus amigos...

> Con motivo de los acontecimientos políticos del último año, la guerra de Irak, la catástrofe del Prestige, y la

que en el caso del artista plástico es diferente al de un actor, por ejemplo. La fuerza del actor está en su imagen, y es difícil que se le pueda ver de otro modo, y por ahí su testimonio es con seguridad más útil, su imagen es más conocida que la del artista, que es más anónimo. Últimamente estoy muy interesado por el tema del anónimo.



"CONOCER AL ARTISTA HOY ES MUY IMPORTANTE, O QUIZÁS SERÍA MÁS APROPIADO DECIR QUE AL ARTISTA NECESITA SER CONOCIDO. EL ARTISTA ES MÁS PÚBLICO QUE NUNCA, SU IMAGEN ES RECONOCIDA. NO SÉ SI TIENE QUE VER CON LAS NECESIDADES DEL MERCADO O ES EL PROPIO ESTATUS SOCIAL QUE AHORA TIENE ASIGNADO. ESTA ENTREVISTA ES UN BUEN EJEMPLO."

> ¿Por qué?

Me encanta el tema. No sé. Te voy a contar una anécdota. En una de las ediciones de la feria de Colonia, me propuse, casi como un ejercicio, intentar ser un espectador desinformado, y se produjo una situación llamativa. Paseando por las galerías, vi de lejos un cuadro que me llamó la atención, me acerqué y vi que era de un pintor alemán de los años treinta que no conocía y me gustaba. No tenía nada

que ver con la pintura que yo hacía pero había en él soluciones, tratamientos interesantes y, sobre todo, me había sacudido. Para mí era como si ese cuadro fuese de un pintor anónimo. No sabía nada de él. El cuadro me había emocionado. Para mí los cuadros deben emocionar. Y entonces ocurrió un hecho curioso: apareció en mí un sentimiento de "amistad" por su autor fuera de lo racional. Mi "amistad" se fundamentaba sólo en, si se

puede decir, la nobleza que irradiaba aquella pintura.

> Sin embargo nunca como ahora los artistas han sido más conocidos. En los ochenta se produce este fenómeno de la popularidad de los artistas. Se decía que Barceló era casi tan conocido como Butragueño.

Conocer al artista hoy es muy importante, o quizás sería más apropiado decir que el artista necesita ser conocido. Es más público que nunca, sí. Su imagen es reconocida. No sé si tiene que ver con las necesidades del mercado o es el propio estatus social que ahora tiene asignado. Esta entrevista es un buen ejemplo. El propio galerista le dice al comprador del cuadro si quiere conocer al pintor. Luego el personaje, el artista, puede defraudarte, no responder a la imagen que te habías hecho de él a pesar de la emoción que te produjo su obra, donde se reflejaba su vida, su sensibilidad, sus reflexiones. Aunque quizás sería más lógico que fuera el artista quien se interesara por el cliente. Un anónimo también que muestra interés por tu trabajo.

ME INTERESA LA OBRA MÁS QUE EL ARTISTA

> Lo que se ha comentado tantas veces. ¿Nos quedamos con la obra del creador, un libro, un cuadro, una composición, y no nos interesamos por él?

Desde luego que no es necesario conocerle. Puedo tener en un momento dado curiosidad aunque tema que me defraude, corriendo el riesgo de producirse una contaminación no deseada. Yo creo de todos modos que determinados creadores, por ejemplo el autor de un libro que nos ha gustado mucho en el que hay un trasfondo, una profundidad, en que hay temas tratados con una sensibilidad especial, etc., no nos puede defraudar si le conocemos, pero ¿cuándo se conoce realmente a alguien? Puede ser que cuando nos lo presentan veamos en ellos una cierta timidez, una inexpresividad o incluso cierta distancia cuando en realidad puede que sea una máscara, una coraza que se coloca por la razón que sea. En cualquier caso de los artistas me interesa básicamente su obra, lo que hacen. Él será como sea.

Incluso puede condicionarme el conocerle a la hora de ver su obra por un detalle insignificante pero revelador de un carácter, una personalidad; a partir, incluso de un detalle sin importancia, no sé, que cuando esté hablando contigo le haga una caricia a un animal que está al lado, a un perro. *"El que acaricia a un animal dormido..."*, decía **Borges**, ¿no?

> Tápies en su libro *"La práctica del arte"*, escribía: *"La obra a la cual el pintor da forma emotiva ha de estar estrechamente ligada con la ideología de las fuerzas progresistas existentes en su época. Es inconcebible que el pintor, a menos que se encierre en una torre de marfil, se considere apartado de los avances conseguidos por las otras disciplinas intelectuales: filosóficas, científicas y políticas"*. ¿Un artista debe ser un progresista?

Es consustancial a ello aunque no es necesario que sea previamente como actitud. Sale de un modo natural. Si estoy buscando constantemente algo nuevo, eso tiene que ver con una actitud progresista. En el arte siempre debes de orientarte hacia lo desconocido. Tiene que haber una tensión que produce lo desconocido, el deseo de ver qué pasa. Tiene que ver con el riesgo, la exigencia, la curiosidad, esa sensación que te produce el deseo de volver a ver un cuadro con el que estuviste trabajando el día anterior para saber cómo está, y si la satisfacción con la que abandonaste el estudio estaba justificada. Y no siempre ocurre.

> A veces al ponerte delante de un cuadro puede sucederte que la tensión, la comunicación que se había establecido entre él y tú como creador al haber pasado el tiempo y no ser la misma te haga ver el cuadro distinto. ¿Cuál es tu actitud ante un cuadro que has pintado tiempo atrás? Ciorán escribía que al releer un libro suyo se le reproducían las emociones que le suscitaban escribirle.

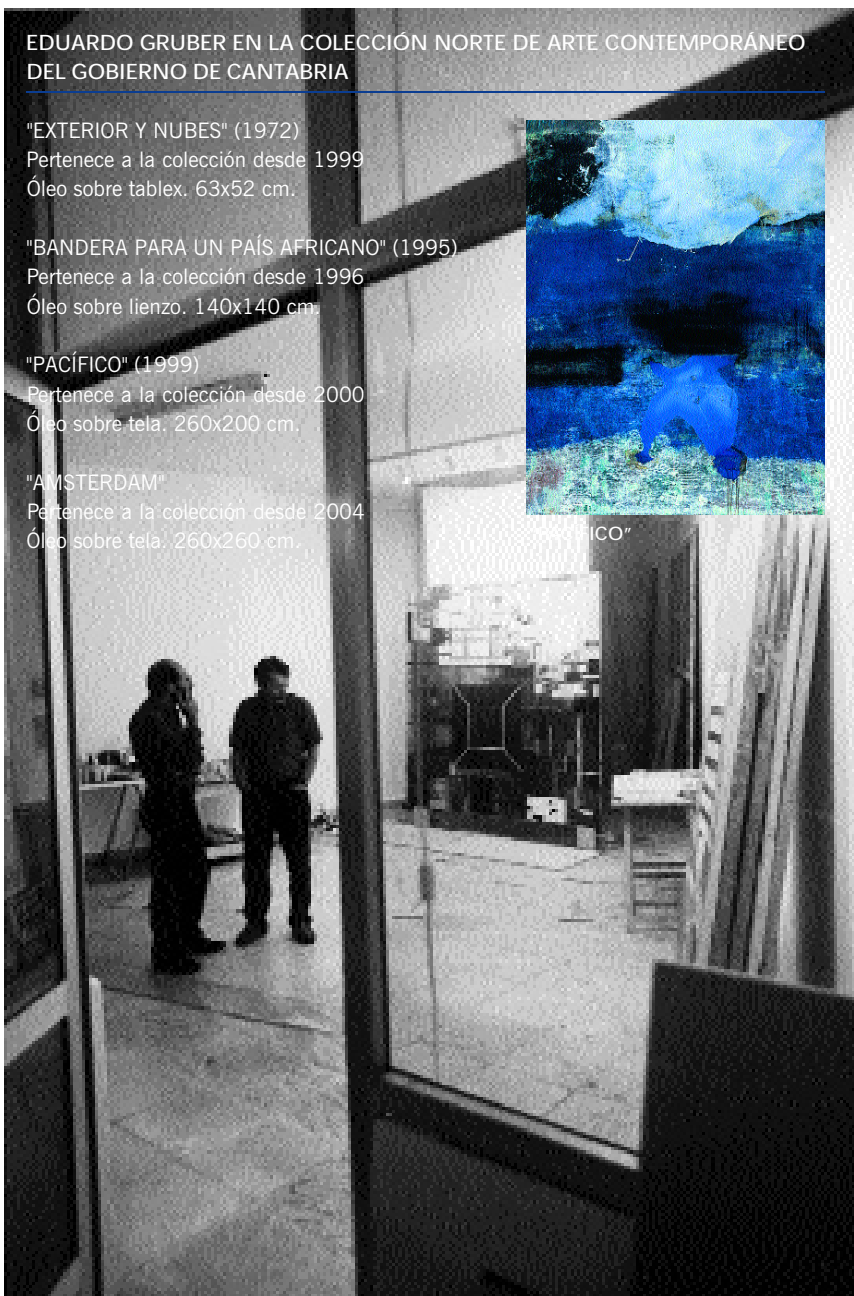
No, la emoción que le motivó no. Me convierto al contemplarle en un espectador más. Me puede pasar que sea crítico con él pero es historia. Lo que sí me interesa realmente es cómo conviven cuadros que salieron del mismo estudio pero nunca se "vieron" entre sí. Por ejemplo cuando hicieron la exposi-

ción en el Museo de Bellas Artes de Santander, "Gruber 89-99" sobre diez años de trabajo. Fue muy didáctico contemplar juntos los cuadros seleccionados porque existía un hilo entre ellos que nunca habría imaginado. Donde creías que había rupturas, algún hallazgo, luego resultaba que había una relación. Los cambios no habían sido tan radicales. Y, por otra parte, tampoco he sentido nunca ese deseo de recuperar algún cuadro antiguo. Bueno, quizás alguno concreto, pero no tanto por el valor plástico en sí, por ser un cuadro importante en mi trayectoria, sino por razones más íntimas, biográficas casi, por haber significado desde el punto de vista emocional algo. Te podría decir

que me acuerdo prácticamente de todos los cuadros que he pintado. No sé si por la profesión, tengo mucha memoria gráfica, no tanta para los nombres, y quién sabe si es por el gusto por los anónimos.

> Siempre has vivido en Santander, incluso en momentos en los que estar en los grandes núcleos donde se tomaban decisiones sobre el mundo del arte era importante. Por otro lado, es frecuente verte paseando por la bahía, viajando por el interior de la comunidad. ¿Es un referente para ti la ciudad, Cantabria?

Sí, para mí el "paisaje" es un referente en el amplio sentido de la expresión,



EDUARDO GRUBER EN LA COLECCIÓN NORTE DE ARTE CONTEMPORÁNEO DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

"EXTERIOR Y NUBES" (1972)

Pertenece a la colección desde 1999
Óleo sobre tablex. 63x52 cm.

"BANDERA PARA UN PAÍS AFRICANO" (1995)

Pertenece a la colección desde 1996
Óleo sobre lienzo. 140x140 cm.

"PACÍFICO" (1999)

Pertenece a la colección desde 2000
Óleo sobre tela. 260x200 cm.

"AMSTERDAM"

Pertenece a la colección desde 2004
Óleo sobre tela. 260x260 cm.



"PACÍFICO"



"PARA MÍ EL PAISAJE ES UN REFERENTE EN EL AMPLIO SENTIDO DE LA EXPRESIÓN; DICHO COMO UNA BROMA, ME INTERESA SU FAUNA Y SU FLORA, SIEMPRE ME HA GUSTADO LA NATURALEZA Y EN CANTABRIA LA HAY. Y EN ESTE SENTIDO, ES UN PLACER, UN PRIVILEGIO, VIVIR EN SANTANDER, AUNQUE SIEMPRE QUE LA PUEDAS CONTRARRESTAR VIAJANDO Y MANTENIENDO RELACIÓN CON AMIGOS DE FUERA, BUSCANDO HILOS DE COMUNICACIÓN CON EL EXTERIOR."

dicho como una broma, me interesa su fauna y su flora. Siempre me ha gustado la naturaleza y aquí la hay. Y por ahí, es un placer, un privilegio vivir en Santander. Pero claro, siempre que la puedas contrarrestar viajando, manteniendo relación con amigos de fuera, buscando hilos de comunicación con el exterior. Por otro lado, la ciudad tiene otras servidumbres, otros inconvenientes que tienen que ver con una ciudad pequeña de provincias, con la peculiaridad de sus gentes. En fin, ya sabemos de qué hablamos.

OTRAS REFERENCIAS ARTÍSTICAS

> ¿Qué otros referentes tienes además de la propia pintura? Siempre has hablado de la música.

La música es la que más me ha marcado por los antecedentes familiares. Ha sido fundamental pese a no tener una relación directa con la pintura. Mi madre era profesora de música y yo he convivido con la música toda mi vida. En la familia todos los hermanos y mis hijos y mis sobrinos tocamos algún instrumento. Yo también, aunque muy modestamente, toco el violín. También la literatura ha sido muy importante en mí vida. Siempre he leído mucho. Quizás de un modo desordenado pero con mucho interés. Aún recuerdo el primer libro que leí, "Oliver Twist", lo que me impresionó; todavía le visualizó cuando pienso en él.

> Ahora que citas el violín me acuerdo de una frase de Eugène Delacroix en su libro "El puente de la visión": "La pintura es el oficio más largo y más difícil. Necesita la erudición, como el compositor, pero necesita también la ejecución como el violín". Por curiosidad, ¿cuál es el último libro que has leído?

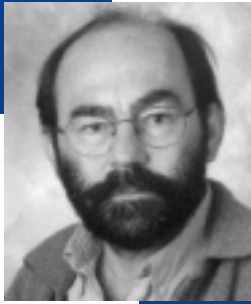
Terminé hace tres días uno que me ha gustado mucho, "84 Charing cross road" de Helene Hanff. Es un libro en el que a través de las cartas que se escriben sus protagonistas les acabas conociendo así como su época.

> Ahora que hablamos de música, podemos recordar tu experiencia como escenógrafo con Pilar Miró...

Sí, fue una experiencia nueva con las dificultades que trae todo lo nuevo, pero apasionante. Fue con motivo de un concurso nacional de escenografía para la ópera "El cazador furtivo" de Weber. Me recuerdo trabajando dos meses como loco mezclando maquetas, diseños de vestuario, artilugios para la puesta en escena, oyendo una y otra vez la ópera, teniendo la partitura presente. Pero lo más divertido vino cuando me comunicaron que había ganado el concurso, al leer la letra pequeña de la convocatoria comprobé que me comprometía a intervenir directamente en todo lo referente al montaje de la escenografía y a colaborar con Pilar Miró, que era la encargada de dirigir la ópera. Se estrenó primero en Oviedo y luego en Madrid, en el teatro de la Zarzuela. Para mí supuso entrar en un mundo absolutamente nuevo, con lo que supone pasar de un trabajo en el que prima lo individual a otro en equipo, en el que todos son importantes, la orquesta, los cantantes, los coros, la dirección escénica, los sastres, los técnicos, ... Así como los dos meses de trabajo preparando el proyecto tenían que ver con la mirada del artista, trabajando yo solo, después el trabajo se convirtió en colectivo y me sirvió no sólo para conocer a más gente, también a mí mismo. Y por supuesto a Pilar Miró con la que, pese las lógicas discusiones en la forma de entender y resolver las situaciones, hicimos una buena amistad.

> ¿Has hecho algo de escultura?

Tal como se entiende hoy la escultura, sí. Quiero decir que me he planteado problemas de volumen. Desde hace tiempo tengo una relación no sólo de amistad sino en cierto modo profesional con el ingeniero Carlos de la Hoz y colaboramos en algunos concursos de ideas. Con la Confederación Hidrográfica he desarrollado algunos proyectos vinculados a las obras de saneamiento del Saja-Besaya diseñando aliviaderos, casetas de registro, estaciones de bombeo, ... Se trataba de dar una dimensión estética a las actuaciones que realizaban al exterior y yo me encargaba de la elección de los materiales, las formas arquitectónicas, ... siempre en contacto con los técnicos para resolver los problemas que las ideas propuestas pueden traer. Se pueden ver algunas de



LUIS ALBERTO
SALCINES

Santander, 1952. Codirigió la Galería Puntal 2 de Torrelavega. Comisario de numerosas exposiciones (Museo de Bellas Artes, Consejería de Cultura, Ayuntamientos de Cantabria, ...), miembro del jurado de los premios nacionales de escultura de la Consejería de Cultura, colaborador sobre temas culturales en radio y televisión, así como en periódicos y revistas de Cantabria (*El Diario Montañés*, *Alerta*, *Ultramar*, *La Ortiga*, *Tertulia Goya*, ...), autor de textos de catálogos de arte y de los libros: *"El arte como comunicación"*; *"Mauro Muriedas, su vida y su obra"*; *"Jesús Otero, la piedra, viva"*; *"Jesús Otero, poeta de la piedra"*; *"Gerardo de Alvear, el pintor de la bahía"*; *"Poetas de Cantabria, hoy"*; *"Poetas de Cantabria en el aula"*; *"Voces poéticas de Cantabria"*; *"21 Interiores de Cantabria"*; *"San Vicente de la Barquera, quieto espejo de agua"*.

estas intervenciones en Suances, Puente San Miguel, Los Corrales de Buelna, Torrelavega... Ha sido un trabajo interesante y bonito.

> **Durante un tiempo hiciste grabado. ¿Lo retomarás algún día?**

Veo difícil que vuelva a él. El grabado que hacía era muy diferente a lo que abordaba pictóricamente. Ahora hago más serigrafía y está más próxima a lo que trato con la pintura.

> **¿Te ha tentado la fotografía, ahora que está tan de moda y a la que se han acercado pintores y escultores?**

No especialmente aunque nunca he estado alejado de ella. Si tengo algo que contar, tengo que hacerlo con la pintura.

> **Coincidiendo con el gran protagonismo que están teniendo la fotografía y las instalaciones, se habla de la muerte de la pintura, como cíclicamente se habla de la muerte del teatro, de la novela, del cine, de que los géneros están agotados...**

Todo lo que se habla de la muerte de la pintura lo estamos oyendo desde hace mucho tiempo. Es casi un comentario recurrente. Sin embargo, el impulso, la necesidad de coger un lápiz o un pincel y pintar es casi consustancial al ser humano. Un niño lo primero que coge es un lápiz y garabatea. Yo creo que es un tema ganado. Además, hay sitio para todo. Me parece necesario que haya quienes quieran o queramos explorar nuevos medios de expresión, es muy tentador, incluso estoy convencido que de algún modo influyen en una nueva forma de ver la pintura, pero eso no significa excluirla o devaluarla. Es más, no creo confundirme si afirmo que es bastante general que en el tratamiento actual de la fotografía subyace un modo de mirar genuinamente "pictórico". Las cosas en el fondo no se diferencian mucho. Hoy en día se potencian más las nuevas tecnologías, instalaciones, vídeo, pero eso no quiere decir absolutamente nada. **Duchamp** proponía que cualquiera puede ser artista, ahora parece ser el momento de corroborarlo. Y me parece bien. Dentro de diez años saldrá un pintor con talento, un pintor que ahora es un chaval, que ni siquiera sabe que va a serlo, y nos contará cosas con sus sentimientos, su mundo, en que pondrá toda su pasión; y lo que cuenta probablemente nos pueda emocionar. A la pintura siempre se vuelve. Es absurdo ser excluyente. Cuando uno se cree lo que está haciendo no necesita marcar su territorio.

EL ARTISTA Y SU OBRA

> **¿Cómo vive el artista la creación?**

Yo creo que somos afortunados. A veces se pasa mal en la creación, sí, pero es un poco obscuro decirlo. El artista que puede dedicarse a pintar es un privilegiado en este mundo de hoy. Cuántos millones vivimos en el mundo, en qué parte del mismo nos ha tocado vivir, cómo vivimos, ... Y luego viene cuando te compran un cuadro. Como decía antes, uno tiene que estar agradecido del cariño que supone que a alguien le interese lo que tú haces. Por eso me parece fantástico que el cuadro luego esté donde esté, en un museo, en la casa de un comprador que se emocionó contemplándolo y decidió comprarlo; es una gratificación para el pintor, un acicate, un reconocimiento que te reafirma en tu papel de artista y se convierte en un estímulo además de aludir a ese punto de vanidad que todos tenemos.

> **¿...?**

Como pintor, quiero decir, en la práctica de la pintura, una vez terminado el cuadro, no tienes nada que hacer. Sí puedes velar por él cuando el cuadro entra en el circuito de las galerías, los posibles compradores y forma parte de la cadena o intervenir en proyectos más directamente. Claro, salvo que creas que debes tener una imagen pública y eso te obliga a estar ahí, a tener una presencia, con toda la servidumbre que implica. A unos les cuesta más que a otros.

> **Cuando se te oye explicándote pareces muy analítico pero, al mismo tiempo, te puedes apasionar por diferentes temas, la propia pintura, la naturaleza, el deporte, ... ¿Eres un poco mezcla de ambas cosas?**

Me resulta difícil analizarme pero es posible que sí, que haya una convivencia extraña entre los dos caracteres. Si me refiero estrictamente a la pintura yo creo que soy básicamente apasionado pero también me puedo estar horas sentado frente a un cuadro que estoy pintando analizándolo.

> **Una de tus reciente facetas creativas ha sido la narrativa. Has escrito una novela y estás terminando otra. ¿Cómo surgió el deseo de escribir?**

Como decía alguien hoy hay una epidemia de grafomanía. Yo me contagié hace seis o siete años. Ya había escrito algún cuento, pero no lo tomé muy en serio. En 1998 surgió no sé por qué la necesidad de contar cosas, quizás porque era entonces cuando



PEDRO PALAZUELOS

Limpias, 1951. Fotógrafo profesional, cuenta con una amplia y dilatada trayectoria, habiendo realizado innumerables trabajos en prensa escrita. Autor de varios libros entre los que cabe destacar "Cantabria otra mirada", "Cuba en el corazón", "Santander tercer milenio", "San Vicente de la Barquera, quieto espejo de agua". Ha realizado numerosas exposiciones y sus obras se encuentran entre los fondos de galerías como Robayera, museos como los de BB. AA. de Logroño o Santander, la galería Redor y la Casa de Brasil en Madrid, la Cámara de Comercio de Cantabria y la Universidad de Princeton en New Jersey, entre otros.

EDUARDO GRUBER. SANTANDER, 1949. COLECCIONES Y MUSEOS

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. MADRID.

MUSEO ARTIUM. VITORIA.

COLECCIÓN FUNDACIÓN COCA-COLA.

COLECCIÓN CAJA MADRID.

CAB. CENTRO DE ARTE CAJA BURGOS.

FUNDACIÓN PETER STUYVESANT. ÁMSTERDAM, HOLANDA.

FUNDACIÓN JUAN MARCH. MADRID.

MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES. SANTANDER.

COLECCIÓN NORTE DE ARTE CONTEMPORÁNEO. GOBIERNO DE CANTABRIA.

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO. CUENCA.

COLECCIÓN NORDTERN ALGEMENIE. ALEMANIA.

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS. OVIEDO.

COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO. AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA.

COLECCIÓN COMEDI-FRANÇAISE. PARÍS, FRANCIA.

COLECCIÓN PALACIO DE CONGRESOS DE MADRID.

COLECCIÓN ERNESTO VENTÓS. BARCELONA.

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS. MADRID.

MUSEO DE BELLAS ARTES. BURDEOS, FRANCIA.

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN. SANTANDER.

COLECCIÓN PARLAMENTO DE CANTABRIA.

COLECCIÓN BARENDIS. ÁMSTERDAM, HOLANDA.

COLECCIÓN CAJA CANTABRIA.

BIBLIOTECA NACIONAL. MADRID.

COLECCIÓN UNIVERSIDAD DE CANTABRIA.

MINISTERIO DE TRABAJO. COLECCIÓN GRÁFICA.

HARVARD UNIVERSITY. CAMBRIDGE. USA.

COLEGIO DE ARQUITECTOS. SANTANDER.

CÁMARA OFICIAL DE COMERCIO. SANTANDER.

DIPUTACIÓN PROVINCIAL. SANTANDER.

METRONOM. CENTRE DE DOCUMENTACIO DE ART ACTUAL. BARCELONA.

COLECCIÓN IBERDROLA.

AYUNTAMIENTO DE MADRID.

MUSEO DE LA RESISTENCIA SALVADOR ALLENDE.

COLECCIÓN ELECTRA DE VIESGO.

PUERTO DE SANTANDER.

HOSPITAL MARQUÉS DE VALDECILLA. SANTANDER.

PINACOTECA "EL MOLINO". PUENTE ARCE.

debía hacerlo, no sé, cuando me lo pidió el cuerpo. Si hubiese sabido que iba a ser tan apasionante hubiese empezado antes. Ahora me parece imposible dejar de escribir. Quizás también tenga que ver con el momento vital en el que me encuentro, con la tranquilidad, la madurez de este momento.

> ¿Qué te interesó más a la hora de ponerle a escribir?

En las dos, la mayor preocupación, antes de nada, ha sido acertar con el tono. Y de destacar algo, diría que en ambas subyace el interés por la subjetividad. En la primera se le presenta al lector una realidad construida por tres subjetividades, por tres yoes, mientras que en la segunda, la elección de una primera-tercera persona para la narración, permite al lector juzgar si lo que acaece en el mundo del protagonista es como él nos lo cuenta.

> ¿Qué diferencias has encontrado en el proceso de creación de trabajar con los colores, las formas, la pintura, en definitiva, y la palabra?

Las diferencias son exactamente todas las que parecen evidentes, pero si hablamos de cosas como "ese" algo desconocido que hace que te movilices o de respeto ante lo que todavía ignoras, o de la emoción ante el acierto... entonces estamos hablando de experiencias idénticas.

> ¿Hay más peso de la autobiografía, de la memoria en la narrativa que en la pintura?

Es posible que sí. Parece más evidente reconocerlo en una expresión escrita que en la pintura que en mi caso es básicamente abstracta.

> ¿En qué estás trabajando ahora pictóricamente?

La última obra se enmarca en una serie que llamo *Ciudades*. Durante el 2003 no realicé ninguna exposición y estuve pintando. Este año estuve en Arco y expuse en Aeel. Había tres óleos sobre tela de un formato especial pero nada aleatorio (210 x 80 cm), que entroncaban directamente con el trabajo más reciente, mientras el resto eran doce óleos sobre papel y madera fechados este mismo año. Estos cuadros no sólo muestran una parte más íntima del trabajo, sino, también, resumen lo que podíamos llamar "los encuentros y conflictos" que, como metáfora de la ciudad, se desarrollan en el territorio del propio cuadro, y en los que, paradójicamente, el empleo de códigos "reales" como estructuras geométricas, campos de color estrictamente delimitados, o incluso el uso a modo de trampantojo de desenfoques ópticos, sirven para conferir a los cuadros el espíritu "abstracto" que les anima. Próximamente expondré en Santander, y más adelante en Barcelona, en Bilbao y en Amsterdam. ■