

ENTREVISTA

C: Hola buenos días, ¿Juan?

J: Hola Clara. Esperaba tu llamada

C: Bueno, lo primero agradecerle mucho que colabore con nosotros para esto. La verdad es que es un aporte fantástico todo lo que me vaya a poder contar.

J: Bueno, Fíjate que sí, tengo tus preguntas y lo he podido mirar. Por una parte claro, es una obra muy antigua. La hice hace muchos años y no recuerdo muy bien, pero bueno. Es una obra creo del año 1984

C: 84, sí porque además tiene unas etiquetas en el reverso, en el bastidor...

J: De la galería Juana Aizpuru quizás, ¿no?

C: No, las etiquetas son de la Bienal de Sao Paulo del 85

J: ¿No viene galería?

C: No, no, viene ningún dato de la galería

J: Debería estar en la galería Juana de Aizpuru. Como tenían costumbre de no hacer catálogo, lo hacían en algunas ocasiones o catálogos muy pequeños que eran simplemente una descripción escueta. No existe una descripción más extensa.

C: Claro, como tal de ese momento, ¿verdad?

J: Exacto, generalmente cuando me preguntan por una obra, aunque puede haber errores (se refiere en cuanto a la técnica), porque a veces, en esos años, en el 83, 84, 85, se dan una alternancia entre obras acrílicas o de látex con obras en óleo.

C: Claro

J: Yo, en esa época, por el tipo de pintura que estaba haciendo, buscando un tipo de pintura que al principio era más icónica, más rotundas las formas que en los años anteriores, pero después, al introducir el tema de los paisajes, necesito una pintura más sensible, por así decirlo, el óleo. Me da la impresión de que en esta obra hay ambas cosas. Yo creo que aquí, hay una base o un inicio o unos inicios de acrílico, y luego hay una zona amarilla y roja en la derecha, que yo creo que tienen acrílico. Son colores muy planos, y me esa impresión, aunque tengo muy mala reproducción... Luego hay unas zonas donde hay unas transparencias que me da la impresión de que tienen que venir por estar con pintura al óleo

C: Sí, además hay zonas que parece que hay otro tipo de material que no es óleo y probablemente se trate de una pintura acrílica

J: En esa época hay algunos cuadros que tienen, pienso yo, una zona de base que tiene más acrílico pero bueno, muy poco porque después es muy diluido y está sobre todo pintado con óleo.

Me preguntas también por el tipo de pinturas que utilizaba. A mí la pintura, en general, me ha gustado que fuera relativamente buena. Usé mucho *Winsor and Newton*, he pintado mucho con esa marca porque me importaba que los colores fueran limpios, que tuvieran una gama amplia.

C: Sí, he escuchado que normalmente habla de la pureza del color, que para usted es muy importante...

J: Sí, he tenido siempre un cierto instintivo a ensuciar el color, aunque claro, hay colores que están mezclados con blanco y que son limpios. Hay cuadros en los que a mí me maravillan estas mezclas, pero el blanco ensucia el color, de eso no cabe duda. Un rojo mezclado con blanco pierde intensidad, me gustaba, por lo menos en este momento, usar el color bastante puro. Para contestarte a la pregunta primera, que yo creo que, en efecto, hay acrílico en la base y luego óleo.

C: Y luego óleo, claramente

J: Muy diluido porque eran hechos con prisa...

C: Bueno espontaneidad quizás, más que prisa...

J: Bueno, espontaneidad sí, son cuadros en los que hay que tener en cuenta una cosa, lo vas a ver enseguida... yo he trabajado siempre como en varios espacios, en estudio de arquitectura, de pintura... En esta época, empiezo a tener bastantes encargos, estaba siempre comprometido con varias cosas y estoy deseando que llegue el verano para tener tiempo para pintar.

J: Y este cuadro se llama Xaló porque...

C: Es donde estuvo viviendo en ese momento, ¿verdad?

J: Bueno, iba los veranos con mi mujer y con los dos chicos. Tenía en esa casa que alquilábamos, era una casa típica de estas blanquillas, y tenía una capilla, y en esa capilla era donde pintaba. Era una capillita muy chiquitita, y además tiene que ver con algo de lo que me preguntas: y es que estos cuadros seguramente están en telas sin bastidor

C: Y lo monta posteriormente, una vez que está pintado

J: Claro, no porque yo volvía al final de verano, con mi mujer montados en el coche con un seat 600, y la vaca la llenaba de pinturas, que eran generalmente tubos.

C: Claro claro, enrolladas, porque ocupan menos

J: Exacto, y porque a lo mejor no le había hecho todavía el bastidor. Te quiero decir que yo sabía que tenía que transportar las pinturas y sencillamente lo enrollaba y llevando todas esas cosas... éramos jóvenes todos (risas) y nos lo tomábamos con una cierta alegría.

C: Imagino Juan, ¿se acuerda donde compraba estas telas?

J: Pues ese tipo de telas seguramente lo compraría en Denia o en Madrid, pero vamos, si me faltaba tela pues la iba a comprar a Denia o no, creo que a Jávea, y la tela era relativamente buena, compraba allí las cosas básicas. También compraba allí algunos lienzos pequeños que son muy malos. Los bastidores precisamente por ser una pieza relativamente grande, seguro que está hecho en *Macarrón*¹.

C: En esa época yo creo que era lo más habitual, sí

J: Sí, yo he trabajado siempre con *Macarrón*, todos los bastidores, la compra de pintura... Además me encantaba la tienda y me encantaba el trato de la gente.

C: Era una maravilla, sí

J: Era gente maravillosa, les tenía gran cariño y simpatía. Es una pena porque me gustaba mucho ir a esa tienda, incluso las pinturas son una maravilla, todo el material ... era precioso

C: Juan, habla a menudo también de las pinturas al látex. ¿Las empezó a usar quizás en una época posterior? ¿o en este momento experimentaba ya con este tipo de acrílico?

J: Sí es un acrílico, es parecido

C: Sí, bueno cambia el aglutinante un poco la composición.

J: Sí, en esa época yo utilizaba mucho, la pintura *La Pajarita*², que era muy buena de calidad, muy elástica y además se conserva maravillosamente. Desde el año 63, 64 yo tengo cuadros de látex o acrílicos de esta marca que se conservan perfectamente, incluso los blancos que pueden amarillear con el tiempo porque tienen una especie de aceite, pero aun así cuando los ves dices “parece mentira que tengan tanto tiempo”.

Te voy a explicar, que me gusta muchísimo lo que me preguntabas³ porque tiene relación con esto... Estos cuadros están pintados clavados en la pared, pero también podían estar en el suelo, entonces cuando me hablas de la matriz de hexágonos eran los azulejos que estaban en el suelo, como si fuera un *frotage*⁴ a la manera de Max Ernst, con un tono un poco sucio. Los pinté, los pasé con un pincel un poco manchado por encima de manera que se quedaron marcados en la tela y me gustó mucho el efecto. Yo no sé, porque en la foto no se ve mucho, pero es como si se hubiera intentado limpiar o así en algún momento...

C: Yo creo que no, es verdad que está un poco desvanecido pero... luego hablaremos de las restauraciones porque yo creo que sí ha sido intervenido este cuadro, porque tiene un parche en el reverso.

1 Comercio de venta de material de Bellas Artes que estaba situado en la calle Jovellanos en Madrid. Cerró en 1995.

2 Marca comercial de pinturas acrílicas desde 1928. Desarrollaron en los 60 las primeras pinturas acrílicas en Europa y fueron usadas por artistas como Miró o Dalí.

3 Se refiere a la pregunta sobre si usó algún tipo de plantilla o matriz para crear las formas geométricas con forma de colmena que se aprecia en la parte superior de la pieza 1 del tríptico.

4 El frottage (*del francés frotar*) es una técnica artística que consiste en técnica artística que consiste en *frotar* un lápiz sobre una hoja colocada sobre un objeto, consiguiendo una impresión de la forma y textura de ese objeto. Esta técnica fue ideada por Max Ernst sobre 1925. Por este motivo, se asocia directamente con el arte surrealista.

J: Eso te iba a decir, una vez me llamaron diciendo que había habido un impacto o que había caído algo y como la tela no es tan extraordinaria se habría roto.

C: Bueno, es una tela de algodón, pero al final se conserva muy bien para ser de este tamaño, que normalmente dan problemas. ¿Porque es de algodón verdad?

J: Yo tengo telas como éstas que son muy frágiles, hace poco he tenido que restaurar un cuadro que me gustaba mucho porque era casi como de barquillo, se rasgó una esquina. Este (Xaló) sé que tuvo una restauración porque me llamaron y dije que lo restauraran.

C: Claro, esto fue la tercera pieza en el que aparecen como dos árboles. En el árbol de la derecha hay una pequeña grieta

J: Está con un parche detrás

C: Eso es, lo he sustituido porque no tenía buena adhesión y lo estoy reintegrando para que también se disimule más. Le enviaré fotografías de la restauración.

J: Vale pues me alegro mucho de que lo estéis restaurando. También me preguntas en el cuestionario si restauro yo... no me gusta nada restaurar, yo creo que es una labor profesional que hace falta. En una ocasión me barnizaron un cuadro, seguramente porque tienen distintos brillos dentro de la pintura...

C: Pero usted juega con esa diferencia de brillos, entiendo

J: Si es que no me importa esa diferencia de brillos. Una vez recuerdo que me encontré los cuadros barnizados, unos pequeños y me dio mucha pena, no me gusta nada. El barniz se puede quitar, pero al quitarlo también puedes quitar la pintura.

C: En obras tan contemporáneas es muy complicado porque son muy sensibles las capas de pintura y al utilizar cualquier tipo de disolvente para eliminar el barniz...

J: Te llevas la pintura

C: Eso es, es un proceso muy delicado. Entonces entiendo Juan que normalmente no barniza sus pinturas

J: No, no barnizo, en realidad soy muy poco amigo de lo que llamaría “la cocina”, hay gente muy cocinitas y están siempre inventando cosas, “ahora le pongo más aceite, y no sé qué...”, y nunca me ha gustado eso demasiado. Aunque hay pintores muy buenos que se han basado en ello, por ejemplo la última etapa de Pancho Morcillo tiene muchísima cocina...

C: Claro, experimentación con materiales...

J: Y a mí en general no me gusta nada. Me gusta más que los cuadros sean directos. Me gusta más una actitud un poco como la que tiene Picasso, que maltrata el cuadro y le da igual, como diciendo (risas): “en todo caso, si tiene algún problema el cuadro, pues ya lo restaurarán” ...

C: Efectivamente ese es un problema por el que no tienen que preocuparse los artistas, o no deberían...

J: Como el craquelado, son esas cosas que hay gente que le molesta, a mí no me molesta porque los grandes cuadros o los más...

C: Antiguos

J: Sí, bueno, y modernos. Por ejemplo, una de las cosas que me fascinan, aunque es una contradicción para algunos, por ejemplo los cuadros de Mondrian...

C: Sí, sí, los he podido ver hace poco en la exposición del MNCARS

J: Era un pintor al óleo, pero si te fijas, como él cambiaba las rayitas de sitio, para tapar ese fondo tienes que echar muchísimo blanco, es el único modo de tapar esa mancha

C: Y muchas veces la composición de cada tipo de color es tan diferente que reacciona de manera distinta o las capas o los tiempos de secado que, sobre lo que también le preguntaba, porque hay muchas veces que se mantienen o si es un proceso más espontáneo no se espera, digamos, lo que técnicamente dicen que se espere, pero... es el arte

J: No, muchas veces me ha dado muchos disgustos porque pintaba muy deprisa, bueno no sé si deprisa, es que había una alegría en el aire... Yo siempre he sido muy feliz en el estudio de pintura, porque además, como tenía otra actividad que, a veces, estaba llena de pequeños disgustos o mayores, pues era algo que me encantaba. Entonces, pintaba muy deprisa, a lo mejor no estaba completamente seco y por eso después aparecen esos fenómenos como distinta dilatación o cosas

así que daban pie a craquelados. De todos modos, en general no me importa mucho porque está en la naturaleza del óleo. Lo que sí se puede hacer es cuidar que la rendijita que se ha formado no tenga un color distinto, eso los restauradores lo hacéis muy bien.

C: Pasa muy a menudo y bueno en Mondrian pasa a menudo que se craquela tanto una capa pictórica que se ve el color que hay debajo, pero a mí me parece que forma parte de la historia y la vida de la obra...

J: Algún cliente que de pronto te llama para que intervengas la obra, y alguna vez le he dado unos toques, pero yo no quiero hacerlo porque sé que no lo voy a arreglar, volverá a aparecer porque no lo hago bien. Simplemente lo que hago es aplicar un poco la pintura por encima para que se cierre la rendija y eso no es suficiente. Los restauradores lo hacéis mucho mejor

C: Entonces, habitualmente sí que recurre a trabajo del profesional de la restauración...

J: Si porque me llaman, incluso les extraña que diga que no porque se creen que es una obligación del artista. Eso es una técnica especial que hacéis mejor los restauradores. A lo mejor, un coleccionista se cree que al decir que no te estás quitando de en medio y, claro la restauración le va a costar algo de dinero, pero al cabo del tiempo de si lo han hecho bien o no. Las cosas que a veces he restaurado me han encantado. También ocurre a veces que la pintura según las capas se puede levantar...

C: Por ejemplo, estas obras, la parte inferior que es más inestable claro, porque habrá estado apoyado varias veces en el suelo y absorbe más la humedad estaba un poco disgregada, es decir, inestable. Entonces hay que consolidar para que no se pierda más pintura, porque entiendo, Juan, que a usted le molestaría, que hubiera falta de pintura grandes o lagunas, o pérdidas de pintura...

J: Sí, eso conviene evitarlo, yo creo que si se ve que es precisamente porque se ha levantado, o que a veces se levanta como una película, eso también lo hacen muy bien los restauradores. No sé si ponéis algo encima...

C: Sí, a veces se utilizan papeles para aplicar el adhesivo por encima, pero cada obra es un mundo y cada trabajo de un artista es distinto, por eso es tan importante todo lo que me está contando porque es mucho más fácil enfrentarse a una restauración cuando conoces como ha sido el proceso técnico de la pintura.

J: También hay otros factores en los cuadros que afectan al cambiarlo de zona. Por ejemplo, la zona donde yo pinto hay mucha más humedad que en Madrid que es muy seco. Al llegar aquí sufre unos cambios... pero bueno en ese momento cuando volvía yo no preocupaba (risas).

C: Y los montaba usted, ¿verdad, Juan? ¿Los tensaba y los montaba?

J: Al principio sí, ahora tengo una persona que me ayuda porque hago cuadros muy grandes. En esa época tenía algunos pequeños, pero ahora me gusta pintar cuadros grandes y trabajo con óleo y con látex...

C: ¿En qué está trabajando ahora?

J: Tengo una serie grande cuadros abstractos muy vinculados a los cuadros iniciales de los años 70 que fueron más abstractos. Me ha gustado mucho experimentar con toda libertad. Yo creo que como pasa con grandes pintores modernos, qué duda cabe, son muy experimentadores, y se han movido en su trayectoria como si fuera un libro de historia del arte de todos los tiempos, tocando desde lo más primitivo hasta lo más moderno. Eso me ha gustado siempre mucho, o pintores que tienen una belleza formal y etapas muy diversas muy seguidas continuas como Paul Klee, aunque es un pintor muy distinto, se nota su personalidad. Eso me gusta porque digamos que no he vivido exclusivamente de la pintura, sino que he trabajado libre. A veces el mercado marca las pautas de un artista, y salirse de ello es un inconveniente. Afortunadamente yo nunca he sentido eso, siempre me he movido con total libertad.

C: No solo eso, sino que parece que la pintura le ha servido mucho en su proyección para la arquitectura...

J: Sí, ahora estoy con un libro que se va a llamar "*Travesillas*" y que refleja cómo ha influido. Ahora me interesa que se entienda, he sido libre, y estoy constantemente cambiando, de hecho, en las pinturas que estoy haciendo últimamente la manera de trabajar es muy distinta, son muchas pinturas de vertidos...

C: Sí, no hemos hablado de los vertidos... juega moviendo los cuadros ¿verdad? Para crear esos efectos

J: Los hago a veces haciéndolos girar... hay dos tipos de vertidos, uno que es, digamos, dejando escurrir la pintura por el lienzo. La pintura más adecuada para lograr ese efecto son los acrílicos o el látex, porque van muy bien, escurre muy bien. El óleo es más difícil que escurra a no ser que esté muy líquido por lo tanto pierde esa consistencia.

C: ...Esa consistencia si...

J: El óleo pasa de lo untuoso a lo transparente y para este tipo de cosas. Para otra forma expresiva requiere un material distinto. Ahora por ejemplo estoy trabajando en pintura al óleo pero está hecha con los dedos, exclusivamente con los dedos.

C: Y, ¿nunca había pintado con las manos hasta ahora?

J: No, bueno, por supuesto que todos los pintores pintamos con la mano y hay cosas que lo mejor es hacerlo con la mano. Todos los clásicos usaban esta técnica, como el “viejo tiziano” en esa época casi todo lo que pintó está hecho con las manos. En estos últimos cuadros todo está pintado con la mano, no uso prácticamente pinceles, ni guantes, porque para mí es muy importante sentir el contacto con la pintura. Todo eso supone trabajo y pintar a mucha velocidad, porque para que discurra bien, la pintura tiene que estar húmeda, es la base de aplicación... bueno es fascinante. Es por eso que estos últimos los llamo untuosos, la pintura tiene que tener cierta consistencia porque si no la mano no lo arrastra, no la lleva, o a veces implica mucho espesor.

C: ¿Nunca ha trabajado con pigmentos puros?

J: Sí, incluso me he hecho yo la base...

C: Mezclando con un aglutinante...

J: Bueno yo lo hacía a la manera clásica, con cola, me parece, lo compraba en la droguería de pinturas de Madrid, luego lo mezclaba con aceite y entonces se formaba una emulsión y esta emulsión la unía a una base de pigmentos puros. Me encantaba también hacer eso. Y aquí en Madrid, como tenía la droguería, que ya no voy pero creo que todavía existe... te estoy hablando de hace 50 años ¿eh? (risas)

C: Es posible, es posible

J: Me parece que estaba detrás de la Gran Vía...

C: Ah, Riesgo

J: Sí, tenía que ser Riesgo, que tenía sus cajoncitos. Y ahí precisamente compraba también la pintura “La Pajarita”. Es muy buena. No tiene muchos colores, no tiene una gama de colores como los óleos, pero sí tiene una calidad muy buena y ahí los colores han pasado años inalterados. Por cierto, me preguntas, que también me interesa contestarte, sobre ese tema, sobre los cuadros cuando pasa el tiempo y las alteraciones y que sensaciones producen. Te puedo decir que me encantan, cada vez más. Bueno hay alguno que, lógicamente no, pero los cuadros cuando ha pasado el tiempo y los he vuelto a ver, con el color que tienen con ese paso del tiempo me encanta, se produce algo...

C: La pátina, lo llamamos en restauración...

J: Pero es una pátina sin tener nada aplicado. Yo creo que se produce una especie de equilibrio entre los cuadros, entre los colores o algo que generalmente me gusta mucho. También puede que influya psicológicamente porque si pasan pocos años los cuadros no te gustan, pero si pasan muchos años te vuelven a gustar. De una manera objetiva, como si se integrasen los colores, no sé lo que es, porque también yo creo que todos acaban secándose, pero tardan mucho, en el fondo...

C: Muchísimo, las capas de óleo tardan hasta 50 años, y si están empastados mucho más

J: Pues algo de eso pasa, cuando veo un cuadro de hace 20 o 25 años me gusta más. Está más, no sé, como si hubiera llegado a un punto mejor. Y luego hay otro problema que es que a veces el sol puede matar (alterar) algunos colores, pero a mí no me ha importado mucho porque como he usado colores muy brillantes, incluso no le viene mal...

C: Que se apaguen un poco quizás, bueno que se maten...

J: Que se maten sí... no creo que me haya importado mucho... yo sé que a Matisse por ejemplo sí le importaba mucho (risas) y decía que no pusieran ningún cuadro suyo que le diera la luz solar... A

mí no me afecta mucho, no sé, tengo algunos con luz fuerte y no...aunque la acuarela por ejemplo desaparece

C: Bueno sí, lo que hablábamos antes, los colores que son más blancos, más claros, que se ensucian más con el tiempo, que pierden la intensidad, pero...

J- Me refiero a casi todas las acuarelas o cualquier pintura al agua también pierde mucho. Pero tengo algunos cuadros que noto que han perdido ese tipo de intensidad.

C: ¿Con acuarela ha trabajado también habitualmente?

J: No mucho. A veces, por supuesto, usas la acuarela, pero puede ser sobre un dibujo, una cosa así...

C: Y no hemos hablado de si utiliza algún tipo de boceto o dibujo preparatorio

J: En general muy poco, en algún momento sí marco, pero por alguna razón de distribución de áreas donde estoy trabajando a veces, marco pues la geometría básica, pues a lo mejor unas líneas, estos son 50 cm. que quiero manchar así... pero es con carboncillo, pinto muy directamente. A lo mejor, con una aguada quizá también. Como los clásicos, que pintaban con color un poco sucio, dibujaban, ¿no? Velázquez, incluso

C: Y luego le iban dando cuerpo con más capas...

J: O incluso dibujaban con el propio color. El caso de Velázquez era una maravilla porque pinta con el pincel (risas). La sensación con Velázquez es... no sé si te acuerdas de una película que me fascinaba de Walt Disney que llegaba el pintor con un pincel y ya salía todo dibujado

C: Sí, no sé si era en Fantasía (risas)

J: A mí me fascinaba porque era el sueño de un pintor. Velázquez me da la sensación de que pintaba tan bien, el tacto, el pulso, la libertad, la vibración manual es...

C: Totalmente, ¿sabes Juan que Velázquez modificaba sus obras aun después de estar colgadas? pedía que las bajaran para modificarlas, porque nunca estaba conforme con el trabajo final y de ahí los arrepentimientos

J: Y además hay arrepentimientos muy gordos... de la posición de unas piernas de un caballo...

C: Exacto, como en los retratos reales

J: Porque luego sale, eso sí. Bueno de hecho en los cuadros de Velázquez ves que tiene pintado a pincel sobre el lienzo, entonces, claro, con el tiempo vuelven a aparecer, como luego lo ha tapado por encima pero luego han reaparecido. Luego en los laterales de los cuadros a veces en Velázquez ves cómo ha pasado el pincel para limpiarlo. Es fascinante...

C: O en las radiografías que se ven todas las modificaciones... Juan, ¿usted modifica también a veces las composiciones o generalmente tiene claro el diseño final?

J- Sí, sí suelo hacer profundos cambios

C: ¿Sí?

J: Sí, yo creo que también ahí, o en mi experiencia, hay cuadros que están hechos como de una vez y otros en los que he trabajado mucho. Es difícil saber cuáles me gustan más, porque a veces en los que he trabajado mucho son mejores, pero otras no es así.. Por ejemplo, hay un cuadro muy bonito, que tiene la colección March⁵ en Mallorca, es un cuadro que, a mí, me parece maravilloso y además valoro mucho que esté en la March porque allí lo cuidan mucho y lo exponen y... que tiene como dos momentos. O sea, como si lo hubiera pintado y luego, más tarde, hubiera seguido trabajando en él. Incluso no sé si es uno de esos cuadros, por la fecha, que también quizás tenga una base de acrílico y después una parte de pintura al óleo, pero es un cuadro que, precisamente, por haber tenido dos etapas distintas tiene mucho valor. Eso le pasa por ejemplo a las "señoritas de Avignon", porque está pintada en dos etapas, por lo menos, son como maneras de hacer distintas y eso me gusta mucho. Casi toda la pintura que estoy haciendo ahora, tiene que ver con maneras de hacer. Arranca y tiene unos objetivos y una manera distinta... por ejemplo, estos pintados con los dedos, a mano, que se puede llamar digitales, aunque la gente pensará que son hechos por ordenador, pero me divierte la confusión (risas). La razón por la que me gusta hacer estos cuadros, y que además son difíciles porque el movimiento es distinto, o sea, no puedes hacer grandes movimientos porque te

5 Museo Fundación Juan March, en Palma de Mallorca. Su colección está formada por obras de arte español del siglo XX

puedes llevar mucha carga de pintura. Es fascinante, esto de la pintura es fascinante... Creo que la pintura lo que tiene, es como una aproximación, como arte, es la expresión corporal. Yo insisto mucho en que el arte es el arte del cuerpo, donde se manifiesta su organismo y el sentimiento que manifiesta a través de los retratos, de los ojos del pelo... es infinito, es un mundo...

C: Hay una cita suya que me encanta que decía que el arte busca incorporarse en lo que el artista está creando que es físico. Es decir, que el arte no pertenece al artista, sino que lo crea, lo plasma

J: Va más allá, es un poco el misterio que tiene y por eso es arte. Creo que tú sirves de puente, eres el intermediario de un flujo que es mayor que tú mismo. Eso es muy bonito y además pienso que, como también he trabajado en otras cosas, sé que como la expresión artística, o sea la forma de expresión de la pintura es extraordinariamente único y es su profundidad corporal, física, orgánica, porque además como cada vez hay más maquinitas, nos rodeamos de maquinitas...

C: Nos perdemos un poco todo esto, de lo que estamos hablando

J: Es un mundo casi desconocido, denso, que está sin hacer, sin nada especial. Entonces eso me interesa mucho en este momento, incluso oriental y es como un poco la actitud zen. Precisamente la razón de ser de estos cuadros es que ya no haya nada entre ellos y yo, directamente del tubo de pintura, que además es con muy poco disolvente, a mi mano.

C: Si no utiliza guantes, mejor que no tenga mucho disolvente (risas)

J- Bueno sí, además últimamente uso también un óleo que es al agua. Aunque a veces, aunque no me gusta, tengo que mezclar en un plato porque el color que quiero no lo tienen en tubo.

C: ¿No mezcla? ¿No juega a mezclar distintos tonos para crear el que...?

J: Se puede crear, pero en propio cuadro y, no sé. No llevo mucho tiempo con estos últimos, pero mi intención hacerlos con nada, que sean lo más "desnudos" como una expresión más directa. Hay algo que transmiten inmediatamente un cuadro de este tipo lo ves e inmediatamente te preguntas que tiene...

C: ¿Está preparando alguna exposición? ¿Tiene a la vista alguna muestra? Bueno tal y como están las cosas ahora⁶...

J: Ahora no va ni la gente. Los últimos cuadros los tengo en una exposición en Italia, que han cerrado los museos también y hasta que no acabe... sí que es un tema del que tengo que hablar con Amador para hacer una exposición en cuanto vuelvan los cuadros. Lo que pasa que yo no sé si lo prolongarán porque ha estado prácticamente cerrado todo este tiempo. Como hay obras en esa exposición que son de museos, como el Reina Sofía, o del archivo Lafuente.... el tema es que a lo mejor lo reclaman. Esta exposición se inauguró a mediados de noviembre y va a estar hasta abril. Pero claro, al principio no me di cuenta pero es una exposición a la que no va a ir nadie (risas).

J: Pues yo no sé si hemos hablado de todo lo que me preguntabas...

C: Me parece que hemos hablado de todo...Fenomenal.

J: El paso del tiempo lo hemos hablado y ya te digo que no influye mucho... esa es la última pregunta...

C: Bueno y hablando de las reintegraciones cromáticas... pero ya me ha dicho que le parece bien ¿no? para que no se noten esas faltas de pintura en medio de las obras y que no confundan la lectura del espectador

J: Si es una cosa puntual, como por descascarillado, por así decirlo, yo creo que viene bien, porque además lo hacéis muy bien. Pero ¿es muy grande esa reparación del descascarillado...?

C: No, es la grieta que ya le informaron por lo que me cuenta. Es pequeña, yo le mandaré toda la información para que lo vea. A mí me encantaría si pudiera tener una foto de su taller de pintura, donde pinta habitualmente...

J: En un catálogo de la Galería Malborough del año 16/17, hay una foto en el catálogo del estudio. Lo pides y si lo tienen... No es nada especial pero

C: Seguro que sí es especial. Para nosotros es estupendo poder ver un poco el entorno y cómo están los materiales colocados...

6 Referencia a la pandemia de COVID-19

J: Si quieres llama a la Malborough y diles que has hablado conmigo y a ver si tienen alguno y si no, yo busco y te la mando. Además, es una fotografía que está hecha en blanco y negro, está hecha deliberadamente así para que se vean las texturas de los cuadros y no los colores.

C: Estupendo, sí, porque me encantaría utilizarla porque después de terminar con la restauración y los estudios analíticos, es decir, cuando termine con todo este estudio, lo colgaremos en la web del museo, y me encantaría poder meter en el informe una foto de sus estudios. Bueno Juan, no le quito más tiempo que ya llevamos un montón y le agradezco infinito esta conversación. Ha sido muy interesante.

J: De todos modos, Clara, con toda confianza si no encuentras ese catálogo te puedo mandar esa fotografía, llámame.

C: Si no la consigo... pero bueno, seguro que sí. De todas maneras, estamos en contacto. Cuando termine con toda la documentación le pasaré los informes para que los tenga y con las fotos de alta calidad de las obras y así aprecia bien todos los colores que hemos estado hablando... ¿de acuerdo?. Muchísimas gracias

J. Me encantaría, muy bien. Igualmente