



Entre Artistas

JEAN MARIE DEL MORAL

- Joan Miró
- Apel·les Fenosa
- Hernando Viñes
- Antoni Clavé
- Robert Motherwell
- Baltasar Lobo
- Roy Lichtenstein
- Erró
- Pierre Soulages
- Antonio Saura
- Antonio López
- Luis Gordillo
- Eduardo Arroyo
- Antonio Seguí
- Fernando Botero
- Marina Abramovic
- Julian Schnabel
- Miquel Barceló
- Ai Weiwei
- Maurizio Cattelan
- Takashi Murakami
- Damien Hirst
- Manolo Valdés
- Lucio Muñoz
- Esther Ferrer
- Frank Stella
- James H. D. Brown
- M. Ángel Campano
- José María Sicilia
- Rafael Joan

Jean Marie del Moral. “El taller del artista”: un espacio poliédrico donde el tiempo vivido y el tiempo de creación se superponen por Begoña Torres González

Un tema

Decenas y decenas de artistas a lo largo de la historia utilizaron como tema el estudio donde trabajaban. “El taller del pintor o del artista” es quizás uno de los motivos más recurrentes de la historia del arte.

Los artistas se representaron a sí mismos en sus talleres, rodeados de los utensilios propios de su arte, como si se tratara de los “atributos” de los santos o de las alegorías. Con una indudable intención de revelar su identidad de creadores, a través del efecto de la puesta de escena, el artista obtenía un valor simbólico en sí mismo. Aparecía así un nuevo sujeto, enriquecido con miles de resonancias modernas.

Encerrado en el interior de su taller, éste encontró en la esfera privada la capacidad de retirarse a un espacio preservado de la mirada foránea para constituirse en sujeto escindido de la multitud. Un pequeño museo privado contenedor de un universo completo en sí mismo, donde desarrollar el culto al propio yo.

Atiborrado de objetos de artesanía, alfombras, tapices y obras de arte en esmerado desorden -como un museo ideal- siguiendo el modelo burgués y ecléctico o bien malamente iluminado y despojado de cualquier lujo, a la manera de la buhardilla romántica, el atelier siempre ha sido un contexto, un fondo, que subraya la imagen del creador, un “resumen” de su mundo interior.

Herederos de los talleres del XIX, los proyectos del siglo XX transforman el estudio en un mundo de diseño, recomponiendo sus elementos en una verdadera obra de arte tridimensional. Aparece ahora el gusto por los lugares descentralizados, situados en los márgenes de la organización urbana, y por los espacios

recuperados: los lofts, pabellones abandonados, granjas en desuso... aunque para Jean Braudillard¹ las líneas más “funcionales” de la instalación moderna se contradicen, y el espacio en el interior moderno es una inconsecuencia más grave aún que el interior tradicional.

En la actualidad, el viejo atelier pierde entidad, debido a la nueva relación entre centro y periferia, las nuevas fronteras físicas y virtuales, la ubicuidad de las nuevas tecnologías y la irrupción del arte urbano, con un interés creciente hacia los diversos factores sociales y culturales que configuran la identidad de los espacios de producción de las obras artísticas en sus diversos medios expresivos. Asistimos a la época de los espacios de *coworking* o a los autogestionados, así como a un cierto nomadismo del artista que ya no parece, en muchas ocasiones, necesitar un taller a la vieja usanza.



Jaume Plensa, Barcelona, 1995

Organiza **Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes. Ministerio de Educación Cultura y Deporte**

Comisariado **María Toral**

Coordinación exposición **Sara Rivera**

Diseño gráfico y maquetación **Alberto Contreras**

Comunicación Promoción del Arte **Conchita Sánchez, Alicia Vázquez y Durga Blázquez**

Montaje expositivo **SGR Exposiciones**

Iluminación **Intervento**

Transporte **Crisóstomo**

Seguro **Vadok Arte - Axa Art**

1. Baudrillard, J. (1969): *El sistema de los objetos*, Mexico: Siglo XXI, p. 22



Antonio López , Madrid, 1993

Nicolas Bourriaud² nos habla del sujeto de la globalización que “favorece las diásporas individuales y elegidas, incita a la migración voluntaria o forzada. Es la noción misma de espacio lo que se ve transformado: en nuestro imaginario del habitar, la fijeza sedentaria ya sólo representa una opción entre otras. Anunciadores de esta metamorfosis, los artistas contemporáneos han entendido que se puede residir tanto dentro de un circuito como en medio de un espacio estable: que la identidad se construye tanto en movimiento como por impregnación: que la geografía es también y siempre una psicogeografía”.

El taller del artista

Jean Marie del Moral ha sido testigo único de la evolución, tanto del retrato de los artistas, como de los talleres y estudios en los que estos desarrollan su obra, desde los años 70 del pasado siglo, hasta la actualidad. Empezó, en 1978, por el estudio de Miró, que le descubrió la idea del taller “como espacio mental de los artistas”. Continuó fotografiando a toda la generación española residente en París desde los años 70, una generación casi completamente compuesta por exiliados republicanos. Luego siguió haciendo fotos de los artistas españoles en París en los años 80, una vez instalada ya la democracia en España. A partir de esta fecha, comenzó a fotografiar a los artistas americanos y, hasta la actualidad, a los más importantes pesos pesados internacionales.

Del Moral profundiza en la relación entre los creadores y su trabajo, y nos brinda la privilegiada ocasión de acceder a un espacio privado con el que los artistas establecen una conexión íntima y cargada de elementos simbólicos y significados. Observarlos, convivir por unos momentos con el aura de los objetos que les rodean, significa ampliar la distancia focal con la que contemplamos y disfrutamos las obras de arte.

El taller puede ser producto de la ostentación o estar escondido pero, de todos modos, es algo que pertenece a la esfera de lo privado. Es un lugar cargado de referencias individuales e íntimamente ligado a acciones y ritos personales.

Son «espacios escenificados», muy semejantes a los displays o instalaciones expositivas, que parecen ofrecer diversas propuestas con destino a posibles creaciones futuras, como si fueran una obra de arte en proceso, modificada constantemente por el artista.



Rafael Canogar, Madrid, 2016

2. Bourriaud, Nicolas (2009): *Radicante*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, p. 63



Marina Abramovic, Palma de Mallorca, 2017

El atelier también es una arquitectura, un espacio dinámico y animado, que cobra vida a través de la persona que lo habita. Es así mismo una puerta, porque define un paisaje entre el exterior y el interior, una condición mental y física con diversos ritmos y reglas que conducen a activar diversos circuitos y concatenaciones

de pensamientos. Parece que el taller, mejor que ninguna otra habitación, puede contener el “aliento vital” del artista, una cuestión que tiene mucho que ver con los aspectos mágicos y fetichistas, con los rituales, con una sucesión de gestos capaces de activar los procesos creativos.

Como bien sabe el fotógrafo, los estudios suelen ser lugares a semejanza de las propias obras artísticas que se generan en ellos, testigos de la prolongación del cuerpo del artista en el espacio físico externo, de la unión de la mente y la materia, de la inteligencia abstracta al objeto, a la pieza tangible, de la obra de arte al espectador.

Son espacios poliédricos que ponen en contacto realidades diversas y, a veces, opuestas, en los que los artistas combinan esfuerzo corporal y tensión mental, manualidad y pensamiento. Son lugares definidos a imagen de su habitante, donde el tiempo vivido y el tiempo de creación se superponen.

En literatura, quizás sea a partir del ensayo *A room of one's own* de Virginia Woolf, cuando nos hacemos más conscientes de la cualidad del estudio como expresión de la personalidad de un individuo, como un lugar metafórico donde se generan los procesos creativos.

Sebastian Matta afirmaba que “el estudio soy yo!” y es verdad que para muchos artistas puede ser casi más casa que su casa, un “laboratorio” en el que experimentar con lo antiguo y con lo nuevo, donde construir y destruir, donde pensar mundos propios, que se relacionan con las cosas y con los demás: el arte es



Eduardo Chillida, San Sebastián, 1994



Damien Hirst, Londres, 2010

entonces un redoblamiento de vida, ya que “el artista no crea como vive, vive como crea.”

Con la imagen del taller tenemos un verdadero principio de integración psicológica: no solamente los recuerdos, sino también los olvidos parecen estar “alojados” en él. Este se convierte incluso casi en una metáfora corporal. Porque es verdad que existe una relación orgánica con estos lugares, que representan la expresión más radical de la individualidad subjetiva reivindicada por el artista moderno.

Podemos decir que Del Moral lleva a cabo con sus fotografías una topofilia, ya que estas aspiran a determinar el valor humano de estos espacios de posesión, espacios defendidos contra fuerzas adversas, espacios ensalzados, imaginados, amados y vividos. El taller quiere ser la imagen perfecta del refugio como centro del mundo. Es un lugar de su recogimiento - lo que Bachelard³ llamaría un espacio feliz de la soledad - donde se establece un juego entre el exterior y la intimidad, donde el creador se encierra con sus miedos y sus obsesiones. Es una suerte de entorno de seguridad, un ambiente que es, a la vez, proyección de sí mismo y protección del exterior. En palabras de Elisabetta Orsini⁴ el estudio del artista puede verse como la representación material de un espacio invisible y mental, como un lugar de paisaje y de transformación, de memoria e identidad.

El retrato

Pero volviendo al tema que nos ocupa diremos que esta exposición, no solamente trata de los espacios en

los que se desenvuelve el artista, sino también de su propio retrato.

El retrato ha constituido una parte fundamental en la producción de los artistas desde los primeros tiempos, pero la gran divulgación de esta tipología se produjo precisamente en la época del desarrollo de la fotografía, en la que este género también cobró un gran impulso a partir de su circulación, primero en las *cartes de visite* inventadas por Disderi, y luego a través de su reproducción incesante en la prensa ilustrada.

Desde sus inicios, el retrato fotográfico ha ido evolucionando, aunque siempre preocupado por el reflejo del carácter humano, por revelar el ámbito psicológico de los personajes, en definitiva, la personalidad del retratado y la forma en que esta se podía manifestar a través de lo puramente visual. Lee Jeffries, Irving Penn, Richard Avedon, Brassai, Philippe Halsman, Yosuf Karsh, William Klein, Pino Coduti, Frances Catalá-Roca, García Alix y un larguísimo etcétera, han sido maestros del retrato fotográfico, cada uno con sus diversas formas de afrontar el uso de la luz, el encuadre, el claroscuro, los planos focales, la textura y la captación psicológica; aportando, muchos de ellos, nuevos puntos de mira y frescura en sus instantáneas.

El retrato remite siempre a una ausencia: la de alguien que estuvo frente al fotógrafo. Jean Marie del Moral, con una intención deliberada de hacernos sensible la apariencia de otra individualidad distinta a la suya, es consciente de ello y nos habla con cariño de esa generación de viejos artistas exiliados por los que “ningún fotógrafo se había interesado”.

3. Bachelard, Gaston. (1992): *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, p. 95

4. Orsini, E. (2012): *Atelier i luoghi del pensiero e delle creazione*, Bergamo: Moretti e Vitali.

El retrato nombra a un sujeto, representa siempre a alguien, lo que equivale a definirlo y clasificarlo, también a manifestar su ausencia, deshacerlo, borrarlo como verdad que era y ya no es.

En palabras de Rosa Martínez Artero⁵ el retrato como texto visual es un documento del devenir de las comunidades sociales en lo político y lo cultural, ilustración de un vastísimo tratado de expresiones y pasiones humanas, testimonio de la evolución del artista como individuo, narración clave de la identidad de los sujetos en tanto que creadores.

Es un relato visual, una imagen documento, eco de un suceso originario que fija su existencia, huella del interés por saber la historia de cada cara. Del Moral acumula memoria de otros individuos -en este caso artistas- ya que el derecho a la imagen es el derecho a la supervivencia, es un acto de adquisición de identidad.

En sus fotos encontramos -sobre todo las que fueron hechas en el mismo periodo- cierta uniformidad, semejanzas formales que funden en un mismo tipo a los diferentes sujetos. Podemos hablar de cierta "genealogía de la estirpe", de un linaje, del valor concedido a los creadores como hombres ilustres. Son signos de reconocimiento, anclajes de memoria, culto a la personalidad, donde el individuo pasa a ser sujeto. Le otorga valor como sujeto, ya que ha adquirido el derecho a permanecer en la memoria colectiva.

En los rostros y posiciones de los protagonistas leemos su personalidad, su carácter, mediante la "comunicación no verbal", por utilizar la conocida expresión de Flora Davis. Tras sus meditaciones puestas en escena, tras la aparente normalidad de situaciones

convencionales, emergen los signos de la personalidad emocional.

Porque, el posado, es en realidad un verdadero acto performático, ya que supone una elección, una decisiva toma de conciencia, en la que el sujeto retratado elige sus estrategias para ser representado y para presentarse ante el público de una determinada manera: ciertos gestos, vestuario, escenarios o los seres y objetos queridos que les acompañan, son elecciones libres, identificaciones y estrategias puestas en juego por cada uno de los retratados para presentarse ante el dominio público, como sujeto social⁶.

Los espacios interiores, donde se sitúan estos protagonistas, acentúan aún más las diversas personalidades de los retratados. Estos se encuentran siempre ubicados en el interior de su taller, de su cueva, su concha, su madriguera que, en realidad, es también una proyección del yo, un estado de ánimo, ya que todo lo que nos rodea adquiere significado. También los objetos de los que nos rodeamos son creaciones del sujeto, objetivaciones de su espíritu y, a través de ellos, es posible captar la conciencia que éste tiene de sí mismo y del mundo.

Los objetos

Las fotografías de Jean Marie del Moral remiten a una suma de elecciones impuestas por el ambiente, por la disposición de las estancias en relación con el espacio, con sus secuencias, con las variaciones de la luz, con los lazos que se llegan a crear entre los objetos y la intrincada trama de interrelaciones que se establecen entre estos y sus habitantes -los artistas- que parecen dejar su impronta en estos espacios.



Esther Ferrer, París, 2017

5. Martínez Artero, R. (2004): *El retrato: del sujeto en el retrato*, Montesinos.

6. Torres González, B. (2014): Catálogo de exposición "Estela de Castro. Fotógrafos", Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Los objetos -las carpetas llenas de planos, las herramientas encima de la mesa de trabajo, los tubos de pintura, los animales disecados, los muñecos, las plantas, las telas, etc.- pueden ser considerados como elementos parlantes, ya que son investidos de valores afectivos y de sentimientos; crean, junto a los artistas que habitan el estudio, una correspondencia psicológica, un microcosmos.

La habitación, el estudio, es también una proyección del yo, un estado de ánimo. Todo lo que nos rodea adquiere significado. Los objetos son creaciones del sujeto, objetivaciones de su espíritu y son también naturalezas muertas que están muy vivas; que aún conservan el recuerdo⁷.

Las fotos de Jean Marie captan estudios rebosantes de discursos que se entrecruzan y objetos que parecen hablarnos. Como fragmentos del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, describen un espacio de múltiples asociaciones, posibilidades y niveles de significación.

La amistad

La foto es presencia y verdad del retratado, es documento visual del latido humano, de la idea del sujeto, del individuo, de la historia del ser.

Al mirar los ojos de un retrato sentimos un reto, ese cuerpo intangible reclama una proximidad emocional: El fotógrafo se comporta como un *voyeur*, un buscador de lo efímero de la presencia, capaz de dejar estampadas impresiones sensitivas de momentos vividos.

Por ello, muchas veces, la dificultad de llevar a cabo estas fotos reside precisamente en conseguir que el protagonista - en este caso los artistas - abra las puertas de su territorio privado.

Del Moral ha logrado algo realmente asombroso: penetrar en el espacio íntimo de los más importantes creadores, que posan para él y se convierten en sus modelos; ha conseguido entrar en la intimidad de sus vidas.

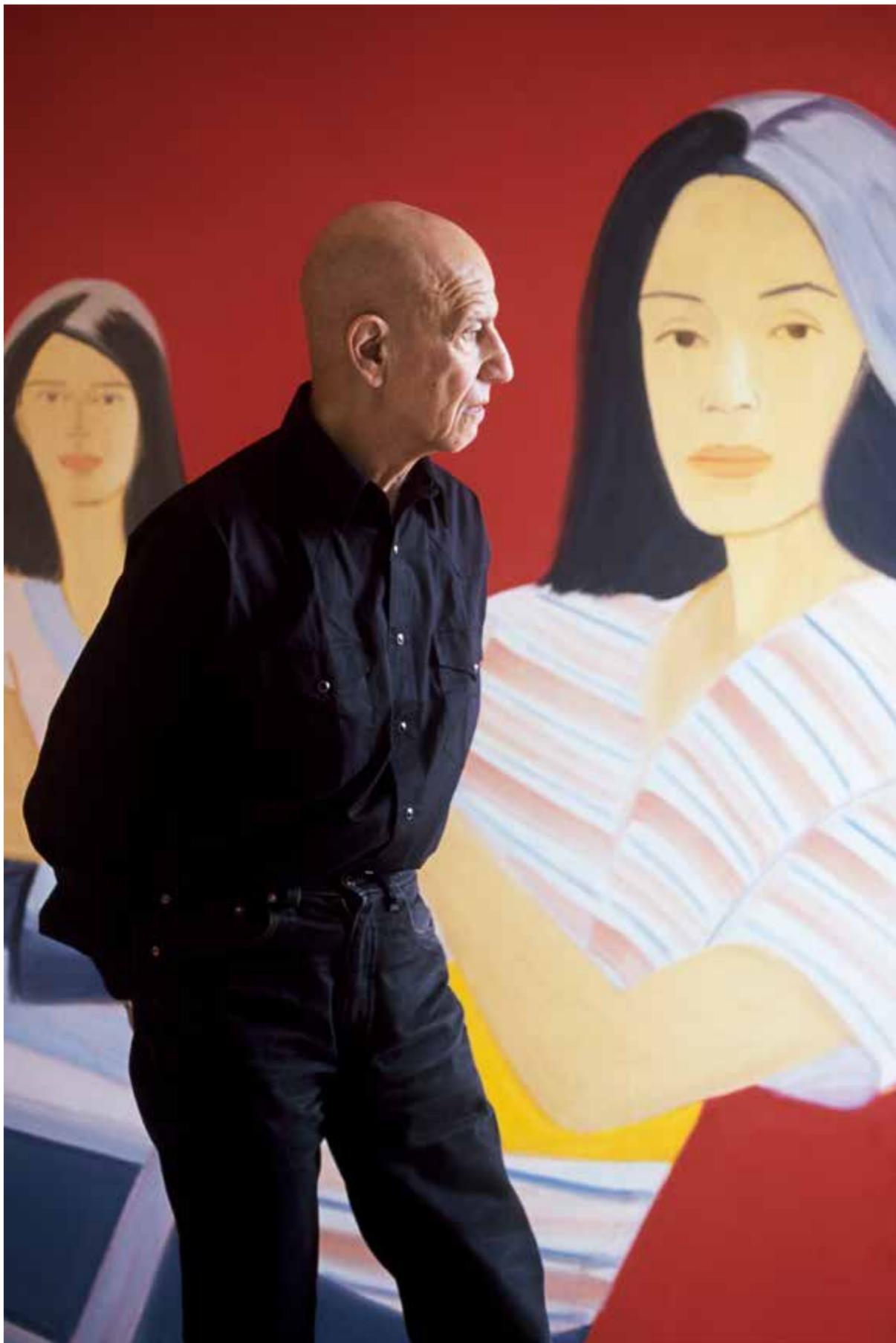
Para alcanzar este objetivo, los protagonistas de sus fotos han tenido que salir de su aislamiento, de su nido de relaciones establecidas sólo consigo mismos, para permitir - a través de la fotografía - el "desvelamiento de un yo", para poner en evidencia, frente a los otros, su identidad.

Del Moral conserva la memoria de esta *amistad*, contempla con ternura las fotografías que remiten irremediabilmente a recuerdos, puntos de vista o reflexiones, pero también a los gestos y el tono de voz que acompañaron las palabras de sus modelos-amigos.

Con la participación cómplice del propio artista, que se presta al juego de la puesta en escena, el fotógrafo entra en un círculo íntimo, asiste, de forma privilegiada, a conversaciones, opiniones, ideas, historias personales y biográficas. Porque asomarse al taller de un artista, activa la curiosidad en el espectador por ver -como a través del agujero de una cerradura- el aspecto privado, los avatares íntimos de una vida; tiene algo de transgresivo y excitante y, al mismo tiempo, ofrece la esperanza de descubrir el misterio de la creación.



7. Vid. Torres González, B. (2013): "El poder de los objetos", en *Actas Congreso de Casas Museo. Museología y gestión (14-16 de marzo, 2007)*, Museo Nacional del Romanticismo, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, t. II, pp.183-194.



Alex Katz, Nueva York, 2008



Jose Manuel Broto, San Llorenç, 1993



Robert Motherwell, Greenwich, 1990

Entre Artistas por María Toral



Miquel Barceló, Artá, 1988

Un retrato es, según la Real Academia Española, la “descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona”. Si además ese retrato se realiza en el estudio de un artista, rodeado por sus obras, ya no nos limitaríamos a las cualidades físicas o morales, sino que podemos decir que ese retrato va más lejos aún. Una obra de arte es la manifestación a través de la cual los creadores expresan su visión personal de lo que les rodea. La creación artística procede de la exteriorización del alma. Por eso, el fotógrafo Jean Marie del Moral nos pone en una situación única cuando contemplamos sus fotografías. Nos presenta a los creadores en su hábitat, es decir en sus talleres. Esos territorios que, más que sencillos lugares de trabajo, son en realidad auténticos templos donde se fragua la creación. Para los amantes del arte, o simplemente para los curiosos, visitar un estudio es una de las experiencias más especiales y enriquecedoras que se puede sentir. Pocas veces, o ninguna, podemos tener acceso directo para ver las obras que está concibiendo un artista, algunas iniciadas y otras ya terminadas. Estamos acostumbrados a verlas expuestas en galerías, fundaciones o museos pero no en el espacio donde se crean. A través de los trabajos de Jean Marie del Moral asistimos a procesos creativos muy distintos para cada artista, cada uno tiene una forma única de trabajar, aunque compartan elementos comunes como materiales de trabajo que utilizan para concretar sus ideas. Pero aparte de algunos utensilios comunes a todos, encontramos objetos y ambientes totalmente distintos acordes con la personalidad de cada uno.

Jean Marie del Moral nos regala esa experiencia en la que podemos invadir la intimidad de distintos artistas. Tal vez para completar la visita nos faltaría sentir ese olor único que tienen los estudios, a aguarrás o pintura en el caso de los pintores, o de madera, barro o piedra cuando se trata de los escultores. Pero a pesar de no emplear el olfato, sí podemos afirmar que es una observación altamente enriquecedora para nuestros sentidos.

“Ningún deleite artístico puede ser perfecto mientras sólo sea pasivo. Nunca comprenderemos una obra con sólo mirarla. Donde no preguntamos, nada aprendemos, y donde no buscamos, no encontramos nada”.

Stefan Zweig

Reconozcamos que, además, la mayoría de la gente lleva dentro de sí un *voyeur*, y en este aspecto ¿qué puede ser más atractivo que ver a un artista en el lugar en el que plasma sus ideas y las convierte en realidad?

Gracias a la maestría de Jean Marie del Moral esto es posible: entramos en el estudio de Joan Miró, interrumpimos a Apelles Fenosa mientras dibuja, o somos testigos de cómo trabaja Manolo Valdés... Como si estuviéramos con todos ellos, participamos en momentos privados de los artistas más importantes de nuestro tiempo, un legado que sin duda es incomparable. Pero Del Moral va más allá porque no se limita a hacer fotografías de los artistas, de sus estudios o talleres, él capta el alma de los retratados con su cámara. ¿Cómo puede lograr esto? ¿Cómo es capaz de hacer retratos psicológicos? La respuesta es porque solo un gran artista es capaz de entender y de capturar el



Roy Lichtenstein, Nueva York, 1990



Joan Miró, Mallorca, 1978

espíritu de sus modelos, que en ocasiones son amigos personales.

Jean Marie del Moral empezó a hacer este tipo de retratos cuando en 1978 visitó en Mallorca el estudio de Joan Miró. Entrar en ese espacio suponía conocer e inmortalizar el lugar de trabajo de uno de los artistas imprescindibles del siglo XX.

En este retrato, Jean Marie del Moral nos presenta al artista rodeado por sus obras, en cierto modo mimetizado con ellas. Miró, sentado en su mecedora, aquella que le mecía mientras observaba lo que estaba creando, apenas se distingue entre sus cuadros. Una mesa llena de utensilios le acompaña. Vemos pinceles, espátulas, una paleta, papeles, botellas, un estuche de gafas y una gorra: el artista nos permite entrar en su intimidad.

Joan Miró decía: "Nunca sueño de noche, siempre lo hago en mi estudio. Duermo como un tronco; en cambio, despierto y trabajando, sueño". Y nosotros estamos presenciando ese sueño del artista gracias a Del Moral.

Esa visita al maestro Miró fue decisiva y le llevaría a interesarse por reflejar la realidad íntima de los artistas en sus talleres. Jean Marie del Moral ve en esos espacios- laboratorios, el escenario de la complejidad creativa que se compromete a inmortalizar.

De esta manera, es capaz de invadir el terreno de sus compañeros en momentos únicos. George Bernard Shaw dijo que "los espejos se emplean para verse la cara; el arte para verse el alma". Y en este caso esa máxima se cumple, en estas fotografías podemos ver el alma de los creadores, intuir su personalidad, incluso, conocerles algo mejor.

De repente, en esta exposición de Jean Marie del Moral, estamos rodeados de grandes artistas a los que reconocemos no solo por sus obras si no por sus características personales.

Visitamos desde habitaciones modernas y luminosas, como la que tenía Hernando Viñes en París hasta masivos lofts como el de Francesco Clemente en

Nueva York. A pesar de que cada uno de esos lugares tienen su propia personalidad todos tienen algo en común: ahí es donde nace el arte.

No solo vemos las herramientas que nos permiten afirmar que todos ellos conocen perfectamente las técnicas de sus respectivos oficios. Los artistas necesitan también percepciones visuales como nos lo demuestra Robert Motherwell que aparece con libros de arte que son de referencia para él.

Especialmente significativo es el retrato de Roy Lichtenstein en su estudio de Nueva York. Un lienzo en blanco sobre un caballete parece listo para ser pintado, pero del Moral enmarca ahí dentro a Lichtenstein que aparece centrado en esa tela impoluta mientras mira fijamente al objetivo, al espectador. En un segundo plano vemos una de sus obras ya finalizada. La fusión es perfecta, el artista y su obra, creador y creación unidos indisolublemente gracias a su hábil objetivo.

Apreciamos en estas capturas fotográficas la singularidad de cada estudio que Del Moral sintetiza bajo su genial mirada. Para algunos ese espacio puede ser su cuarto o una simple mesa; para otros, es un lugar completamente dedicado a la producción artística apartado de su vivienda. Llama igualmente la atención que en algunos se aprecia un orden y un equilibrio que contrasta con el desorden y el caos de ciertos talleres.

Un conjunto de fotografías que nos desvelan los procesos creativos de Baltasar Lobo, Eduardo Chillida o Frank Stella. También fotografías tomadas en momentos de descanso o de reflexión como los retratos de Ai Weiwei o James H.D. Brown. Y por supuesto, retratos más desenfadados como el de Damien Hirst o Maurizio Cattelan que parecen sentirse orgullosos de ser captados como *enfants terribles* y que hacen que les sintamos aún más cercanos gracias a esa impronta coloquial. Y ahí es cuando Del Moral parece romper con una de las máximas de Emil Cioran, uno de sus filósofos favoritos a quien también retrató, y que afirmaba que la regla de oro era dejar una imagen incompleta de sí mismo.



Antonio Saura, Cuenca, 1990

En total la selección, especialmente realizada para esta exposición en Madrid, se compone por más de cincuenta instantáneas que nos muestran a más de medio centenar de artistas. Gracias a estos retratos podemos trazar un recorrido artístico por la segunda mitad del siglo pasado hasta llegar a nuestros días. Distintas décadas que nos guían por la Historia del Arte pero no solo de nuestro país. Un legado artístico que supone una ocasión única para entender mejor nuestra época gracias a la sutil mirada de Jean Marie del Moral. Unas fotografías que son parte de la trayectoria del polifacético artista capaz de retratar a los más grandes creadores o a individuos anónimos. Su concepción humanista del mundo es la que le dota de esta capacidad, una capacidad que aprendió como hijo de exiliados en Francia. Esa condición determinaría indudablemente el carácter de este artista nómada. Posee una sensibilidad que no dejará indiferente a todos aquellos que se acerquen a conocer sus obras. Su lenguaje fotográfico, al igual que sus valores éticos, tampoco han dejado indiferentes a los artistas a los que ha inmortalizado. De hecho con Apelles Fenosa mantuvo una entrañable amistad que duró hasta la muerte

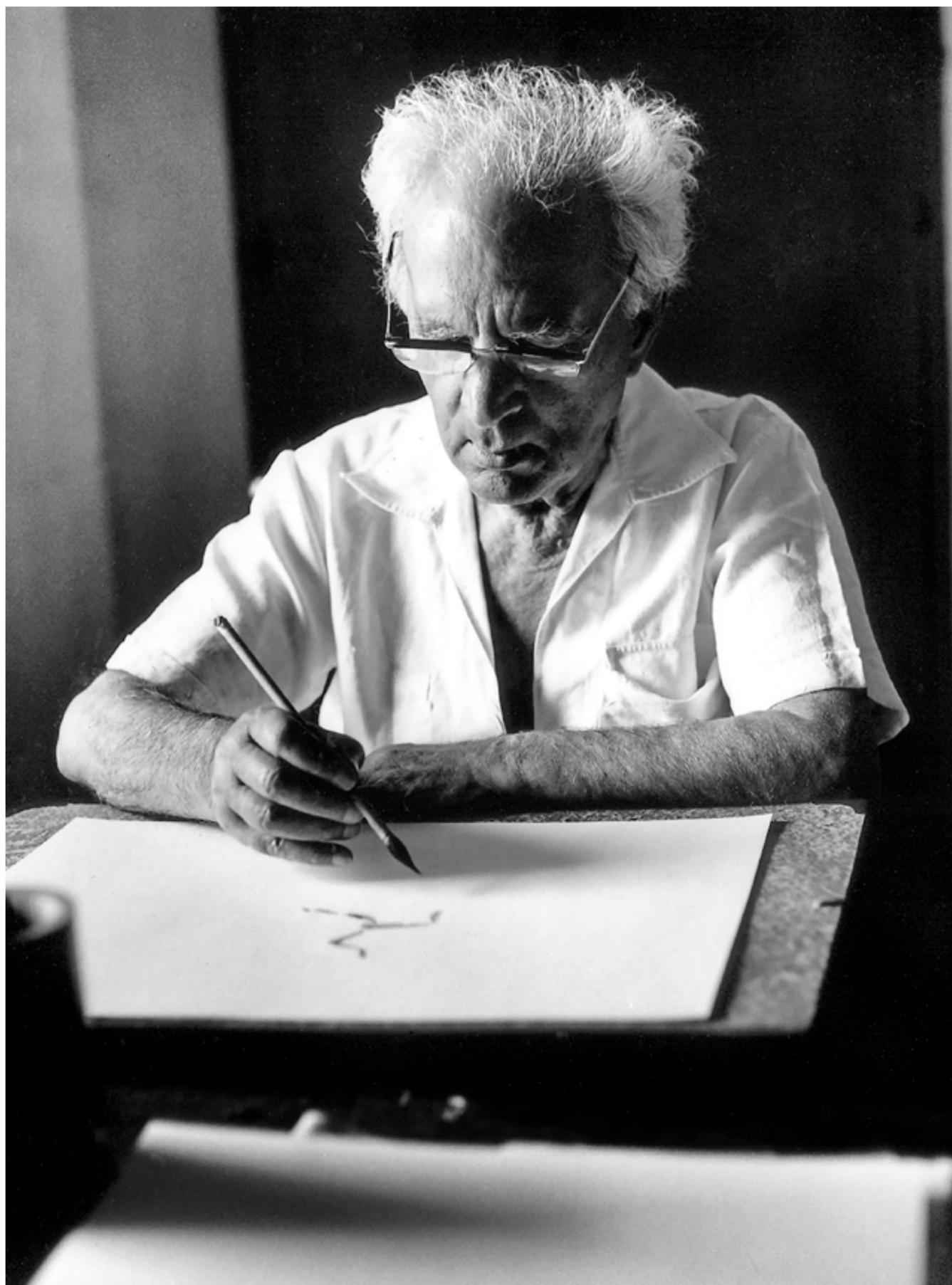
del catalán y que supuso un gran aprendizaje para Del Moral. Fenosa le introdujo con otros artistas que como él, y como los padres del fotógrafo, habían estado exiliados huyendo del franquismo. Baltasar Lobo, Hernando Viñes o Antoni Clavé son tres de ellos y sus retratos rebosan la dignidad de esos grandes personajes que vencieron enormes dificultades y que supieron empezar de cero. Al igual que lo hicieron los progenitores del fotógrafo, igual que lo hizo él mismo cuando se inició en el fotoperiodismo. Hasta que aquel mágico día en Mallorca vio posible hacer unas fotografías llenas de historias e inmortalizar las fecundas almas de los creadores que nos han regalado sus mejores obras. Retratos únicos porque estamos ante un artista que observa de una forma distinta y que nos permite mirar a nosotros también desde otra perspectiva. Por eso, en un mundo en el que emocionarse ante una fotografía es cada vez más complicado, debido en parte a la saturación a la que exponemos a nuestra mirada, *Entre artistas*, tiene una misión clara: producirnos esas emociones. Y Del Moral lo consigue porque ve desde el corazón y como bien decía Antoine de Saint Exupéry “se ve sólo con el corazón, lo esencial es invisible para los ojos”.

BIBLIOGRAFÍA

- BOZAL, Valeriano (1995): Arte del siglo XX en España. *Pintura y Escultura 1939-1990*. Madrid: Espasa Calpe.
 PONS, Pere Antoni (2017): Jean Marie del Moral. *Fotografies 1972-2017*. Binissalem: Gràfiques Rubines.
 RAE, *Diccionario de la Lengua española*, tomo 11, 2001.
 SAINT-EXUPÉRY, Antoine de (2007): *El Principito*. Barcelona: Publicaciones y ediciones Salamandra.
 ZWEIG, Stefan (2007). *El misterio de la creación artística*. Sequitur.

Conversaciones con Jean Marie del Moral

por Pere Antoni Pons



Apel·les Fenosa, París, 1984

Cuando fotografiaste a Miró, descubriste los talleres como espacios mentales de los artistas. ¿Al acabar la sesión con Miró, ya lo tuviste claro que ibas a trabajar más en aquella línea?

En el estudio de Miró me di cuenta que en un estudio los objetos, estén por el suelo, en la pared o encima de una mesa, están todos relacionados entre sí, cuentan algo del proceso creativo. También cuentan mucho de la obra del artista. Pensé que aquel material visual era de primer orden, un tema perfecto para lo que los americanos llaman *photographic essay*. Como te he dicho, ya conocía el trabajo de Douglas Duncan sobre Picasso, también el de Brassai sobre Matisse, Dalí o Giacometti. Decidí retratar el estudio como un teatro de todas las metamorfosis. Quería que mi trabajo diera a ver lo banal, un papel tirado, una mancha, esas cosas falsamente insignificantes, esos objetos que son como puntos de partida para el imaginario, cohetes que llegan hasta la pintura. Quería que mis fotografías fueran palabras, ideas.

¿Cómo te planteaste continuar la serie? ¿Ya conocías a Apel·les Fenosa?

Había españoles dentro de la llamada *École de Paris*. Me documenté sobre ellos y me di cuenta que ningún fotógrafo se había interesado por aquella generación. Eran gente ya mayor, muchos de ellos ya habían muerto, casi todos exiliados republicanos. Fue entonces cuando me topé con la exposición de Apel·les Fenosa en el Museo Rodin de París. Un par de días después, *Le Monde* publicó un artículo –casi una página entera– sobre Fenosa. El autor era el escritor Jean Thibaudeau. Contaba la trayectoria de Fenosa. Lo releí varias veces. Llamé al diario, conseguí el teléfono de Jean Thibaudeau, quién me dijo que Fenosa y su mujer Nicole ya estaban en su casa de El Vendrell, donde solían pasar seis meses al año, de mayo hasta octubre. Me dio el teléfono de Fenosa. Yo tenía previsto aquel verano visitar a mis padres en La Granja d'Escarp y El Vendrell me venía de paso.

¿Te presentaste allí?

Toqué el timbre. Abrió Nicole, sonriente. Acudió Fenosa,

su mirada firme clavada en mis ojos. Tomamos una limonada. Le conté mi proyecto: retratarle. Aceptó. Me quedé un día más, dormí en un hotel, y al día siguiente lo retraté. Al despedirnos, quedamos para vernos en su estudio de París, en el *boulevard Saint Jacques*. Nos hicimos amigos, nos veíamos cada sábado, él trabajando y yo haciéndole fotos. De Fenosa, aprendí mucho. Era un hombre muy impresionante, una mezcla de serenidad, silencio y violencia muy controlada. Fue a través de él que llegué a los Clavé, Lobo, Hernando Viñes, Pelayo, Xavier Valls...

Hablemos de Antoni Clavé.

Estuvo en el campo de Argelès-sur-Mer. Antes de la Guerra Civil, Clavé pintaba los grandes carteles que se colocaban sobre las fachadas de los cines. Era una costumbre que ya no existe, se encargaban a pintores o a dibujantes retratos a gran tamaño de los actores de la película que se estrenaba. También hizo carteles para la República, era muy buen cartelista y era un gran pintor. Se desarrolló a la sombra de Tàpies y de los informalistas españoles. Su paleta era más colorida. Tiene una obra potente y presente en grandes museos. Le fueron muy bien las cosas, su obra gráfica se vendía muy bien. En Japón, expuso en la galería Yoshi, donde también expuso Fenosa. Eran muy amigos.

Otro a quién admiraste, creativa y personalmente, fue a Baltasar Lobo.

Baltasar Lobo era un escultor clásico. Me gustaba mucho su estudio de la rue Vaugirard, con su buena luz y su estufa de invierno. El típico estudio de los años de Montparnasse. Trabajaba el mármol y la piedra. Aquel tipo de escultura era físicamente muy duro, se hacía con martillo y buril. Hablaba en voz baja, su mirada era firme pero bondadosa. Era un hombre bajito, delgado como los campesinos castellanos, muy digno.

¿Cómo era una sesión con esta gente?

Eran momentos entrañables. Casi siempre empezábamos tomando un café. Hablábamos de arte, de amigos comunes, de España... Yo iba mirando

detalles del estudio, me fijaba en algunos rasgos o posturas del artista, en sus manos, su mirada. Le proponía colocarse en un sitio concreto del estudio. Eran estudios no muy amplios, no era difícil tenerlo todo controlado en poco tiempo. Primero hacíamos un retrato y luego fotografiaba algunos objetos o aspectos del estudio. Y ya estaba.

¿Siempre les fotografiaste en blanco y negro?

Sí.

¿Por qué razón?

El blanco y negro es poético, surreal, no es realidad sino memoria inmediata, misterio. No se miran igual una foto en blanco y negro y una en color. No sabría decirte por qué, pero así es. El blanco y negro representa lo que ya ha pasado y desaparecido. El color también, pero de forma más banal, aceptada. En un espejo te ves en color. También el blanco y negro es más solemne. Todos aquellos artistas eran mucho más mayores que yo, nunca pensé hacerles un retrato en color. Lo hice con las generaciones siguientes, con los Saura, Arroyo, Chillida, Barceló, Plensa... Tampoco sabría explicarte por qué.

De la generación posterior a los miembros de la Escuela de París, fotografiaste también a muchos. Uno de ellos fue Antonio Saura.

Le fotografié por primera vez el año 1983. Otro gran callado, Antonio. Tenía una voz sensual y una mirada profunda. Su estudio, el ático de una torre de 30 pisos con vistas sobre París, estaba en el *Chinatown* parisino, en el *13ème arrondissement*. Su obra era muy respetada en Francia, en Suiza, en los Países Bajos. También en España, por supuesto. A Robert Motherwell le gustaba mucho la obra de Saura. Saura es un gigante de la segunda mitad del siglo veinte.

Hablemos de Tàpies. Quizás es el único pintor del estado español de la segunda mitad del siglo XX con obra expuesta en los mejores museos del mundo.

Otro gigante. La pintura de Tàpies también tiene vitalidad y energía, igual que la de Saura, aunque

diferente. Tàpies es un místico, de aquellos de la noche oscura del alma, San Juan de la Cruz y Ramón Llull. Su pintura es bellísima. Lo retraté pintando en su estudio de Barcelona. Vestía un pantalón de pijama y calzaba *charentaises*, esas típicas zapatillas de casa que usan los burgueses franceses.

Uno de los retos, hablando de Tàpies, pero también de Miquel Barceló, es captar su pasión matérica, ¿no? ¿Cómo la captas?

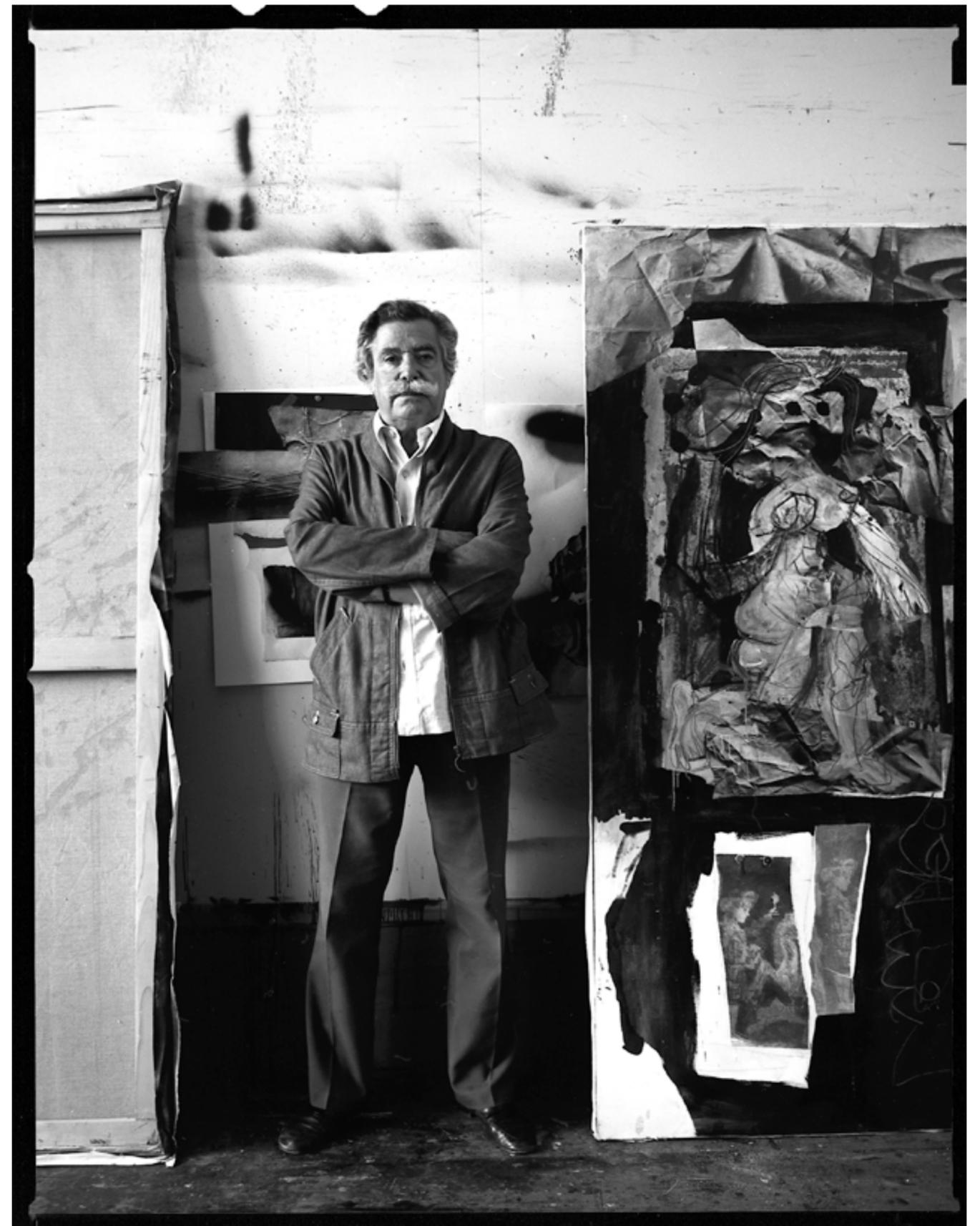
¡Con la cámara! El estudio de Tàpies era un cuadro de Tàpies, igual que el de Miquel es un cuadro de Barceló. En el caso de Tàpies o Barceló esos elementos matéricos ocupan el espacio, están a la vista: el polvo, algunos objetos, los pigmentos, la arena, el yeso, unos cubos con pintura y herramientas que no son necesariamente herramientas para pintar, como en el caso de Tàpies, que usaba un tamiz de panadero.

¿De qué modo tienes en cuenta el arte que hace el artista al que vas a retratar?

Intento que mis retratos estén relacionados con algo de la obra o del imaginario del artista. Como persona y como artista, un Maurizio Cattelan no es un Fernando Botero, un Wim Delvoye no es un Robert Motherwell, un Damien Hirst no es un Alex Katz. Los he retratado a todos, buscando una postura, un segundo plano, que cuente algo de su obra. Tienes que enfrentarte a personalidades y caracteres muy distintos. Las diferencias las marcan ellos, son personas y artistas distintos.

¿Crees que hay siempre una correspondencia entre la personalidad y la obra de los artistas, y que de esta correspondencia es de donde tú sacas las fotos?

La obra de un artista es su autorretrato. Dice mi amigo Richard Texier: "pintamos los cuadros que pintamos porque no sabemos pintar otros". En la obra de Miró, se nota que era poeta, el observador de un mundo y unos objetos evidentes para él, pero no para la mayoría. Era su forma de ver, nunca hizo proselitismo. Su postura nunca fue arrogante. Para él esos objetos eran la arcilla del alfarero, el oro del joyero, la harina del panadero.





Antoni Tàpies, Barcelona, 1994

La generación de Barceló, Campano, Sicilia, García Sevilla, Broto, Carmen Calvo, Plensa y compañía se encontraron, de muy jóvenes, con que parecía que la pintura les llevaría directo a la fama y al dinero. ¿Había trampa en todo aquello, pero tuvieron unos inicios muy optimistas o prometedores?

Era otra época. Estos llegaron a París en el momento en el que había vuelto la democracia a España. Todos los focos estaban orientados hacia la nueva democracia española. Aquellos artistas jóvenes y buenos querían situarse, existir dentro del mundo europeo del arte. Lo consiguieron. Se lo merecían.

En los 80 ya empezaste a retratar a muchos artistas americanos. ¿Aprovechabas los viajes de trabajo para concertar las sesiones y hacer las fotos?

Un amigo escultor afincado en Nueva York, Bernar Venet, tenía un *loft* con un dormitorio para los amigos. Bernar es un artista francés nacido en Niza. Hay obra suya en muchas ciudades y museos del mundo. También es coleccionista, tiene obras de Marcel Duchamp, de Sol Lewitt, de Rauschenberg y de Motherwell, entre otros. También es amigo de Frank Stella, de Robert Indiana, lo fue de Robert Motherwell, de Roy Lichtenstein... Bernar ha sido quién me ha ayudado a la hora de contactar con esos artistas.

Cuando contactabas con un Lichtenstein y le proponías hacerle un retrato, tenías que mostrarle el trabajo que habías hecho ¿para que confiara en ti?

No. Bastaba sólo con que les llamara Bernar y les contara que éramos amigos. Fue Bernar quién me ayudó para que yo pudiera retratar a Frank Stella, a Sam Francis o a Roy Lichtenstein. Incluso me propuso ir juntos a visitar a Robert Motherwell. Bernar Venet es generoso, de una forma nada habitual hoy en día. Siempre se lo agradeceré.

¿Tus fotos ayudan a entender mejor, de una manera más completa, la obra de los artistas que retratas?

No soy profesor de arte. Soy fotógrafo. Los artistas,



Jean Paul Riopelle, L'île aux Oies, 2004

los estudios, los procesos, los retratos son temas que me interesan tanto como la relación y las coincidencias entre ellos.

Tu visita a Robert Motherwell fue importante no sólo por razones profesionales sino también artísticas y sentimentales.

Robert Motherwell es uno de mis pintores preferidos. Entré en contacto con él a través de mi amigo Bernar Venet en 1991. Bernar no es sólo un gran escultor, también es un gran coleccionista. Tiene un Motherwell importante. Me propuso acompañarle a Greenwich, en Connecticut, donde Motherwell tenía su estudio. Me encontré con un hombre muy educado, ya mayor, tranquilo después de haber vivido los años intensos del expresionismo abstracto entre borracheras, amores, amistades y enemistades. Vivía con Renata, una alemana guapísima. Al saludarme, él notó que yo estaba muy emocionado y me preguntó qué me pasaba. Le expliqué que mi padre, exiliado republicano español en París, cuando yo era niño había colgado con chinchetas en una pared de la cocina dos postales: una del *Gernika* de Picasso y otra de una *Elegía a la República Española*. Le conté que había crecido con esas dos imágenes y como, día tras día, se convirtieron en iconos. Se quedó parado, también por lo visto emocionado. Destapó una botella de gran Burdeos y nos emborrachamos los tres...

*(Extractos del libro inédito **Conversaciones con Jean Marie del Moral**, de Pere Antoni Pons, que se publicará el próximo mes de mayo en la editorial Ensiola)*

Jean Marie del Moral

Jean Marie del Moral nace en Francia en 1952, en Montoire-sur-le-Loir. La localidad donde se encontraban sus padres, que se habían refugiado desde 1939 como exiliados republicanos en el país vecino.

Con tan solo 14 años decide dejar los estudios para dedicarse a su verdadera vocación: la fotografía. Entra a trabajar en una gran empresa de ingeniería aeronáutica como ayudante de fotografía y allí se familiariza con las técnicas del estudio, de la luz artificial, del laboratorio...

A finales de los sesenta empieza a realizar sus primeros reportajes fotográficos en eventos deportivos locales y protestas obreras.

Ya en 1972, con veinte años, entra en la plantilla del diario L'Humanité como reportero gráfico. Tan solo dos años después se traslada a Canadá donde ejecuta una interesante serie de fotografías industriales además de ser uno de los fotógrafos de la película oficial de los Juegos Olímpicos de Montreal de 1976. Viaja también a Estados Unidos y descubre las fotografías de Irving Penn, Walker Evans o Paul Strand que definirían su característico estilo posterior.

Un año clave para el fotógrafo será 1977, regresa a Europa y viaja a la URSS, pero lo que le marcará definitivamente será su visita a Joan Miró en Palma de Mallorca. Allí descubre una auténtica pasión: fotografiar a los artistas en sus estudios.

Ya en los ochenta se produce otro encuentro decisivo para el artista, conoce a Apelle Fenosa y la amistad que entablan le lleva a retratar a artistas de la Escuela de París como Baltasar Lobo, Antoni Clavé o Hernando Viñes.

Es una década muy fructífera para Del Moral que viaja a China y a distintos países europeos donde fotografía a artistas como Miquel Barceló o James HD Brown.

Precisamente con Barceló inicia un reportaje que le lleva a seguir al artista mallorquín por numerosos de sus viajes.

Al mismo tiempo realiza reportajes gráficos para revistas como Vogue, el País Semanal, Madame Figaro, AD Germany...

Finaliza la década con una gran exposición individual organizada por los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles en 1988.

Desde entonces no ha dejado de viajar: China, Estados Unidos, Japón, México, Turquía, Rusia, Corea, Europa... Viajes en los que ha retratado a grandes artistas como Robert Motherwell, Julian Schnabel, Roy Lichtenstein, Joan Mitchell, Frank Stella, Pablo Palazuelo, Fernando Botero, Maurizio Cattelan, Esther Ferrer...

Ha realizado igualmente documentales como "Los estudios de Barceló" en 1991 y "Picasso y la tauromaquia" en 1993, que sería proyectado en 2008 en el Grand Palais de París con motivo de la exposición "Picasso et les Maîtres".

Debemos destacar igualmente las numerosas publicaciones de libros con fotografías del artista. Entre ellos están: "Barceló, fotografías de Jean Marie del Moral" (Thames and Hudson, Steidl, Actes Sud, La Fábrica), "Fotografías sobre Fenosa" (ediciones Polígrafa), "Miró, l'atelier (Éditions Assouline), "La Maison des peintres" (Flammarion), más recientemente "Miquel Barceló, portraits/autoportraits" (Mare&martin éditeurs) y "Almas de Casa" (Fundación Antonio Pérez) en 2017.

La producción artística de Jean Marie del Moral, no sólo sus icónicas fotografías de artistas, han podido verse en distintas exposiciones individuales en nuestro país además de otras ciudades extranjeras como Arles, Atenas o París.

Sus retratos más recientes, datan de estos dos últimos años, y sus protagonistas han sido Marina Abramovic, Francesco Clemente o Alex Katz, entre otros. Artista polifacético, sigue trabajando asimismo en su serie "campos de Campos" compuesta por fotografías de paisajes abstractos.

<http://www.jeanmariedelmoral.com>



Baltasar Lobo, París, 1983



Hernando Viñes, París, 1983

16.2 - 15.4.18

TABACALERA. LA FRAGUA. C/ Embajadores 51. Madrid

Horario: de martes a viernes de 12:00 h a 20:00 h.

Sábados, domingos y festivos de 11:00h a 20:00h. Lunes cerrado



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

PROMOCIÓN DEL ARTE