

ENTREVISTA A AQUERRETA

JORGE LATORRE

“Yo no pretendo que la Alegría no pueda asociarse con la Belleza, pero digo que la Alegría es uno de sus adornos más vulgares, mientras que la Melancolía es, por decirlo así, su ilustre compañera, llegando hasta el extremo de no concebir (¿será mi cerebro un espejo embrujado?) un tipo de Belleza donde no haya Dolor”.

Diarios íntimos de Baudelaire

44

E
N
T
R
E
V
I
S
T
A

A

A
Q
U
E
R
R
E
T
A



Juan José Aquerreta en su taller en el geriátrico.

Jorge Latorre. En tu reciente libro-catálogo escribes de tu infancia en la casa de la calle Estafeta, de un cierto desorden acogedor en el que creciste, que pudo influir en tu preferencia por los rincones abandonados de las afueras. Y te refieres también a que la iluminación muchas veces surge del caos, y por eso te gustan los paisajes de extrarradios, donde se acumulan basuras y escombros, que apuntan hacia la muerte y la decadencia, pero también hacia promesas de nueva vida, en relación con el acto creador. ¿Podrías hablarnos un poco más de esas crisis que inspiran a la creación?

Juan José Aquerreta. La inspiración que ordena viene del caos, de un espacio vertiginoso, de un momento en la vida en donde no hay un antes y un después, sino un momento en el que la existencia no encuentra dónde agarrarse; y por eso se emparenta muy bien con unas ruinas, con las afueras de la ciudad que se expande arrollando sus propios límites. La muerte requiere la vida, y también la resurrección surge de la extinción del ser, de la muerte y disolución. Así en el acto creador siempre hay un momento de apartamiento que es como muerte social (expulsión), y es condición de creatividad. El caos de la adolescencia y la muerte tienen una relación; surge lo más profundo de la poesía

La galería Marlborough de Madrid presenta una muestra de la obra de Juan José Aquerreta hasta el 2 de Mayo.

entonces, como de la muerte surge la eternidad. Como estamos sumergidos en la eternidad, el caos tiene algo de vínculo vital, de punto irremediable —o providencial, según el punto de vista— de la propia singularidad de la persona.

JL. Esas ideas trascendentes no han estado presentes siempre en tu obra. ¿Podrías hablarnos algo de esta evolución?

JJA. Yo en mi vida he estado siempre escapando; el miedo sobre todo a que me encierren, a que me metan en algún sitio como especie de mundo teórico en que mi trabajo esté definido me ha obligado casi a estar en continuo movimiento. Hay un cuadro de Klee que se titula *Bailan por miedo* que cuadra bastante con mi personalidad.

Es decir, yo huyo, me escapo de los historiadores y de los críticos, y de todos los que pueden ponerme en algún lugar y decirme tú eres eso. De manera que cuando yo conocí las razones de fondo del arte de los iconos, encontré un camino verdadero para escapar, porque es algo más que lo psíquico, que lo socialmente asimilable; es lo que para los cristianos sería la huella de Dios, un camino sin límites.

JL. Cuéntanos un poco más del porqué de tu preferencia actual por el arte de los iconos; de cómo surgió este género en tu carrera artística.

JJA. Surgió como una necesidad de utilizar en el aula los óxidos de hierro, ocre y negros, para las necesidades del momento, más que por otras causas. Me permitía la búsqueda de grupos simples, como ocurre en el retrato. Y así comencé a dedicarme cada vez más a estos temas, y caí en la cuenta de que siempre había estado interesado en la pintura religiosa; desde los griegos hasta Piero della Francesca y el arte bizantino. Y entendí que los blancos y grises de Piero —que son de gran complejidad pues tienen que ver con la luz natural— me impedían llegar a expresar lo que yo quería. Mientras que los iconos permitían más simplicidad, al emplear sólo cuatro colores sin mezclas. El naran-



Juan José Aquerreta: *Cuesta de la Reina*, 2008. Óleo sobre tela, 50 x 72 cm. Foto: Eugenio Zúñiga.



Juan José Aquerreta: Cielo abierto. Boceto del retablo del Martirio de San Esteban (panel izquierdo), 2006/08. Pastel sobre papel Montbal, 153,5 x 152 cm. Foto: Eugenio Zúñiga.

curso pitagórico sobre Dios se basa en la geometría, porque expresa la idea de que la materia no es simplemente caos, sino que lleva en sí misma verdad y comprensibilidad. También Einstein dijo una vez que en la legitimidad de la naturaleza se revela una inteligencia tan superior que frente a ella la inteligencia del pensar y del suponer humanos es un reflejo fútil. ¿Expresarían estas ideas algunas de tus preocupaciones sintéticas y de obsesión por la geometría?

JJA. Puede que existan razones teológicas de la simetría en el espacio; sobre la anatomía, y la situación única de la persona proyectada en el paisaje, que devuelve una visión sagrada de esa persona. No lo sé; en todo caso, busco que se reconozca a través del paisaje la persona que mira, y que pueda descansar ahí. Es algo que está en relación con mi propia necesidad. En el misterio que hay en cada cosa, paisaje, persona u objeto, encuentro la paz que necesito y quiero reflejar en mi trabajo. Una paz que quiero dar a los demás también. La naturaleza, que es un medio, no lo es en un sentido instrumental, lo que significa cierta distancia de lo que tengo delante; porque me siento formando parte de la naturaleza, a la que pertenezco y me inclino. Sabiendo que está mi yo en ella; pero que también el yo es motivo de adoración en nuestra originalidad.

ja y amarillo son en los iconos una sustitución del blanco, la luz solar en la naturaleza, para hablar de la Gloria de Dios. Así se produce, sin querer, el viaje de la tierra al cielo; de lo material a lo inmaterial de la tradición de los iconos. Una identificación casi inmediata del objeto natural en un símbolo espiritual. Sus formas simples sirven para atender la importancia de la forma en sí misma, a la que yo estaba inclinado en mi pintura del natural.

JL. Estas palabras me recuerdan que el antiguo discurso

JL. ¿A qué te refieres con ese “yo” que es motivo de adoración? Quizás a un filtro por el que se miden todas las cosas? ¿Por eso haces tantos autorretratos, y pones tu rostro también en los iconos?

JJA. Hasta los veintitantos pintaba retratos de mi familia y míos. Era el tema principal, con la figura en solitario, más que en grupo. Luego dejé de hacerlo al llevar una vida más social en el trabajo para la galería y en la Escuela de Artes y Oficios. El tema del retrato

pasó a un segundo plano en relación con el paisaje de retentiva y con la naturaleza muerta, que es para mí un signo de relación con los demás en la concreta situación del aula, una expresión básica de la idea de hogar, de familia. Pero en el fondo todo lo que hago son retratos, o autorretratos. Busco un autorretrato que me de la eternidad, que creo que es lo que busca la humanidad en la religión; verse en un plano en que las perturbaciones del tiempo no estén. Y eso no se refiere a algo que pase después de la muerte, sino a la actualidad; es decir, ahora quiero yo ser eterno y no sólo quiero yo, ahora quiere mi humanidad ser eterna en el arte, quiere concretar esa fe en una imagen de la belleza. Y la idea del taller de los iconos en un geriátrico, aunque es todavía un potencial, yo creo que ha adquirido el significado de poner en relación el trabajo y la vida. El trabajo como beneficio por sí, más allá de la traducción del mercado o de influencia en el terreno de la cultura, sino en el del juego de pintar como experiencia realizadora de la persona. Eso me permite completar la visión que podía tener de mis alumnos y yo, de la escuela de Arte y de la profesión. Este trabajo en sí es como un juego en que la persona crece, por el hecho de pintar juntos, de la proximidad. Un iconógrafo quiere dar una respuesta a nivel de identidad, de identidad profunda de la persona, encontrar lo que desde un punto de vista religioso sería la huella de Dios reproducida a ese nivel psicológico, bueno, suprapicológico, que está reflejada en lo que es el significado de un autorretrato.



Juan José Aquerreta: Camino de Corella, 2005/06. Óleo sobre tela, 46 x 46 cm. Foto: Eugenio Zúñiga.



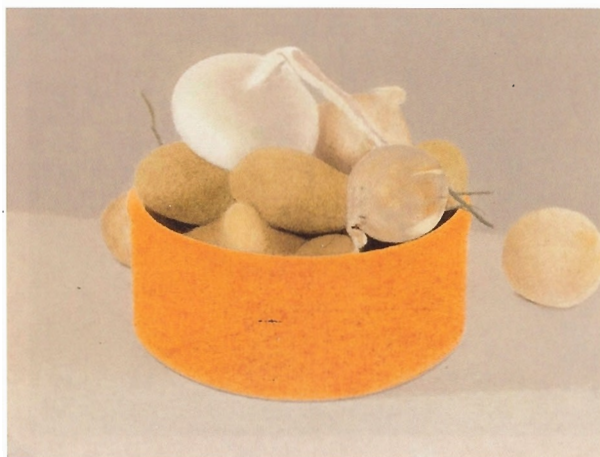
Juan José Aquerreta: Naturaleza muerta con patatas, 2006. Óleo sobre tela, 27 x 35 cm. Foto: Eugenio Zúñiga.

decadencia, la muerte en la vida, el pánico, el miedo, el miedo a la muerte, una cosa muy tremendista que yo creo que tenía que ver con la edad y con un temperamento que viene de mi abuelo y de mi madre, que hacía una obra aún más expresionista que la mía, y seguramente mejor. Luego va cambiando a otro planteamiento más realista, influido por los primitivos italianos, de una atemporalidad, que contrasta mucho con el trabajo de la adolescencia. Y los temas son muchas veces al principio cosas autónomas, solitarias. En eso sigo alguna indicación de Isabel Baquedano sobre el trabajo de Francis Bacon. Pues ella hablaba de la importancia que tenía el retrato, una figura solitaria en un mundo muy sencillo. Y que eso me influyó. Hay una especie de relato al principio de la propia existencia, de la soledad, de un deseo de representar, de dignificarse uno representando la propia soledad en otros, y también en la importancia de las personas como monumentos. En Madrid empecé el primer curso de preparatorio teniendo como profesor a Antonio López. Eso marcó una diferencia. Mi primera influencia era de Goya en las *pinturas negras*, o algo parecido y luego de Cézanne, traducido por Gerardo Sacristán, el profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona a quien tanto debo en mis primeros pasos de pintor. Pero Antonio representaba una visión totalmente nueva. Tenía más que ver con el impresionismo, pero en el sentido de naturalidad, realidad. Un realismo un poco tenebrista. Usaba modelos que le hubiesen gustado a Solana: ropas viejas, fondos de telas desgastadas por el tiempo... A mí me ponía nervioso. Hablaba siempre del tiempo y la decadencia y eso no me gustaba. Yo pensaba que tenía que pintar las cosas nuevas, como si hubiese pasado el tiempo por ellas. Por el afán de contradicción que tenía a los diecinueve años. Él hablaba algo en las clases y era muy atento con los alum-

JL. Tus reflexiones me recuerdan el final del *Paradiso*, en la *Divina Commedia*, cuando Dante es conducido por Beatriz al término de su ascensión y puede por fin ver el rostro del Verbo divino, pero lo que Dante contempla en ese rostro es su propia cara. Pero cuéntanos algo de tu obra anterior, de tus comienzos, y también de tus infiernos y purgatorios.

JJA. Yo creo que al principio tenía un afán realista, o más bien romántico. Buscaba enseñar la

nos. Al final del curso empecé con cosas más raras; se me ocurrió pintar un chicle en la pared para pintarlo, creo que porque no me gustaba algo de Antonio o por una reacción típica de adolescente como protesta ante el poder establecido, sin ningún sentido. Quería ridiculizar el realismo y saqué un chicle y lo pinté. Luego me quedé con mala conciencia por haber hecho ese cuadro. A él le dio lo mismo. Me dijo que le recordaba a Gonzalo Chillida, hermano de Eduardo Chillida, con el que coincidí después de un tiempo en la misma galería de Madrid.



Juan José Aquerreta: Naturaleza muerta con cebollas, 2008. Óleo sobre tela, 27 x 35 cm. Foto: Eugenio Zúñiga.

JL. ¿De qué otros artistas te sientes deudor en tu carrera profesional?

JJA. En Pamplona había tenido relación con mi amigo Pedro Osés, Isabel Baquedano y también Javier Morras. Y luego en Madrid conocí a los amigos de Isabel, Alfredo Alcaín, Antonio López, Luis Gordillo, Juan Antonio Aguirre. Por último, mis alumnos. Poco a poco vas forjando, sin darte cuenta, más amistad con unas que con otras personas. Pero pienso que todas estas personas han supuesto mucho en mi vida... Isabel es sobre todo mi mejor amiga. Es tan cercana que traduzco inmediatamente en vida lo que pueda pensar de su obra. Pero tengo gran dificultad para expresarme sobre su trabajo porque lo siento sobre la propia piel, como algo con lo que me identifico mucho.

JL. ¿Qué otras influencias importantes reconoces en tu vida de artista? Por ejemplo, hablas mucho en el libro-catálogo del papel que pudo ejercer tu madre desde la infancia y adolescencia.

JJA. Yo a mi madre la quería mucho y le tenía una especie de adoración, y miedo a que se muriera ella antes que yo; era un hombre muy enmadrado. Ella era una persona llena de temor por la vida y, al mismo tiempo, era una persona muy enérgica y con un sentido del humor bastante grande. Era de esas personas que te caes y te pega y luego se pone a llorar porque te ha pegado, o sea una persona con un temperamento muy fuerte y



Juan José Aquerreta: Versión de "El parto" de Chagall, 2007. Óleo sobre tabla entelada, 26 x 35 cm. Foto: Eugenio Zúñiga.

yo pienso que ella me ha servido seguramente de modelo; y también mi padre, que era una persona a la que yo no tenía demasiado apego emocional, me ha servido en cambio de modelo en otros sentidos, porque mi padre era un hombre apartado, poco social. El trabajo de mi madre es de una tremenda intensidad expresiva, muy conmovedor. Representa de alguna manera una visión actualizada y viva de lo que era el mundo de la diosa de la fertilidad y de todo el mundo pagano anterior al cristianismo, en su faceta más tremebunda, de pánico. En ella todo ese mundo tenía una intensidad enorme, que quizá tiene algo que ver con su psiquismo, y algún día me gustaría que se pudiera conocer su trabajo porque creo que tiene un interés muy grande. Yo pienso que me he escapado de eso; he huido de esa especie de mundo caótico tremendo que llevo encima al mismo tiempo que estoy siempre escapando; es como un fantasma... No lo sé explicar, pero hay ahí un nudo de conflicto que sale en mi trabajo y que está literalmente representado en la obra de mi adolescencia.

JL. Esa tensión entre lo primitivo y lo clásico, lo dionisiaco y lo apolíneo en vuestras relaciones recuerda también un poco a los complejos sexuales de los que habla Freud. Háblanos un poco de la presencia de este aspecto en tu obra.

JJA. Yo creo que hay una frontera un poco artificial entre lo que se entiende por la sensualidad y la sexualidad. A través de los sentidos conocemos todas las cosas y hay una frontera muy débil entre lo que se puede expresar en la sexualidad y el erotismo o en la sensualidad. Yo pienso que soy una persona muy cargada de afectividad en relación con las cosas, y es posible que el tacto y el olfato estén muy presentes en mi trabajo. A veces más que otra cosa, estoy viendo lo que estoy pintando en algún momento y me estoy acordando de olores o de sabores incluso en relación con una cosa. Admiro mucho el arte gitano, el flamenco. Es una cosa con la que me identifico porque de pequeño he vivido cerca de estas personas y me gustan mucho las letras y lo que tiene que ver con ese mundo tan apegado a los sentidos. Todo lo explican a través de los sentidos, incluso su religiosidad, una cosa que en nuestros pueblos se ha olvidado bastante. La

gente parece que ahora reza sólo con la mente, en cambio estos pueblos, como los ortodoxos, ponen todo el cuerpo en la oración. De manera que no hay distancia entre el mundo sexual, sensual, el erotismo cuando el amor anda de por medio.

JL. Tu vida profesional ha tenido bastante de aventura y ahora llegando a tu primera madurez estás metiéndote en territorios también desconocidos. ¿Has llegado a pensar la distancia que hay entre tu trabajo y tus objetivos y el arte mayoritario hoy?

JJA. En el mundo nuestro se ha separado la persona del centro, de su ser completo. Y por otro lado se ha transformado al artista en un sacerdote de muchas negaciones; que vive en el mundo de la especulación más grande, entre un cero y un absoluto, en una situación de neurosis, haciendo una labor sacerdotal entre la gente normal y el mundo de las ideas. Por eso es una persona en mucho peligro, una especie de pájaro extraño encerrado en una jaula por la sociedad, como un adorno. Una persona que tiene el permiso de estar loco y continuar siendo estimado; y de esa locura se intenta sacar oro, pues representa algo que la sociedad ha perdido, como es la conexión de la persona con su complejidad. Hay una relación entre la vida y la muerte en todos los seres y en el arte hay un reflejo de eso inevitablemente; las crisis son parte de la vida y lo mismo las transformaciones. Y que la paz esté por encima de todos esos trastornos y turbaciones es lo que, de alguna manera, hace posible un determinado arte, que puede ser el de Seurat o el de Francis Bacon; o sea, el medio en que se produce este fenómeno de apaciguamiento o de solución de esta crisis puede partir de las encrucijadas más extremadamente distintas. En cada vida de cada artista eso se produce de una manera diferente y necesaria. Y en mi vida primero fue con los muertos y los jarrones de muertos como si fueran flores, y en otros momentos fue por el retrato y en la naturaleza muerta; o es en el paisaje, en distintos momentos y de distintas formas, pero la expresión de la mayor capacidad en el amor es la que está más allá de la vida incluso, o sea, en que la muerte sí puede llegar a superarse. En ese sentido todo el arte tiene una misión de volver a unirlo todo y de salvar a la persona de la desintegración ■



Juan José Aquerreta: Camino de Fitero, 2006. Óleo sobre tabla, 27 x 35 cm. Foto: Eugenio Zúñiga.