

DE COL·LECCIONISTA A COL·LECCIONISTA.

CAPÍTOL 5:

EXPLORANT LA BELLESA DE LA NATURALES

Vicenç Arnal i Andrea Martín entrevisten a Rufino Mesa, escultor i col·leccionista d'art.

En aquest capítol de “Col·leccionista a Col·leccionista”, comptem amb una figura artística destacada de Tarragona, l'escultor Rufino Mesa. Amb una llarga trajectòria artística, Rufino disposa d'un espai privilegiat, La Comella, un parc d'escultures, on l'art contemporani i la naturalesa s'uneixen per tal de formar un lloc únic. Aquest espai, que es pot visitar a Tarragona, et fa reflexionar sobre la relació entre la bellesa i la naturalesa. En aquesta entrevista, a través de les seves anècdotes i experiències, l'artista ens explicarà la seva manera de col·leccionar, quina és la seva visió de l'art i també del col·leccionisme. Finalment, ens aproparà a la seva experiència, i ens explicarà com la materialitat dels objectes i l'entorn natural en el qual s'envolta, tenen una gran influència en la creació de les seves obres.

ÍNDEX DE L'ENTREVISTA

1. Introducció i presentació
2. ¿Qué es La Comella?
3. ¿Quién visita este espacio?
4. La relación con las obras y la materia
5. Las nuevas tecnologías y el coleccionismo
6. La colección privada
7. Obras especiales

1. INTRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN

[Vicenç]: Benvinguts col·leccionistes d'arreu del món a un nou episodi de Col·leccionista a Col·leccionista, el vostre pòdcast de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. Per al programa d'avui comptem amb la presència d'una figura artística de Tarragona, es tracta de l'escultor Rufino Mesa, una personalitat amb moltes coses que explicar vinculades al col·leccionisme i sobretot, a la forma de col·leccionar. La conserva que podreu sentir a continuació la vam dur a terme a la Comella, l'antiga Comella del Moro. L'espai privilegiat on Rufino Mesa gaudeix del seu espai escultòric.

[Vicenç]: La primera pregunta, señor Rufino Mesa, es obvia, estamos en un espacio privilegiado. Y es, ¿que es la Comella, como concepto?

2. ¿QUÉ ES LA COMELLA?

[Rufino]: Bueno, la Comella es un espacio para hacer la vida, esta sería la palabra, ¿no? Nosotros cuando llegamos al mundo no tenemos nada, venimos vacío de equipaje y como la pregunta va dirigida a cómo coleccionamos, no? ¿Cómo coleccionamos, conceptos, imágenes, objetos?, pues como venimos desnudos, solo con un llanto, en la garganta, ni siquiera es voluntario, yo creo que es que sale porque tenemos que protestar. Salimos al mundo y hacemos protestando y le decimos al mundo, ¡que frío hace! Y berreas como un niño recién nacido, entonces no tienes nada todavía en la mente y empiezas a meter imágenes, sentimientos, archivos que serán los que condicionarán tu vida futura y, mira por dónde, en mi caso, ya desde pequeño, no era muy mayor, me interesó el volumen la materialidad de las cosas. Tengo muchas imágenes de esas que en vuestra pregunta sobre cómo coleccionamos o por qué, yo el porqué no lo sé tampoco, eh. Pero ese impulso de lo material, eso sí que lo he tenido. Al abrir camino en mi vida, abrir camino hacia los objetos, hacia la estética de los objetos, la belleza de la realidad. Una manzana es evidentemente bella, no solamente es gustosa, sino que es eminentemente estética. Cuando la ves desde esa perspectiva, no desde la perspectiva de que la puedes comer, la otra es la puedes contemplar. Y muchas más, porque los sentidos que arrancas de una manzana, de una manzana, de una piedra, de una flor, de un río, de una montaña, el mundo está regalándote continuamente imágenes que todas son eminentemente estéticas, la realidad lo es y tú las guardas, y llega el momento de que haces un pequeño patrimonio que te conduce. Yo no sé, ¿Qué tenemos de original? El barrido del niño no tenemos aquellos sales con un: ¡Qué frío hace!, no? Y poco a poco vas coleccionando y te haces

escultor o te haces periodista, periodista de radio. Llega un momento que dices, este camino ya pesa tanto, es tan amplio que lo he de continuar. Y en mi caso, pues ese continuar, un día aparece una finca, en Tarragona, La Comella del Moro se le llamaba así. Vine forzado, vine porque un hijo, un hijo mío, nació con una minusvalía muy grave. Y tenía que venir a una escuela que hay aquí en San Pere y San Pau que es la Montanyeta, así que Víctor me trajo aquí. Me trajo porque yo estaba abierto el paquete de la memoria que había cultivado, que había almacenado y que había reunido durante años, pues necesitaba un espacio como este, entonces yo estaba abierto, me faltaba el sello, para mi colección de imágenes, sentimientos, actitudes, gestos. Me faltaba el sello o el trozo de sol, que era La Comella, la compré y empecé a trabajar.

3. ¿QUIÉN VISITA ESTE ESPACIO?

[Andrea]: ¿Entonces, quiénes son las personas que vienen a visitarte, La Comella, este espacio?

[Rufino]: De entrada, yo diría que cualquier persona que tenga curiosidad, o sea que el proyecto de La Comella, aparte de ser, pues yo he dicho un sello, pero no es, entendamos una ficha, un paso más, no en el camino de la vida, pues un paso más. Claro, yo tengo 77 años ya o 76, espera 76. Quiero decir, no me quedan muchos pasos, pero La Comella continuará. Ese continuará, está abierto a todas las personas que tengan una serie de intereses sobre qué es la vida y cómo podemos llenar de sentido el camino que tenemos que recorrer. Cada uno, cada uno nace en el momento de aquel aullido, aquel llanto, aquel berrido, aquel taco, igual el niño está lanzando un taco, ¿no? Y dice joder tú, eso está frío, no? Y lo dice de su manera, con un llanto. Pues bien, las personas que vengan cuando yo ya no este, yo he hecho un proyecto aquí para que soporte perfectamente los años futuros. Yo he pensado casi en la estética romana, ¿no?, las piezas que están aquí aguantarán lo mismo que ha aguantado, el acueducto, mi voluntad es esta. Otra cosa es que algún vándalo, pues no lo vea con buenos ojos y lo tire al mar, no, pero mi voluntad es que aguante y que aguante, sobre todo con los conceptos que yo he puesto en ella y pueden venir desde personas muy mayores. A contemplar esa visión estética del mundo. Antes he dicho la belleza de una manzana, ¿no? O la realidad, la realidad estética que tiene una montaña. Una montaña, un río, un Prado, el desierto, todo está cargado de belleza, solo hace falta verlo. Aquí, como es un paisaje mediterráneo, no vamos a hacer un “Port Aventura”, lo que es, son pinos, son encinas, son qué sé yo, acebuches, las oliveras, son

árboles que nacen solos, que yo los cuido, que se desarrollan y forman un bosque. Yo procuro tenerlo más o menos limpio, no mucho porque me estoy haciendo mayor y tampoco tengo demasiados recursos para mantenerlo, ¿no? Pero bueno, yo diría que naturalmente está mucho mejor que el resto de bosques que vemos por aquí. Como mínimo el sotobosque está limpio y las ramas secas están cortadas, y allá donde puedo. La propuesta de La Comella es hacer de esta roca un jardín. Así que si lo consigo en los años que tengo de aquel llanto de niño, habré conseguido hacer de una roca un jardín. Si todo el mundo hace esto yo diría que mejoramos un poquito el mundo, no lo vamos a salvar, eh, pero lo vamos a mejorar. O sea, que los ancianos pueden venir, las personas mayores también, los jóvenes, también los universitarios, también los que están estudiando en un instituto, ¿cómo no aprovechar un espacio que plantea que todas las personas tienen la obligación de ver en el paisaje, no solamente el beneficio que puede dar cultivar trigos o campos de maíz o “Tarongers”, ¿no? Si no que hay una obligación ética y estética en el paisaje. ¿Y quién lo debe hacer? De entrada, todo el mundo. Todo el mundo tenemos que contribuir. Ahora decimos no tires plástico en el bosque, pero con esto no hay suficiente, el bosque está creando maleza y esa maleza también hay que limpiarla. Una de ellas sería tener pues, rebaños, vacas, caballos, ovejas y no sé qué en la montaña y que se fuera limpiando. La misma actividad humana podría limpiar, pero si esto no va, porque no va, pues podríamos en vez de estar 3000000 de parados podríamos tenerlos trabajando perfectamente, limpiando bosques, limpiando y reprobando bosques. Quiere decir tenemos una obligación ética i estética en el paisaje. Por lo tanto, La Comella, es una roca que no se hace solo a un jardín, echándole tierra, plantando árboles, limpiando ramas secas, cortando la hierba mala, haces que poco a poco el bosque se recupere.

4. LA RELACIÓN CON LAS OBRAS Y LA MATERIA

[Vicenç]: Yo estuve hace 2 años aquí con mi hija, he estado dos veces, una vez por la Universidad, con Antonio Saucedo y hace 2 años con mi hija, aprovechando que se podía visitar libremente. Y hablando con mi hija, que tenía 4 años, 4 años y medio en ese momento ella. Le llamó mucho la atención a ella la textura de las obras. Entonces iba pasando la mano por encima de las piedras y me hizo varias preguntas relacionadas con las obras que yo fui incapaz de responderle. La pregunta que le hacemos es, ¿qué relación tiene usted con las obras que están aquí en La Comella? ¿Qué significan para usted? ¿Qué relación tiene con ellas?

[Rufino]: Bueno, es una buena pregunta, yo no sé si la acabaré de responder. Sí, la voy a responder, pero no sé si llegará. En principio y yo como escultor, antes he hablado del término, La Comella como propuesta, estética, ideológica, política.

[Vicenç]: Totalmente.

[Rufino]: Que eso lo tendrían que ver los políticos. ¿Que vais a hacer con el país?, ¿qué vais a hacer con el paisaje? ¿Qué vais a hacer con la tierra? Y ¿Qué vais a hacer con la gente? Si los quizás de campesinos, si los que quitáis totalmente, los desarraigáis del paisaje. ¿Qué vais a hacer, meterlos en las fábricas o al paro, no? Bueno, esa perspectiva que es más sociológica está unida con la otra, que sería de escultor, como escultor. Los escultores, sobre todo ahora, aunque yo he pronunciado esa imagen o he proyectado esa imagen de que la realidad es estética, eminentemente estética. La estética tiene una connotación peyorativa en el siglo XX y XXI, porque entendemos o entiende la mayoría de las personas que estético es aquello que hace bonito en el comedor y eso no es estético. Eso es una convención, que hemos creado para decir que eso embellece un espacio que es feo o que es neutro o que no tiene nada y que, pues una pintura que ya lo encajamos, una pintura en lo estético, que representa el Delta del Ebro, por ejemplo, pues sustituye es una ventana, que sustituye la falta de paisaje que tú tienes en tu comedor, porque tu comedor tiene una ventana que va a otra ventana, que es la casa de enfrente, que no hay nada, que seguramente te mira a ti y ahí os estáis mirando en vuestras respectivas soledades. ¿Y qué hacemos? Pues pedimos socorro, al pintor, que nos pinta un paisaje. Normalmente, ahora después del Impresionismo, suelen ser paisajes muy convencionales, muy tocados, muy aquello ya está hecho. Y como ya está hecho, pero las personas comunes no tienen por qué tener demasiadas ideas estéticas ni demasiadas preocupaciones, solo quieren una ventanita de ilusión, que les dé esa pincelada de paisaje que no tiene y cómo es pintado le da un valor, un plus a aquel paisaje. Si te colocas una foto, si es una buena foto, bueno, pues puede ser también, pero una foto no tiene ese plus de no, es que esto está hecho a mano. No me voy a meter por aquí porque, porque no vamos a ninguna parte, pero, todo eso está, ¿no? Cuando colocamos un paisaje tendría este tipo de connotación aquello que hemos perdido de la realidad, lo queremos sustituir con un simulacro, que sería una pintura. Cuando el arte contemporáneo nos ha cambiado el paisaje por una abstracción, por un pensamiento más complejo, la mayoría de la población los, digamos, las clases medias, las bajas no entran. De un Tàpies, te dirán que es una tontería, una chapuza, “eso lo hace mi niño”. Entonces te dirán todas las

barbaridades que quieras, eso no se lo colgaran ni aunque se lo regales. Ahora, si le dicen y yo te lo regalo, pero tú lo tirarías mañana a la basura, pero vale 2000000 de euros, entonces sí para venderlo, como mínimo para venderlo. Igual no lo colgará, o igual sí, porque hay mucho esnobismo en las cuestiones estéticas, muchos, y en la política, en el aparentar lo que somos, que no somos. Esto hay, bueno, tú toneladas en el alma de cada individuo. Por lo tanto, el esnobismo podría decir, vale, tú cuelgas un Miró, tú cuelgas un Tàpies, te puedes colgar hasta el plátano? ¿La obra del plátano la tenéis en la memoria, no? Y la pregunta iba sobre la materia, ¿no?

[Vicenç]: La relación con la materia, sí.

[Rufino]: Pues yo considero y vuelvo a la tesis de que el mundo es evidentemente estético. La materia lo es, aunque no toquemos nada. Un diamante, lo vamos a hacer pedagógico para que el que nos escuche algún día, si nos escucha alguien lo entienda. Un diamante cuando sale de la cantera, del vientre de la tierra es eminentemente bello, aunque no esté pulido, es un material tan noble, o sea, la fusión de la materia en la tierra ha tenido una circunstancia tan extrema, que ha hecho que las moléculas, el carbono, las moléculas queden puras, informen estructuras limpias y claro, ahí no, ahí no tendríamos ninguna discusión. El que lo ve dice, Jo, qué bonito, ¿no? Y ahí estructuras que son más simples por ejemplo, las de las de bórax, carbono, talco. Y eso hay unas, unas cuevas en, creo que es en Almería, que son inmensas y hay unas piezas de sal de roca que son gigantes. Es una geoda, una geoda es el hueco de una roca que ha cristalizado, la materia, ha cristalizado y ha formado como unos diamantes gigantes que tú te puedes colar. Esa cueva es visitable. Entonces viene otro concepto sobre el valor de las cosas y el valor del material y es que cuando valoramos a un material, automáticamente añadimos a ese material conceptos morales o conceptos humanos, que hacen que ese material tenga otro valor. Por ejemplo, tener oro ayuda a la salud, ayuda al amor y que el valor tiene conceptos morales asociados añadidos, ahí están dentro, y automáticamente vemos que los materiales en todos los materiales están esos valores. Voy a poner otro ejemplo, que creo que es bueno para salir también del yo, y voy a poner un ejemplo de un escultor, que lo entenderán las personas que nos escuchen. Richard Serra es un escultor americano que tiene una de las obras más importantes en el Guggenheim en Bilbao. El Guggenheim, la sala del Richard Serra, quizá yo me voy a atrever y estoy dispuesto a aguantar el chaparrón de todos los críticos de arte que me quieran hincar la navaja en el corazón. Yo no discutiré el valor de la obra de Richard Serra, creo que él, la propuesta es tener, delante de la

materia una experiencia estética y una experiencia poderosa. No solamente estoy convencido de que lo dice con verdad. Lo dice porque lo siente y lo ha experimentado. Por lo tanto, las obras de él tienen el valor estético y el valor moral, que él ya ha puesto y que la sociedad le reconoce. Pero no toda la sociedad la reconoce, todavía Richard Serra es una alternativa para el futuro y esa alternativa no sabemos cuánto tiempo va a ser. Ya es reconocido, Richard Serra es uno de los escultores reconocidos en todo el mundo, pero el caso es que Guggenheim, cuando él hizo las obras, estás sobre todo los muros, la serie esta de los toroides, las espirales, los planos curvados. Él tuvo el buen acierto de ir a las industrias que se dedican a la náutica, a los grandes barcos, como le llaman los astilleros, y hacer servir la tecnología de los grandes buques, en la escultura. Esta es el acierto. Una vez tú has visto que en un astillero son capaces de coger una plancha de acero corten, que tenga cuatro o cinco metros de altura, que tenga 20 m de longitud y que con una máquina que es como la cabeza de un toro o de un carnero, puedas hacer una presión sobre aquella plancha, aguantado en los extremos una presión que doble esa plancha que tiene 4 cm o 5 cm de grueso. Esas panchas son las planchas para ser los petroleros, los grandes buques que transportan toda la mercancía de China hacia aquí o de aquí hacia China. Está continuamente en los mares surcándose por estos barcos, ¿no? O sea que la tecnología ya lo está haciendo cada día. Esas planchas las pueden curvar en todas las direcciones y hacer con ellas lo que quieran. La calderería moderna con estas máquinas pueden hacer que esa plancha se curve en el sentido, que sé yo, como si tu mano fuera una gran herramienta que dobla una plancha de barro, solo con el paso, esas máquinas lo pueden hacer. Y pueden curvarlo en la dirección también opuesta, o sea, lo curvas en esta dirección y lo curvas en aquella dirección y esto no es todo una vez es como un puño de acero, miles de toneladas de presión sobre aquella plancha y lo vas curvando, curvando, curvando y llevando al punto que tú quieres, a tal extremo que tú puedes hacer que coincidan las puntas de aquella plancha que tiene 20 m de longitud por 4 o 5 m de altura, que coincidan exactamente en el punto que tú quieres que coincida porque tienes que hacer la cubierta de un barco o la quella de un barco. Y eso son planchas que se doblan en todas las direcciones. Ahora, ahora ya hemos hablado de calderería. Ahora nos vamos a meter en cómo eso se convierte en obra, en obra o vete a saber qué. El caso es que el escultor tiene esas herramientas, tiene ese material, es eminente, moderno, el acero, la tecnología, las máquinas para doblar estas planchas y tiene la experiencia estética para decir sí, la contemplación de este espacio curvado, porque él se ha puesto en un astillero, él se ha

puesto delante de esa plancha y, dice “oh, esto es muy poderoso”, y esta es la sensación estética que quiero producir. Colocada la idea, los toroides, las curvas, las espirales, colocada la idea a los ojos del mundo para que todos los museos del mundo vean esa obra en un proceso larvario. Dentro de 50 años estas panchas no tienen por qué estar amontonadas en un almacén. Esa experiencia estética la ves en la primera, cuando pasas a la segunda ya no la ves. Ves el pasillo. Claro que impresiona el pasillo porque tienes toda la presión de toneladas a cero encima de tu cabeza. Claro, hemos dicho que todas las formas tienen una pulsión estética en nuestro corazón, todas y, estás más, porque no es una manzana, no es un gusanito, tanto estamos jugando con cientos de toneladas encima de su cabeza. Por lo tanto, si no te emocionas es que eres más duro que un imposible, entonces, ¿Qué pasará? ¿Cuál es el proceso? Ahí es donde decía yo que es muy aventurado, pero yo quiero aventurarme. Cuando dentro de 50 años, Richard Serra debe tener mi edad, o puede más que yo, y además es que no puede abusar, esa carta no puede jugarla infinitas veces esa carta tiene una medida, el mercado se satura también. Pues bien, dentro de 40 o 50 años, Richard Serra ya habrá desaparecido, la estética de Richard Serra estará definida a las obras de Richard Serra, estarán contadas, estarán catalogadas y el Museo de Tokio de no sé cuántas de las ciudades grandes que se están haciendo ahora, tendrán museos de arte contemporáneo y querrán un Richard Serra y los tendrá a todos el señor Guggenheim. Decidme que vale una plancha de estas.

[Vicenç]: Precio pre museo o post museo.

[Rufino]: Precio post museo, ya está en un museo.

[Vicenç]: No me atrevo a decir...

[Rufino]: No, no te atrevas porque no te atrevas, pero es que dan ganas de especular en eso.

[Vicenç]: ¿Imagino que mucho dinero, no?

[Rufino]: Claro, y dices colección, eso es algo grande. Eso es algo grande, porque sí que vale dinero. Eso ha habido que pagar el hierro, doblar las planchas, transportarlo desde los astilleros hasta ahí, hacer un almacén de la categoría del Guggenheim, colocarlo allá a los ojos del mundo y tener la capacidad de decir eso tiene que aguantar 50 Cien años, 200 años, lo que sea. Entre más, como el vino rancio, como el vino viejo, entre más tiempo

más van a valer esas piezas, porque esa es la estética del siglo XX y XXI y eso, el que no lo sepa ver, es que no se queda con la anécdota del plátano.

5. LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y EL COLECCIONISMO

[Andrea]: En el siglo 21, la apuesta tecnológica es un hecho que parece no tener vuelta atrás. Muchas experiencias e incluso los contenidos se alojan en nubes apostándolo todo a Internet. ¿Entonces, qué opinas tú sobre el medio digital como herramienta para los coleccionistas?

[Rufino]: Yo creo que los coleccionistas, coleccionistas, van a seguir coleccionando, porque cualquier archivo puede ser coleccionable y estamos en lo mismo, sencillamente se trata de lo que coleccionamos en el fondo son ideas, son actitudes, eso es lo que coleccionamos los objetos, naturalmente, cuando las ideas y las actitudes quedan en el objeto y el que posee el objeto posee todo el valor, el que tiene un Goya tiene un Goya y claro, pero tú puedes tener la una idea que sé yo, a mí me gustaría Arquímedes, que es el que inventó, dicen que inventó aquello de los espejos que quemaban los barcos, ¿no? Pues la ecuación que hizo para multiplicar la energía del Sol como para quemar los barcos o aquellos debía valer un riñón, yo no sé quién tendrá ese numerito, porque ese es el numerito de su mano, el que vale. Que otro haya dicho, oye tú, para que eso fuera verdad, necesitamos un espacio que tenga como mínimo 20 cm, no, 20 m de diámetro, que concentre todo el sol en un foco y que cuando tú lances el foco contra el barco, la densidad del rayo de calor que tu emitas sea igual a los metros cuadrados del espejo concentrando todo el calor en un punto para que el rayo vaya y seguro que tiene que ser un espejo, eso son matemáticas, y seguro que los matemáticos ahora lo pueden calcular. Yo no sé si Arquímedes hizo una formulita para saber cómo podía quemar los barcos. Pero eso valdría dinero. Estoy seguro, quien no tendría esto.

[Vicenç]: Yo a raíz de lo que esta está diciendo usted, yo soy coleccionista de películas, en grado medio, porque he conocido otras colecciones más mineras y a veces me han preguntado, ¿Cómo ordenas todo esto? No se, tengo 7000 títulos en casa y a veces me lo paro a pensar y las voy viendo colocadas en la estantería y pienso que son todos un poquito como un álbum de fotos. Son como fragmentos de mi vida en los que empiezo a iniciarme en esto del visionado de películas y la compra de películas. La mayoría de coleccionistas que hemos entrevistado, lo dicen que fueron de pura casualidad, de acuerdo, y lo vinculan a recuerdos sobre todo maternos, no, pero en mi caso yo veo las

colocadas y pienso, aquí me inicié en el cine de terror italiano de los 60, aquí descubrí el británico de los 70 y 80, y aquí me decanté por el *slasher* norteamericano. Utilizo las películas y muchas veces pienso, no las voy a volver a ver. Es prácticamente es una colección estática, pero las veo y pienso un poquito que son una especie de, vinculado con lo que usted está diciendo, como de álbum familiar. Hay una idea que reside en estas películas, que es la idea que no deja de ser mi propia vida.

[Rufino]: Sí, claro es, yo diría que el impulso de coleccionar es tener la vida, la memoria de tu vida tenerla más o menos. Pensamos que es abarcable, disponible, pero después resulta que es mentira, que no es verdad. Porque el impulso de coleccionar, de guardar, es tan fuerte, que nos gustaría tener la colección de cada segundo de nuestra vida. No tenemos más vidas para ver cada segundo de nuestra vida. O sea, es una, una tautología, es una mentira. Pero vivimos de esta mentira, ¿no? Y es el mapa de Borges, ¿no? Aquello si tú haces un mapa, tan grande como la realidad que sea tan meticuloso y explicativo de la realidad o del territorio, como es el territorio, pues resulta que el mapa se convierte en la dimensión real del universo. Tú no puedes ver, ese mapa, no te sirve para nada, no puedes recorrer el universo, pues tampoco puedes recorrer el mapa. Y claro, cuando el coleccionista, el coleccionismo lo llevas a exacerbarlo a coleccionar cada segundo, que es lo que estamos haciendo ahora, llevamos el móvil, tenemos la Cámara continuamente, vamos a un sitio, “Pum, Pum, Pum, Pum, Pum,” hacemos fotos, y las metemos en una carpeta “Pum Pum Pum Pum”. En una carpeta queremos ordenarlo bien, pero las podemos ver, no, no tenemos tiempo, tenemos tiempo porque además el tiempo que tenemos, tenemos que dedicarlo a seguir haciendo fotos, porque no hemos muerto y estamos vivos porque seguimos haciendo fotos y ahí hay. Bueno, es como le llaman esto una paradoja fatal, perversa, que yo creo que tiene también una parte sensual. Sabemos que no tenemos tiempo para ver lo que tenemos, pero a la vez estamos engordando los archivos, sabiendo de qué no tenemos tiempo ni para verlos y menos disfrutarlos. No tiene ningún sentido, si no lo ordeno y no tiene ningún sentido si no lo ordeno y reflexiono sobre ello, si lo convierto en un argumento, en una tesis. Pero no tenemos tiempo para hacerte esto y huimos para adelante con haciendo y grabando vídeos de películas.

[Vicenç]: Me viene una anécdota del libro de Paul Bowles, que es el Cielo Protector que la adapto Bertolucci en el 88, en el que hay un bueno, hay un grupo de personajes que huyen de la Segunda Guerra Mundial, ¿no? Y de y de sus secuelas no, y vagan por África del Norte al principio, no por Túnez, Marruecos y Paul Bowles, explica la diferencia entre

viajero y turismo. Y cuando explica la diferencia entre el que se tomó el viaje como un aprendizaje, no como un cambio, como una transformación, y el turista que lo quiere todo ver en esa misma tarde, lo tiene que ver todo porque el barco sale y al día siguiente tiene que visitar otra ciudad, ¿no? Cuando hablamos en términos de coleccionismo, yo pienso que de pequeño, y volvemos a la infancia y siempre parece que sea como un viaje, coger el DeLorean y visitar el pasado otra vez. Cuando tenías algo en las manos, el valor que le dabas a esa fisicidad, volvemos al producto, ese libro que hay en tu mano ese cómic, esa película, le dabas un valor que hasta que no se consumía, hasta que las hojas no se desprendían del lomo, aquello no estaba acabado. Ahora tenemos bibliotecas de música a nuestro alcance a un solo clic, tenemos bibliotecas cinematográficas al alcance un solo clic, y no se la valora absolutamente nada. Y pienso en Paul Bowles en la diferencia entre viajero y turista, somos turistas culturales que no acabamos de profundizar en nada.

[Rufino]: Sí, claro. Yo empiezo a pensar ya, que no solamente no tenemos tiempo, si no tampoco tenemos capacidad, porque estamos tan atropellados que no somos capaces de pensar, y pensamos lo pensado, hacemos remix de toda la cosa que hemos ido almacenando y sin darnos cuenta nos ponemos en los 70 años, 80 años y llega un momento que ya dices bueno, ya no tiene sentido, no, no lo voy a poner a escribir, cuál ha sido la tesis de mi vida, porque ya no tengo tiempo, no. Ahora hay muchos jóvenes que yo diría que sí, que lo hacen y yo te diría que nunca como ahora tenemos tanta conciencia del viaje. También es verdad que nunca como ahora ha habido tanto viaje turístico, eso es verdad, no, pero ahora hay gente que realmente hace el viaje. Y no pondré porque lo veo como algo muy raro, no pondré ejemplo de lo que tendría que ser el viaje, que son estos que deciden coger una bicicleta y dar la vuelta al mundo en bicicleta. Eso te obliga como mínimo, a pedalear los kilómetros que tiene la tierra y dices, bueno, aquí no te puedes evadir, eh, no coges el billete y te vas a Los Ángeles y de allá coges a Tokio y vas, no, no das la vuelta a la tierra, ya es muy fácil, tan fácil que casi no es una propuesta seria, bueno, no es una propuesta seria.

6. LA COLECCIÓN PRIVADA

[Andrea]: Igual hablar un poco de la colección como tal la tuya. ¿Si tú también te consideras coleccionista, no? ¿Qué visión tienes sobre tu colección? Un poco más tema de colección propia.

[Rufino]: Empecé a hacer con un otro criterio, que es lo que se suele tener en la idea de hacer una colección, pero en algunos, en algunos aspectos, no. Por ejemplo, el coleccionista tiene el interés de ser el que reúne testimonios de su época, o bien testimonios de otra época. Cuando tú dices voy a hacer una colección de pintura barroca, no es tu época. Pero por lo que sea, te interesa el barroco y tú compras obras barrocas, o qué sé yo, del Renacimiento o no sé Románico, hay colecciones de escultura y pintura románica que son buenísimas y estos hombres han hecho una gran faena, una labor porque han comprado obras que seguramente estarían perdidas, ellos las han guardado, las han restaurado y tú aquí la iniciativa privada ha repercutido en la conservación del patrimonio, en mi caso fue sobre los años 82, 83 y yo quise, guardar con ningún interés comercial, obras de los artistas que tenían una conexión conmigo básicamente son de aquí, de Reus y Tarragona. Y bueno, yo conseguí hacer de los artistas más importantes de esa época hasta los 90, 95 y yo lo hacía además de una manera muy creo que es noble después otros lo pueden criticar. Yo hacía intercambio, yo les daba una escultura, nunca mire el valor, nunca mire ni las dimensiones ni el valor que podía tener una cosa y la otra, yo cuando decíamos de hacer un intercambio, él escogía y él me daba.

[Andrea]: ¿No tenía ningún criterio por parte tuya?

[Rufino]: No solo el criterio es la obra que él me daba, pues él había de estar de acuerdo, voy a decir si esa pieza para el Rufino la sabrá conservar, valorar y proyectar no, cosa que ahora en este momento me gustaría mucho exponerla. Sería una buena exposición colectiva de los artistas que trabajaban en los años 80, sería una buena exposición. Así que el criterio no era, no era comercial, no era de valor, era sentimental, era moral, era un grupo de jóvenes que se propusieron cosas que creo que son nobles. Era superar la estética del arte del comedor, no eso de la ventanita, el artificio y abrirse a otras alternativas. Podían ser el cuadro, pero otras alternativas que tenían un compromiso, como mínimo con la modernidad. Eso parece, y bueno la modernidad que es, bueno, cuando tú quieres construir un mundo diferente, ya es moderno, porque ese mundo diferente es diferente a lo anterior. Y eso diferente configura un mundo nuevo y eso, quieras o no, a la larga, cuando estudie la historia, lo que se hizo dirán, eso fue de los 80, no, eso es un mundo nuevo, aunque digan algunos dirán, pues vaya chapuza, pero el espíritu humano está por ahí.

[Andrea]: ¿Tienes un catálogo de todas estas obras?

[Rufino]: No, pero me gustaría hacerlo, pero no lo tengo. Están, si queréis verlo lo podemos ver, pero están en un almacén poco costoso, pero si queréis verlas alguna no necesitáis fotografías porque es una cosa...

[Andrea]: ¿Por qué tu colección es más tipo privada, no es todo lo que tienes expuesto por La Comella, esto es más, son tus obras personales como tal, no?

[Rufino]: Sí, no, no. Sí, lo que expuesto en La Comella son mi obra.

[Andrea]: Pero esto también puede ser una colección.

[Rufino]: Sí, pero no, no lo tengo como colección, está ahí por voluntad propia y eso tiene quizá también una respuesta a la cuestión ética o política. Yo soy de los escultores, pintores, que se formaron en la transición. Yo me formé del 71 al 76 hasta los 80 y entonces en el mundo, los movimientos artísticos que había, básicamente era el arte conceptual, esos movimientos que parecía cuando salían, que estaban en contra del mercado. Pero claro, después ves que los que militaron ahí se colocaron en el mercado. Y un círculo de piedras de Richard Long que algunos me dicen “¿Oye, pero esto es el Richard Long?”, y no, no, esto no es, no se equivoque, esto no tiene nada que ver con Richard. Richard Long recoge unas piedras, las lleva la galería, hace el círculo y las vende. Porque él se ganó la autoridad para hacer que los *crawllets* antiguos, hechos por su mano tengan un valor, un valor en el mercado, y eso se ha convertido en la estética de él es esa, alineamientos de piedras, círculos, semicírculos. Todo eso es su estética, como en el caso de Serra, esos planos de hierro urbanos. El caso del anillo, yo le llamo el anillo de piedra, no le llamo un círculo de piedras, es un anillo y un anillo es un compromiso. Un anillo del que está casado sabe lo que significa, ahora creo que no significa lo que significa.

[Andrea]: ¿Depende de para quien, no?

[Rufino]: Sí, pero bueno, un anillo es un compromiso, ¿no? Y en el caso de ya verás como con dos palabras, te aclaro de que no es un Richard Long. Porque estamos hablando de conceptos. Un anillo es un compromiso. Cuando está en La Comella es un compromiso con la naturaleza y si es con la naturaleza, yo tengo que tener el compromiso con ella, ¿y en qué me comprometo? Y no, no solo la palabra. Me comprometo a meter tierras, a recoger las aguas, a replantar los árboles, a quitar las ramas secas, a cuidarla. Si me tocan 8 hectáreas ahí, pero si me hubiera tocado 1, pues bueno, pues una, una hectárea, pero la

cuido y si te toca una torreta pues la cuidas, pero que no se te muera. Ah, bueno, decía que en aquella época, cuando yo me formé, yo me lo creí además, que ese tipo de actividad, energía o surgía para estar en contra de las galerías, en contra de este disparate del comercio del arte. Pero resulta que nos equivocamos, los que empezaron haciendo conceptos, porque los conceptos eran universales y eso es verdad. Cuando el Kosuth hace la obra “Una y tres sillas”, lo que está haciendo es un concepto universal que todos los estudiantes del mundo lo tienen delante. Claro el que tiene la obra delante tiene la monedita, la hucha que cada día especula. La especulación hace que aquella obra valga más dinero. Algún día caerá, eh, y sencillamente aquellos dirán, bueno, tú, esa idea ya está en el acervo universal. Todos los jóvenes saben de qué va, esa obra la podemos tener libremente en cualquier museo, no hace falta que paguéis nada, cogéis una fotografía, ponéis la silla, ponéis el argumento, y se acabó. ¿Pero claro, quién rompe esa convención? Porque claro, todos los museos juegan con esa condición para tener una pieza en su museo, que todo el que quiera verla, porque el tema es porque viene todo el coleccionismo por aquel endiosamiento de lo único y como tenemos que verlo, ves allá la foto, porque es la foto, la misma que la del libro, pero es una foto y entonces si se te caen los pinreles viendo la foto. Pero todo eso sucede y ahí acabo, sucede porque los humanos somos *mitopoiéticos*, creemos en los mitos, somos creadores de mitos y buscamos la poesía donde sea. Tenemos que ir a Nueva York a ver a Koush, pues vamos a Nueva York. Y si tenemos que ir al Louvre para ver la Gioconda, pues vamos al Louvre.

7. OBRAS ESPECIALES

[Andrea]: Bueno, pues para terminar así de tu colección es si tienes alguna obra en particular que tenga un significado o una historia muy especial para ti. En estos intercambios igual hay alguna que digas...

[Rufino]: ¿Tiene que ser una obra de otro?

[Andrea]: Lo que tú quieras, también puede ser alguna tuya.

[Rufino]: No es una obra muy importante, pero si me preguntas esto, voy a contestarte sobre una pieza que creo que será importante, creo que será, eh. Es relativamente sencilla, muy sencilla y pequeña para las piezas, yo si te dijera qué pieza estoy contento de ella, te diría que la capilla turkana es la obra que cuando la acabé dije, sí, es esto y mira qué sencilla. La capilla Turcana es aquella pequeña arquitectura a la manera de Tarragona, de Piedra Seca, las barracas, las barracas con aquella piedra dentro, ese templo es para

cuando yo la vi, dijo, es esto. Y responde a lo que tú me has preguntado de la materia, no el valor de la materia. Aquella piel no está pulida. Si estuviera pulida, todos dirían, oh. Pero no, no, ese oh, lo contiene para dentro, no brilla, no tiene ornato, no hay nada para bonito nada, absolutamente que halague nada que diga, esto vale mucho, porque tiene miles de horas metidas aquí. Tal como sale de la montaña, no es oro, no es diamante, no son las cuevas de Naica, bueno las cuevas que os decía de aquí debajo de Almería. No, no, no es eso, nada. Esa es una de las piezas cuando yo tuve un hijo que se murió con 24 años, y cuando me dieron la noticia, el momento que asume una gravedad de ese tipo, me fui allá, mírate, y después lo pensé, eh, si tiene que tener fuerza o confianza en algo así para refugiarte, y aquello no es un Dios para mí no es un Dios, aquello es una piedra, pero nada más firme, nada, ni amigos, ni políticos, ni sistemas, ni nada más firme que aquello para colocar la frente y decir aquí, aquí me apoyo, pero no era esa la pieza que yo te quería marcar. La que te quería marcar yo le llamo el testamento de Caín es una pieza del año 90 son dos piezas de bronce como dos cañones, pero no son cañones con unas bocas así, con un contenedor de metacrilato que llega hasta el fondo, son unos tubos llenos de agua y sobre esa agua escribí el testamento de Caín, que ahora lo estoy redactando de segundas estoy redactando el testamento de Caín. Pues esa pieza, yo creo, no tiene por qué ser para los demás a ojos de los demás, una pieza importante. Pero como el debate de la bondad y la maldad humana, estará siempre ahí y es un texto denso que hace además un repaso sobre el cainismo, desde los primeros tiempos que tenemos los registros de la Biblia, de cuándo salen estos personajes a la palestra y cuando el principio de maldad ya queda materializado en una persona, la figura de Caín y como la figura del bien, también queda materializado como un primer profeta, primer mensajero de Dios que hace sacrificios y que ahora, desde nuestra perspectiva, bueno tu este hombre hace sacrificios animales para darle a Dios y comprarle el hedonismo de Dios por un cordero, dices este tío es muy bueno, este tío está comprando voluntades con gestos. Y Caín se desmonta, es que se desmonta y la historia es el que lo desmonta. De Abel no es tan bueno y Caín no es tan malo. Abel le metía las cabras en el huerto, tú qué quieres que haga yo si tú me metes las cabras en el huerto, yo te meto con un palo en la cabeza y tuve mala suerte de que te pegue mal. ¿Y yo qué sé lo que pasó?

CRÈDITS

“De col·leccionista a col·leccionista”, un pòdcast de l’Aula de Cinema i Arts

Audiovisuals (ACiAA) de la URV.

Sobre una idea original de Vicente Arnal Cervera.

Investigació i realització: Vicente Arnal Cervera i Andrea Martin Verge.

Edició: Vicente Arnal Cervera

Producció: Vanina Hofman (ACiAA)

Transcripció: Balma Gallart / **Correcció i maquetació:** Andrea Martin Verge