



# 2012 <sup>331</sup> Quiral

Visiones asimétricas de un artista

# arte

Victor Pérez-Porro

La **quiralidad**, término acuñado en la propia Fundación, nace del concepto químico en el cual una molécula puede adoptar distintas formas, no superponibles, capaces cada una de perturbar de manera distinta la luz polarizada que las ilumina. Una obra de arte tiene también varias interpretaciones, según la percepción y la actitud frente al proceso creativo o la experiencia del observador.

**Quiral arte** se plantea como una fórmula de debate entre coleccionistas, galeristas, especialistas en arte y gestores culturales, para provocar un estado de opinión sobre la muestra realizada por la Fundación y las características específicas del artista invitado. El encuentro genera diferentes visiones, un cruce plural de opciones que enriquecen y potencian el conocimiento del arte y la situación del artista en nuestro contexto cultural.



FUNDACIÓ  
VILA CASAS

# presentación

## La idea era luz, el color es forma

Acostumbrados por educación a las respuestas concretas que determinan y obligan a pagar los peajes de un sistema donde lo que cuenta es adaptarse a lo que quieren los otros, artistas como Victor Pérez-Porro se dan cuenta de la necesidad de abrir perspectivas fuera de límites, cuestionar y cuestionarse desde el interior hacia el exterior. No sé si como el escritor Peter Handke con su *Ensayo sobre el día logrado*, él viajó en esa búsqueda inalcanzable que pone en duda la misma palabra, en el intento constante de llenar y vaciar, en el abismo de esa ausencia que convive con el deseo de plenitud.

El escritor, desde la línea de un cuadro de Hogarth, poco a poco nos muestra cómo en el arte contemporáneo quedaría desdibujada, trémula, nunca en un sentido negativo que desea reflejar firmeza sino como parte positiva de un proceso en el cual intervienen todas las contradicciones y el sentido intangible del arte, en la pérdida que puede ser ganancia, en ese salón de los pasos perdidos que puede convertirse en jardín de los pasos ganados. Y así se construye un ensayo o una obra, «giro tras giro, en el vacío, para nada, hacia una tercera cosa, algo inasible, pero algo sin lo que estamos perdidos».\*

¿Qué factores se juntan para que nuestro artista tome la decisión de viajar a Berlín? Un proceso personal que le pide salir y vaciarse del peso de su propio taller, pero sobre todo cambiar de entorno para encontrarse a sí mismo, para interiorizar sin unas contaminaciones externas que van ocupando terreno, lejos de «las leyes aparentes de todos los días». De hecho, es una transgresión de límites que le permite abrirse a una multiplicidad de perspectivas, un reto a la duda y al pesimismo que le produce el ambiente cultural estancado de su

ciudad, desde donde detecta –en su papel de observador– una cortina de niebla que no favorece la creatividad.

Berlín se convierte en un espacio de soledad, un espacio por habitar en el edificio de talleres que ocupa la parte este de la ciudad, en el barrio de Lichtenberg. Desde el blanco inicial de las paredes, desde el papel o la tela vacía, desde las ventanas de su aislamiento, «los colores de Berlín» construyen formas en su cabeza, una especie de cartografía de luz, color y textura, tal como nos narra en el título escogido para su exposición. Así, la combinatoria de elementos, emociones, superposiciones y desdoblamientos convierten sus tramas y retículas pictóricas en las variantes de una experiencia.

A pesar de este proceso de abstracción que ha desarrollado desde que dejara el trampantojo de los inicios, sigue su interés por la arquitectura y es fácil descubrir relaciones. Así, desde el interior de su taller, la ventana se convierte en retícula y metáfora de un proceso creativo multiplicado, porque absorbe todo lo que le rodea, ya sea la música, un sonido, la fachada de una casa, un color, una sombra, una textura... Y como una música que le motivaba, aparecieron aquellos colores de Le Corbusier, pero nunca el edificio se convirtió en objeto sino en el rastro de una manera promiscua de interiorizar, algo que solo la distancia, una vez de regreso a Barcelona, le permite analizar. Si observamos la obra, aunque la trama y la retícula geométrica ofrezcan un juego constructivo abstracto que, como respuesta a las medidas de la proporción áurea, sugiere orden, siempre emerge la emoción y la importancia del lugar de encuentro donde se produce, un lugar en el que coincide su propio mundo interior con todas las relaciones o asociaciones que –de manera inconsciente– le habitan, con un trazo que permite unir mundos distantes en apariencia que provocan múltiples posibilidades de lectura. Lugar que cumple su papel de «y», donde se funde la acotación o la exactitud de un orden buscado con la transgresión de límites que supone, no solo el proceso creativo, sino la propia idea de «viaje».

El trabajo de Victor Pérez-Porro (Barcelona, 1960) se centra en una reflexión constante sobre los componentes básicos de la pintura, es decir la forma, la textura y el color. Esa búsqueda se nutre de la realidad y centra su valor en lo eminentemente estético. La obra gráfica de este artista está expuesta en importantes colecciones e instituciones de nuestro país y en la Academia de España en Roma.

Glòria Bosch  
Directora de Arte  
de la Fundació  
Vila Casas

\* Peter Handke. *Ensayo sobre el día logrado*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Antoni Vila  
Casas  
Presidente de  
la Fundació Vila  
Casas



Isabel Farré  
Coleccionista



El debate en torno a la exposición pretende  
confrontar opiniones, establecer complicidades  
y diferencias entre los distintos canales del arte.

Mercedes Basso  
Fundación Arte  
y Mecenazgo



Juan  
Ramírez  
Coleccionista



Ma. Lluïsa  
Faxedas  
Profesora de  
Historia del Arte,  
Universitat de  
Girona



Glòria Bosch  
Directora de Arte  
de la Fundació  
Vila Casas



Roberta Bosco  
Crítica de arte  
de *El País*



Arcadi Calzada  
Patrono de  
la Fundació  
Vila Casas



# debate

*Los colores de Berlín hicieron formas en mi cabeza* es el explícito título de la exposición que hasta el 16 de diciembre puede visitarse en Espai Volart. Son veintiséis obras del artista Victor Pérez-Porro: pinturas de gran y pequeño formato (técnica mixta sobre papel o lienzo), pequeños objetos-pintura, como el curioso *Zig-Zag Still-Life*, una tela sobre tabla, espejo y plomo, y una escultura de aluminio, *Vista Seg-Mentada*.

## Su obra es pura investigación, un divertimento

La muestra está comisariada por Glòria Bosch quien, en el debate que tuvo lugar el pasado 18 de septiembre con motivo de la inauguración, explicó que por primera vez se ha creado una conexión entre los distintos museos de la Fundación. En la sede de Can Framis, en Poble Nou (Barcelona), se ha dispuesto un ámbito expositivo dedicado al pintor, en el que se propone profundizar en su proceso de trabajo. Así, se muestra la maqueta de la exposición de Volart –que nos permite conocer cómo se articulan las piezas, los cambios desde la idea primigenia al resultado final...– en un ejemplo de trabajo metódico y ordenado abierto al público. La conectividad entre espacios con el *leitmotiv* del artista se ha complementado con las fotografías de Andrea Mendoza, alumna del máster *Signos y diálogos* 2011-12, impartido por la Escuela Superior de Diseño Elisava, con la que la Fundació Vila Casas ha firmado un convenio de colaboración.

### Descomponiendo Lichtenberg

La historia de Victor Pérez-Porro es de ida y vuelta. E irremediablemente debemos remitirnos al proceso interior, a ese viaje que *físicamente* le llevó unos meses a Berlín y que, *metafóricamen-*

*te*, le devolvió al otro lado de la realidad. «El planteamiento de la exposición –explicó Bosch– era presentar todos los trabajos nacidos de la experiencia vital del pintor en el barrio berlinés de Lichtenberg, pero poco a poco nos fuimos dando cuenta de que podíamos enlazar con una serie de piezas en las que ya trataba con elementos geometrizarantes». Es cierto que, en los noventa, él abandona la profundidad, la perspectiva, las maneras de engañar al ojo para dedicarse a la abstracción geométrica. No obstante, aún necesitó salirse de él mismo, vaciarse, para volver a construir. Esa huida significaba alejarse también del espacio de creación, su taller de Palo Alto, en una Barcelona donde ya hace tiempo se respira cierto ambiente que no favorece la creatividad. «El entorno que tienes en un momento determinado te influye, y te influyen la música, los sonidos, una fachada, los colores...» Comenta Glòria Bosch que esta exposición es aparentemente el resultado de ese momento, pero que su significado va más allá: los esfuerzos por llenar culminan cuando empezamos a vaciar. El *Ensayo sobre el día logrado* (1994) del escritor austríaco Peter Handke describe muy bien ese momento, el encuentro cómplice con uno mismo y su idea del arte, a la búsqueda inalcanzable de un día logrado.

Isabel Farré, coleccionista de su obra, explicó que su primer contacto con el artista fue profesional al dedicarse a la arquitectura de interiores y al diseño. «Durante muchos años, el trampantojo fue un elemento decorativo muy demandado y tuve la oportunidad de colaborar con él en multitud de proyectos». Pérez-Porro ha sido «muy valiente dejando una profesión con la que se ganaba bien la vida», apuntó en este sentido Mercedes Basso. «Era el mejor.» Pero, continuó Isabel Farré, «la etapa de *trompe-l'oeil* se acabó y su evolución a la pintura fue natural. La obra actual de Victor refleja claramente su amor por la arquitectura, ya que tanto en sus inicios del trampantojo, como en las obras de esta exposición trata de establecer un orden armónico y siempre bidireccional, que te transporta creando volúmenes

«Pérez-Porro ha sido muy valiente dejando una profesión con la que se ganaba bien la vida. Haciendo trampantojos era el mejor.»

«Victor sabe jugar muy bien con las retículas y las convierte en narración: la conexión con fachadas y ventanas nos suscita de inmediato ideas que ya no podemos dejar escapar.»

y con un sentido muy profundo de la armonía de los colores. También me fascina su obra, porque combina a la perfección las texturas de la base del lienzo con las pinceladas de colores vivos y llamativos, creando la ilusión de tejido. En mi profesión buscamos mucho y apreciamos las telas que contienen ambos conceptos». También Antoni Vila Casas recalcó esa virtud de la obra de Pérez-Porro: «su gran mérito, a mi entender, es conseguir esa contractura de las imágenes geométricas y ser un extraordinario mezclador de colores».

¿Imaginan Berlín de cálidos colores? Para muchos, Lichtenberg al igual que otros distritos del este de la ciudad, como Pankow o Treptow, inspiraría tonos más oscuros, acordes con las construcciones y viviendas sociales de la arquitectura soviética. Roberta Bosco, por ejemplo, comenta que «cuando pienso en los colores de Berlín, imagino colores totalmente distintos de lo que ve Pérez-Porro; de ninguna manera son colores tan cálidos, sino mucho más grises, plateados o sombras, y creo que esos paisajes apacibles y positivos hacen referencia a su actitud frente a la vida y frente a su arte».

Berlín es una ciudad de contrastes y en ella también se manifiesta la expresión de la arquitectura más contemporánea. «A quien nos gusta la arquitectura, especialmente, la contemporánea –la que podemos juzgar y seguramente poner al lado de una escultura–, el nuevo Berlín, el de Renzo Piano, tiene un diálogo brutal con el Berlín decadente y triste, o con el Berlín de Le Corbusier», reflexionó Arcadi Calzada. «Realmente, hoy, esa ciudad te ofrece unas posibilidades narrativas y de descripción impresionantes; Pérez-Porro ha encontrado una forma excelente de sintetizarlo, referirlo, expresarlo.»

Este maestro del *trompe-l'oeil*, con un dominio impecable del oficio, tiene muy claro dónde está y qué quiere hacer. Según Mercedes Basso, ex directora de CaixaForum y ahora de la Fundación Arte y Mecenazgo, «yo interpreto que, por su formación, usa la técnica como un recurso para investigar, y al continuar su proceso vital supera el *trompe-l'oeil*, la estructura arquitectónica que sostiene su intervención es una limitación y necesita salir (...). Para él, su obra es pura investigación, un divertimento sin un camino prefijado, y como en todos los procesos de investigación y de creación, hay un momento en que el entorno vital te ahoga. Victor ha sido muy coherente con sí mismo y ha dejado fluir, sin ansiedad, relajado, su creatividad».

Para el coleccionista Juan Ramírez, el título ya es una declaración de principios: «me ha llamado la atención, ya que parece

mostrar el orden del proceso creativo; así, él dice que su orden sería Berlín, los colores, su cabeza y las formas (...), es decir, se trata de una percepción exterior, Berlín, que a través de su cabeza convierte en formas. A mí, en principio, me ha parecido un poco raro, porque quizás el orden tradicional ha sido inverso, primero hay unas formas que de alguna manera se colorean». Juan Ramírez abre el debate sobre uno de los temas clásicos de la pintura: el dibujo, la línea, y el color, qué es antes y qué es después. «¿Es un dibujante que colorea o es un pintor que desde el color hace las formas? Yo creo que las fronteras son claramente imprecisas. El arte no es la realidad, es la representación de la realidad, el artificio. El artista, por ejemplo, en alguna ocasión ha declarado también que la realidad no significa nada dentro de sus formas, o que no está relacionada, pero tras ver esta exposición podríamos plantear si realmente es un paisajista abstracto o no tanto. Es fronterizo».

## Retículas narrativas

La sabiduría de quien conoce el método, la armonía, la proporción áurea, nos introduce en un juego de realidades con el paisaje arquitectónico casi como excusa para contar historias. Roberta apunta que «Victor trabaja con maquetas, bocetos y cuadrículas, con un orden –tanto en su cabeza como en su estudio– muy definido desde el principio, pero abierto a que el azar penetre en cierto modo en la obra y aporte lo que tiene que aportar, cuando, por ejemplo, diluye la tinta y la deja caer simplemente hasta donde tenga que caer... Permite que los materiales tomen el control de la pieza». Coincide en esta apreciación Juan Ramírez al comentar la verticalidad de la obra de Pérez-Porro, «es un vertical un poco pesimista porque cae, es de arriba hacia abajo; la pintura como sangre».

La profesora de historia del arte Ma. Lluïsa Faxedas reflexionó sobre el marco en el que se asientan las obras de esta muestra: «la fracción geométrica nos sitúa, a grandes rasgos, donde no hay figura y sí expresión geométrica, un marco que nos lleva a la abstracción, con sus diferentes matices y tipos, desde principios del siglo xx». Al igual que comentaron otros contertulios en el debate, la obra de Pérez-Porro es fronteriza, juega con los límites y, por eso, «esta idea de la fracción geométrica como una precisión muy estricta de formas, como una simplicidad, no la encontramos aquí –señala Faxedas–. Las texturas, los colo-

«Los esfuerzos por llenar culminan cuando empezamos a vaciar.»

res y diversos elementos la convierten en una obra mucha más compleja». Pero sí bebe de una fuerte tradición contemporánea basada en el uso de la retícula (los *grids* que Rosalind Krauss intelectualizara en un artículo de los años setenta) como una herramienta útil para delimitar muy claramente el campo visual del campo lingüístico. Ma. Lluïsa explicó cómo a Rosalind Krauss, desde una perspectiva más formalista, le interesa «definir justamente los aspectos más visuales de la pintura y de la obra de arte, y dice: 'la retícula sirve porque, al ser una forma tan cerrada y tan delimitada, establece una barrera muy clara entre lo verbal y el campo de la abstracción'. En mi opinión, Victor sabe jugar muy bien con esa idea de retícula, sabe utilizarla, pero va más allá. Y consigue *retículas narrativas*. La conexión con fachadas y ventanas nos suscita de inmediato ideas que ya no podemos dejar escapar. Las ventanas y la narración, las historias, están directamente asociadas». Se desobedecería así la explicación más consolidada de la retícula como aislamiento del lenguaje, y casi al contrario se nos invitaría a la narración, a explicar, a imaginar historias donde cada uno puede añadir lo que le plazca. «La retícula se convierte en la pauta de una página en blanco que recuerda al proceso de creación en la escritura, se puede organizar de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, nos ayuda a ordenar nuestro pensamiento en forma de lectura y esta, evidentemente, nos lleva a un mundo lingüístico, no estrictamente visual». Victor Pérez-Porro en su quehacer fronterizo, entrando y saliendo de la realidad, jugando quizás aún a los trampantojos, consigue unir lo visual con lo lingüístico, y lo hace por la vía de la narración y de la narratividad, tejiendo colores y formas con un gran poder evocador.

### Apoyar el arte: educación y compromiso... a largo plazo

*La crisis es transitoria, la cultura es permanente.* Con esta optimista sentencia nos regaló uno de los invitados al debate como *input* positivo que debe coronar cualquier enfoque sobre la situación actual del arte. A la resistencia por la subida del IVA a la cultura y al deseo de que el ciclo económico termine lo antes posible, se añade la preocupación por que los artistas no se desconecten del público, algo fundamental si queremos crear cultura artística en este país desde la base. Glòria relató, por ejemplo, la inquietud de Pérez-Porro al conversar sobre la situación del artista hoy día: «se encuentra sin *links*, sin instituciones ni gale-

ristas ni nadie detrás que apoye su trabajo; como intermediarios no están ofreciendo alternativas». ¿Hay que pensar entonces que el arte se hará aún más elitista? Hoy por hoy, la base falla. Si no hay una relación natural con el arte desde niños, como la hay en otros países, no crecerá la demanda de cultura. Para Mercedes

Basso, el sector debe trabajar unido, «cualquier iniciativa pública o privada de difusión de la cultura debería ser vista como una suma en beneficio de la cultura en general (...) y, por ejemplo, la gratuidad de los museos sirve para ganar espectadores para la cultura», remarcó.

Lo cierto, se insinuó en la mesa, es que la cultura no ha funcionado nunca como negocio y ahora que flaquea el dinero público las cosas se ponen más feas aún. Pero las causas no

son solo económicas. «Es difícil ser pintor en el siglo XXI —manifestó Roberta Bosco— y para mí lo es más que en otras épocas, porque el artista parece ser el continuador de una tradición, la de la pintura, en la que ya se ha dicho todo... Reflexionemos, por ejemplo, sobre la última iniciativa que ha habido en Barcelona, Art Nou, en la que por primera vez se ha incluido un pintor; solo se producían vídeos, instalaciones, alguna otra disciplina, pero la pintura parecía pertenecer a un mundo antaño, algo viejo, o en todo caso que no se merecía ser apoyado ni impulsado. Esto evidentemente me parece un error». Los resultados recientes de un barómetro sociológico sobre cultura en la ciudad de Barcelona, realizado por la Fundación Arte y Mecenazgo, arrojan cifras alarmantes: trescientas mil personas (incluyendo a quienes acuden a las salas de cine) son las que muestran un interés por la cultura, no más y siempre son los mismos. Podríamos concluir que uno de los problemas del sector hoy día es el público, no tanto los creadores. Quizás algunas dinámicas, como la promoción de nuevos talentos (¿qué hacemos con los jóvenes prometedores cuando han crecido y su obra ha madurado?), la formación incentivada en la escuela (¿a dónde va ese público?) u otras iniciativas que llevan décadas de recorrido, deberían empezar a ser revisadas. La crisis es una oportunidad para repensar desde dentro (¿qué podemos sembrar para recoger frutos a largo plazo?) o las artes plásticas, como entretenimiento de masas, tienen francamente comprometido su futuro.

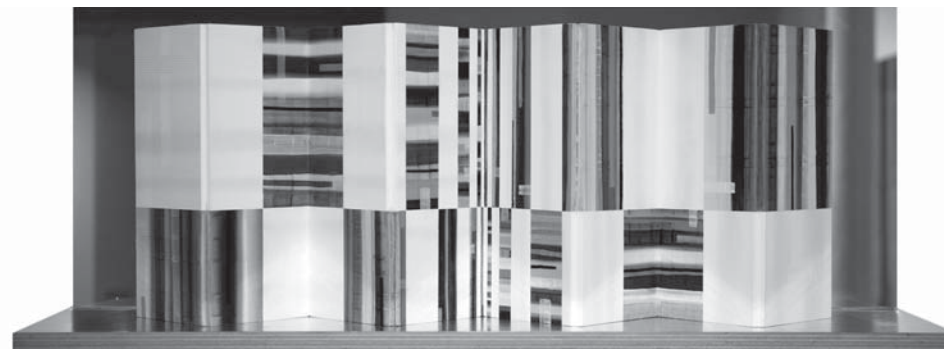
## Permite que los materiales tomen el control de la pieza

# conclusión

Una de las coincidencias entre todos los ponentes que conocen bien a Victor Pérez-Porro es destacar su humanidad, el trato delicioso, la proximidad, la profunda honestidad y la libertad que le hace considerar cada etapa como un proceso constante de investigación. Y si nos referimos a los aspectos más relevantes de su trabajo, la síntesis nos lleva al nivel técnico, la plasticidad con la que supera su fase de pintor y las posibilidades narrativas de una obra que, desde el orden como sistema, se combina con la emoción y el azar. La proximidad y el conocimiento del autor permiten expresar la naturalidad que le llevó de su etapa de *trompe-l'oeil*, sin dejar su relación con la arquitectura, a una clara armonía de colores y texturas. Una abstracción que –siempre con sus constantes– lleva un discurso e integra emociones, tal como podemos ver en esta obra realizada en Berlín.

Los resultados nos ofrecen distintas formas de interpretar y permiten contextualizar su planteamiento creativo en el marco de lo que es la reflexión intelectual del arte contemporáneo. Una proximidad interesante se creó desde la lectura externa de quién analiza un autor por primera vez y quién le conoce bien, cuando una de las ponentes sugirió la relación con el neoplasticista neerlandés Bart van der Lek y otra explicó que se había formado con él en su escuela de Bruselas. Un gran maestro que le enseñó el dominio de la técnica, el recurso que le sirve de base para investigar.

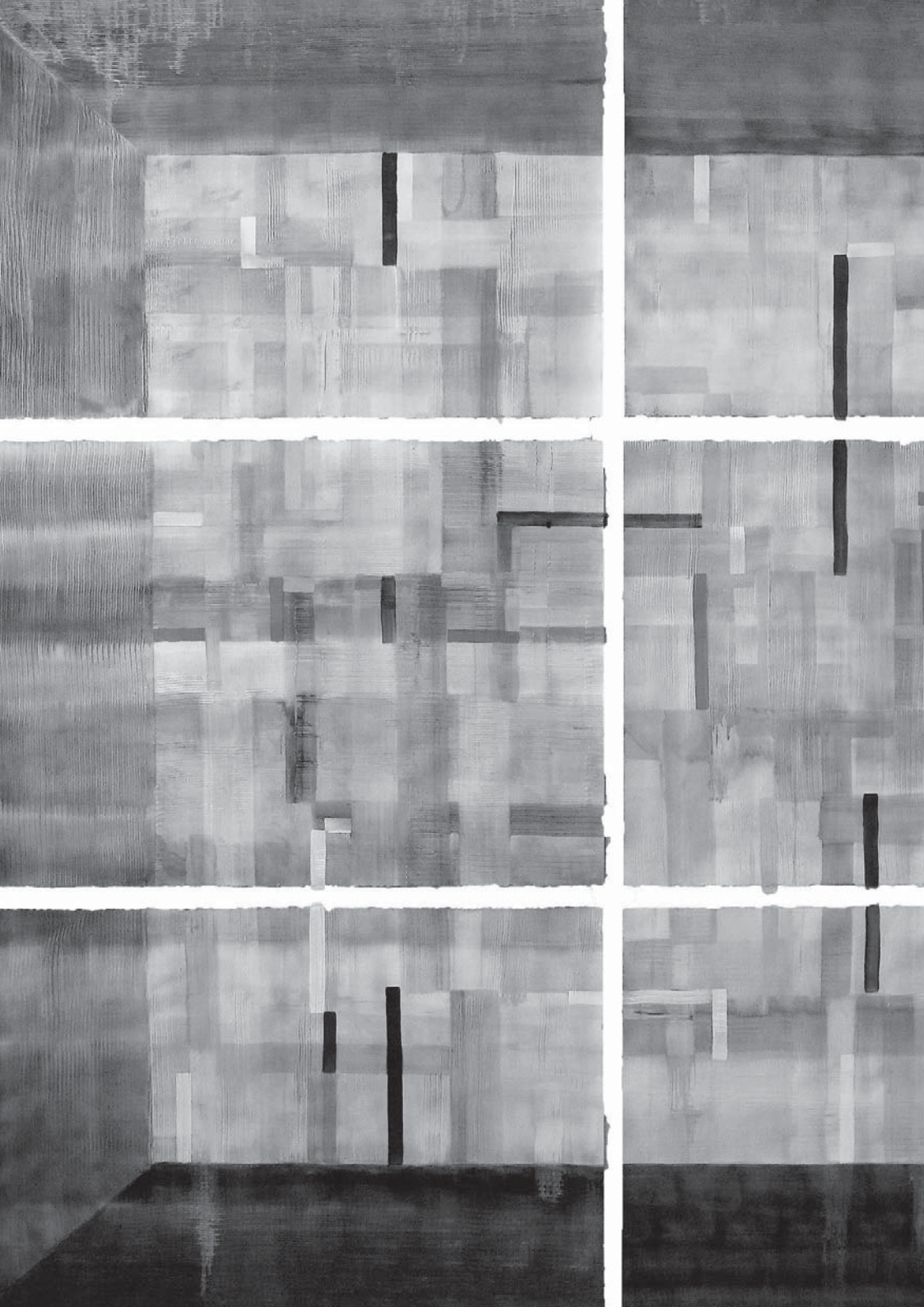
Ante las dificultades que tienen los artistas para entrar en los circuitos del arte debido a la dictadura que marcan los museos y las tendencias de mercado que generan, se considera muy importante el papel de las fundaciones. En este sentido, se manifestó



el papel de la Fundació Vila Casas a través de la colección y sus espacios temporales dedicados a fomentar el arte catalán, lejos de las instituciones que lo omiten u ocultan. Un enfoque singular que, de manera responsable, abre una brecha importante para la memoria histórica del futuro, ya que «un país sin Estado no puede marcar ningún tipo de política cultural» y las lagunas que se crean reducen el conocimiento.

En un país con poco público interesado por la cultura (se barajaron estadísticas), donde treinta años atrás aún no se había normalizado el acceso, la cuestión educativa es fundamental y se convirtió en el centro de este debate, dejando claro que estamos lejos de tener una relación natural con el arte, tal como sucede en otros países. A final, se destacó la necesidad de incrementar la demanda, crear y potenciar el interés social por el arte, algo que no puede hacer tan solo la escuela y es una responsabilidad de todos (contexto, familia, facilidad de acceso, número de lugares y niveles...).

Uno de los conceptos más necesarios en la difusión del arte es la suma, algo que no se practica porque la tendencia que ha monopolizado la cultura es la capitalización de productos, el sentido competitivo, la selectividad y la crítica destructiva. No se trata de disparar la oferta sino que los objetivos, la voluntad y el compromiso para proyectar cada actividad alcance una visión más global. Y en este sentido, la suma reivindicada por la mayoría de los ponentes nos llevaría a un planteamiento de circuitos por intercambio. Quizá se trate de invertir y producir pensando no tan solo para un lugar y público concreto, sino con la visión lúcida de abrir para que pueda verse en varios lugares.



ESPAI  
VolART  
BARCELONA

ESPAI  
VolART2  
BARCELONA

FUNDACIÓ  
VILA CASAS

CAN  
FRAMIS  
BARCELONA

CAN  
MARIO  
PALAFRUGELL

PALAU  
SOLTERRA  
TORROELLA

**Oficines**

Carrer Ausiàs Marc, 20, pral.  
08010 Barcelona  
Tel. 93 481 79 80  
fundacio@fundaciovilacasas.com  
[www.fundaciovilacasas.com](http://www.fundaciovilacasas.com)

**Espai Volart / Volart 2**

Carrer Ausiàs Marc, 22  
08010 Barcelona  
Tel. 93 481 79 85  
espaivolart@fundaciovilacasas.com

**Can Framis**

Carrer Roc Boronat, 116-126  
08018 Barcelona  
Tel. 93 320 87 36  
canframis@fundaciovilacasas.com

**Can Mario**

Plaça Can Mario, 7  
17200 Palafrugell (Girona)  
Tel. 972 306 246  
canmario@fundaciovilacasas.com

**Palau Solterra**

Carrer de l'Església, 10  
17257 Torroella de Montgrí (Girona)  
Tel. 972 761 976  
palausolterra@fundaciovilacasas.com

Año 10 Número 33  
Publicación trimestral  
Octubre 2012

© Fundació Vila Casas, 2012  
© De las imágenes de la obra, VEGAP, 2012

Edita: Rubes Editorial  
Diseño gráfico: [www.anaclapes.com](http://www.anaclapes.com)

ISSN: 1699-1702  
Depósito legal: B-49220-2003

**Exposición**

**Victor Pérez-Porro**  
*Los colores de Berlín  
hicieron formas en mi cabeza*

**Espai Volart**

Del 19 de septiembre al 16 de diciembre de 2012