

Entrevista INPUT magazine
Por Nerea Ubiet

Luis Vassallo (Madrid, 1981) celebra hasta final de este mes su segunda exposición individual en la galería Espacio Valverde. Tiene una mirada profunda y sincera, acompañada con sus cautelosos pasos. Se priva de decir aquellos éxitos que todavía no están seguros o de emitir juicios rápidos. Su pintura es igual de respetuosa, siempre atenta a los referentes de la tradición, aprendiendo de ellos y homenajeándolos. El artista mezcla con libertad y fluidez elementos y estilos que nos remiten a las vanguardias históricas, con una perspectiva renovada y fresca. Input ha contado con él para mostrar un ejemplo de su trabajo en el proyecto Page-Specific Winsor & Newton. De la mano de una paleta de color arriesgada y con sugerentes formas reverberantes, los cuadros de Luis Vassallo nos presentan un mundo aparentemente plano, pero con una hondura imaginativa que atrapa al espectador.

¿Tu formación ha sido fundamental en tu trayectoria?

Hice Bellas Artes aquí en Madrid a la vez que hacía Diseño Gráfico en el IED. También estuve un año en Hamburgo con una beca Erasmus. Aunque en realidad no le doy tanta importancia a la formación, porque a pesar de haber aprendido y haber tenido muy buenos profesores y compañeros, mi interés es previo. Lo que quiero decir es que la experiencia de cada uno tiene mucho peso, para mí son tan relevantes mis años de carrera como haber visto dibujar a mi abuelo, haber pintado en las paredes con mis amigos o haber montado a caballo por el campo. Además, creo que mi obra tiene más que ver con algo fuera de lo académico, es un proceso más intuitivo.

¿Ser pintor ha sido tu vocación desde que tuviste conciencia?

Siempre he dibujado y pintado, pero también he coqueteado con otras técnicas, de hecho he empezado a dedicarme exclusivamente a la pintura hace tan solo unos años. En la facultad estaba más centrado en el dibujo, luego mezclé fotografía y en Alemania me dediqué bastante al vídeo. Por otro lado está el diseño gráfico, así que el ordenador también ha estado muy presente. Pero la pintura y el dibujo han estado desde el principio y siempre fueron el apoyo de todo lo demás.

¿Te dedicas también al diseño?

Sí, por las mañanas trabajo en una agencia de diseño [el estudio Tres Tipos Gráficos, encargado del diseño del primer número de Input], y es una dedicación que también me fascina, me llena y me hace sentir muy satisfecho.

¿La decisión de centrarte sólo en la pintura ha sido meditada?

En parte meditada y en parte sentida, fue a partir de la exposición Iceberg en Matadero Madrid, con Ignacio Chávarri y Bernardo Sopelana, el que por cierto acaba de seleccionarme para el Archivo de Creadores de este mismo centro. Tenía que decidir si poner una pintura y una instalación o sólo pintura y al final hablando con varias personas cercanas y amigos, me dijeron: "pero Luis, si tú lo que quieres es pintar". Y pensé, este es el momento para decidirme, no voy a tener esta visibilidad hasta dentro de mucho, o quizá no vuelva a tenerla. Así que me animé a llevar una pintura grande, me llevó nueve meses de trabajo.

¿Has abandonado del todo otras técnicas?

He hecho algún vídeo, por ejemplo la pieza para Hacer en lo cotidiano, una exposición que comisarió Beatriz Alonso para la Sala de Arte Joven. Por el momento estoy centrado en la pintura porque, tal y como me la planteo, requiere mucha atención y esfuerzo. Pero no descarto que en algún momento se mezcle con otras técnicas.

¿Cómo te planteas la pintura?

Es difícil, hay gente que habla de la «pintura, pintura», pero yo no controlo las etiquetas ni me gusta utilizarlas, creo que eso es más un tema de teóricos e historiadores. Una cosa que me gusta de la pintura es que es el «anti-formato», simplemente el plano pictórico. Lo que me interesa es lo que ocurre dentro de la imagen y creo que es suficiente, un mundo en sí mismo. Además la pintura tiene una tradición inmensa que conforma su propio lenguaje. Si decides indagar en ese lenguaje, tienes que estar muy atento a la carga de la tradición porque es su gramática. No sé qué peso tendría la historia audiovisual en el momento en el que Nam June Paik comenzó a trabajar en sus primeras instalaciones de vídeo, porque el lenguaje videográfico estaba empezando.

¿Se podría decir que la pintura está muy condicionada por el pasado?

Sí, se podría decir. Creo que ese es el principal debate actual sobre la pintura, si ese bagaje anterior es un lastre o un beneficio.

¿Sueles utilizar referentes clásicos, como la leyenda de Zeuxis y Parrasio?

Es una pieza que presenté para Casa Leibniz durante la semana de ARCO. Se aleja formalmente de lo que estoy haciendo ahora, pero quería ser un contestatario con la idea de arte contemporáneo que se vive en la semana del arte. Sobre todo con el carácter de obligatoria vanguardia que se impone a lo contemporáneo. Por eso presenté estos dos cuadros más clásicos y realistas, acompañados de un gabinete en forma de biombo. ¿Qué se supone que es la vanguardia ahora? A mí me parece que esa idea industrial de progreso de principios de s.XX en realidad sigue estando encubierta en muchas obras, que además pretenden estar cuestionando ese periodo. Entonces

¿por qué tomarse la historia de manera tan lineal?

¿Ya que lo nombras, en qué consistía lo del biombo?

Es una estratagema (¡ojo, que no estrategia!) para exponer un cuaderno. Como verás en la exposición hay una parte de dibujo en la que reivindico el cuaderno como formato. En la facultad lo utilizábamos muchísimo y en sí es un soporte precioso, también como proceso creativo y lugar donde nacen muchas ideas, las primeras. Además encaja muy bien en mi trabajo porque es muy poco paradigmático, y en este caso se trata de usar un formato común y colocarlo en un biombo que no deja de ser un mueble, cosa que me gusta mucho. Todas esas piezas, detrás de su belleza, tienen un poco de mala leche. No para el primerizo, sino para el entendido.

¿Qué representaban los dibujos expuestos?

Eran todo dibujos de estudios y anotaciones que había ido cogiendo en museos como el Metropolitano o el Quai Branly.

¿Sueles ir mucho a museos para “tomar apuntes”?

Menos de lo que me gustaría.

Quería que me explicaras un poco cómo es tu proceso: cuántas cosas coges del natural, cuántas salen de tu imaginación...

Me gusta no tener un proceso claro y que las cosas surjan de una forma misteriosa. El proceso se va invirtiendo en todas direcciones, algunas veces parto del natural y después se va sintetizando la forma. Otras veces a lo mejor veo una figura de Jean Arp y después voy a fijarme en la silueta de una mujer para comprender cómo llegó hasta allí. Novalis creía que definir y explicar la obra de arte entorpecía el proceso. En Casa Leibniz, Vila-Matas tenía un texto donde decía lo mismo, pero con otras palabras. Yo me siento muy identificado con esto y me guardo mucho de saber lo que estoy haciendo.

¿Qué me dices de los elementos que repites, tienen algún tipo de simbolismo?

Repetir un motivo es una manera de repasar lo ya hecho. Redundar es una buena manera para mejorar. Pero no te cuento más que si no voy a acabar contestando la anterior pregunta [se ríe].

¿Qué no puede faltar en tu pintura?

Lo que no puede faltar es ese punto de involucrarme personalmente en ella, de ver reflejadas mis inquietudes.

¿Podría ser una pintura en blanco y negro?

Ahora mismo no. Aunque no estoy cerrado a que pueda ocurrir. Intento no tener un estilo muy definido, aunque no significa que no se defina con el tiempo. Me gustaría que fuera lo suficientemente rico como para contradecirse a sí mismo.

Te lo preguntaba porque tengo la sensación de que en tu pintura el uso del color es fundamental.

Me preocupa mucho, creo que el color es una de las cosas más complejas. Intento aprender experimentando, por eso tengo ahora una paleta muy saturada, porque he empezado con lo básico, los colores primarios. En la universidad me dedicaba más a dibujar, me siento más cómodo con el claroscuro y la composición. Ahora estoy haciendo los deberes, el color.

¿Cuáles son los referentes que más te han influido?

Muchísimos. Tarsila do Amaral, Giorgio de Chirico... En ocasiones abordo cuadros nuevos partiendo de cuadros que me gustan, muchas veces cito al autor directamente en los títulos. Por ejemplo, Bañistas-Matisse que se puede ver en la exposición. También me gusta mucho una tipología de artista, el que es radicalmente independiente, que no se asocia a los grupos de su época, como Odilon Redon, que me encanta.

También he detectado algo de Pérez Villalta.

Sí claro, si nos vamos más cerca en el tiempo hay muchos pintores de los ochenta que me gustan, Pérez Villalta por supuesto, es un maestro, pero también Manolo Quejido, Navarro Baldeweg, Sigfrido Martín Begué, Miguel Ángel Campano, Ferrán García Sevilla, Bonifacio. Pero más que sus carreras lo que más me influye son obras concretas o incluso partes, y no sólo de pintores. Unos grabados de primera época de Louise Bourgeois, los vestuarios de teatro de la Bauhaus, diseños de Sonia Delaunay, las «pajaritas-perspectiva» de René Daniëls, los tejidos de Anni Albers.

Hay mucho de surreal en tu pintura.

Efectivamente, en la mezcla que hago hay mucho de surreal, aunque este peso ha cambiado bastante desde la primera exposición.

¿Qué me dices de tus referentes más cercanos y actuales que te interesen?

Me gusta lo que hace Fernando Martín Godoy, trabaja en blanco y negro y expondré con él en Foro Arte. Hay muchos trabajos de artistas cercanos que me interesan, pero también intento ser crítico con su trabajo porque creo que tenemos que serlo, los unos con los otros, que es necesario. No quiero citar a nadie más porque no me gusta nada hacer lobby o generar grupos, me es suficiente cuando tengo una buena conversación con un amigo y sacamos algo en claro.

Si he nombrado a Martín Godoy es porque no le conozco personalmente y porque su pintura es muy diferente a la mía.

Antes de esta exposición habías tenido otra individual con Espacio Valverde en el 2013, Polar.

En ese momento estaba emocionado con el texto de Aby Warburg que prologa el Atlas Mnemosyne. Habla sobre la polaridad del acto creativo y de ahí el nombre de la exposición. También había un chiste malo, que seguramente nadie pilló, aunque estuviésemos en plena ola de frío. En realidad Warburg hacía mucho énfasis en esa tensión que hay entre polos opuestos (razón-impulso), y de ese espacio intermedio donde surge la armonía. Sostenía que es ahí donde se encuentra la obra de arte. En cuanto a las diferencias, creo que en la exposición actual Fauna, los cuadros están mas unidos entre sí y hay una búsqueda más natural. He pintado más tranquilamente, no tanto analizando lo que hacía, sino haciéndolo. Lo veo como una evolución natural y progresiva, algo constante. En la anterior muchas obras estaban pintadas sobre papel y ahora me he pasado al lienzo.

¿Siempre utilizas óleo en las pinturas?

Sí, siempre. El otro día me asaltó un pensamiento muy bonito: la pintura, sobre todo el óleo que tarda en secar, es una materia maleable. Cuando decides que has acabado un cuadro, la imagen está muy reciente y tu opinión sobre ella cambia muy rápidamente, después con el tiempo ese juicio se va aposentando, la imagen va quedándose más estática. Al principio, recién pintada, es como si todavía fuese maleable, como si estuviesen moviéndose significados bajo la pintura, y luego se estabilizaran. Como si la condición física de la materia afectase a lo otro que es mental.

¿A qué se debe el título Fauna?

Me gustó el nombre porque refería algo plural, como a una especie de mundo, de «conjunto de», era un nombre directo que se escribía igual en inglés. También me atrajo la sonoridad y que era una palabra abierta, lejana de imponer ningún significado.

¿Qué relación tienes con la parte más comercial del arte?

La verdad es que tengo una situación excepcional porque Jacobo y Asela, mis galeristas, son unas personas maravillosas con las que todo se hace muy fácil. Sin embargo, la feria en sí y el ambiente mercantil no los llevo tan bien, siento que no es mi lugar y a veces que no entiendo el punto comercial de las obras. En ocasiones hablas con galerías, coleccionistas que entienden, y otras muchas te encuentras con gente que conforma este mundo que no tiene ni idea y cuyos intereses son bien diferentes.

Esa doble cara del mundo del arte.

También ocurre entre artistas, la competitividad, los grupos, las

jerarquías las llevo muy mal. El ambiente artístico tiene mucho de ese componente turbio de lobby, aunque si lo piensas con frialdad te das cuenta de que es el esquema establecido y que en otros ámbitos acaba pasando igual.

Quizá se acentúa más en el mundo del arte por los egos.

Cierto, además hay ciertas políticas y derivas que en lugar de solucionar problemas los agravan. Pero bueno, no sé mucho de políticas y estrategias, sólo que cuando estoy en situaciones determinadas siento que ese lugar está muy alejado de donde siento yo que está el arte y la cultura.

Por otro lado, aunque sea duro, supongo que entiendes la venta como una parte indispensable dentro de tu carrera.

No, no, claro que lo es, es imprescindible. Que a mí me cueste ir a una feria o a una inauguración no quita lo otro. También son fundamentales las instituciones. Que por cierto, ojalá se llevasen mejor. Quiero decir el mundo privado y el institucional.

¿Qué papel tiene el espectador en tu obra?

Muy importante, puede que suene un poco ñoño, pero es el que completa la obra. La obra de arte sin alguien que la contemple y le dé significado no es nada. Sería algo así como una especie de meteorito en el espacio.

¿Qué te gustaría despertar en el espectador?

Lo mismo que busco yo cuando voy a ver una exposición. Curiosidad, extrañeza, que se cuestione cosas y active sus pensamientos y sus emociones. Esa es la meta, que alguien tenga esa actividad en frente de un cuadro mío.

¿Cuánto de investigación teórica hay en tu pintura?

No es que investigue para pintar, sino que voy aprendiendo y luego eso se refleja en lo que hago. Al final no sabes si un referente teórico o histórico en el cuadro va a aportar más que otro hecho más nimio. Quizá un detalle al que no das tanta importancia desencadena conexiones mucho más interesantes. Cada uno hace las cosas con una intención, pero luego la obra tiene su propia vida y el espectador aún más. Imagínate con todos los tipos de sensibilidades que hay en el mundo del arte. Es muy diferente cómo pueda ver o interpretar un cuadro mío una persona que de vez en cuando visita el Thyssen y le gustan las pinturas modernistas a cómo las puede ver un comisario al que le gusta el arte relacional. Me gusta que haya diferentes lecturas, pero no imponer ninguna en concreto. Que el que disponga de más conocimientos pueda escarbar más, pero que otra persona que no tenga esa formación pueda simplemente ponerse en frente y disfrutar del cuadro. Me encantaría que mis obras fueran accesibles a todo el mundo, que pudiesen gustar tanto a mi abuela como al crítico más erudito.

¿Qué me dices de tu trayectoria internacional?

He hecho muy poco, mi primera experiencia ha sido de la mano de Jacobo que me ha llevado a la feria Volta en Basilea. Fuimos los tres artistas que llevaba en el stand. En la cena de la Fundación Beyeler, en el jardín, rodeado de ese campo y de esa arquitectura, era el paraíso en la tierra. Además, parece que el viaje ha dado sus frutos, ya os contaré.

¿Y el haber estado en Hamburgo no te facilitó algo allí?

No, pero me encantaría exponer en Alemania. De hecho, desde que estoy con Espacio Valverde he empezado a recibir emails de galerías de Berlín y también de Viena. Me gustaría mucho exponer allí, así como en Inglaterra, Francia o EEUU, aunque en este último caso más por el hecho de que "hay que estar" que porque me apetezca conocer su mundo cultural.

¿Se podría decir que tu objetivo ahora es salir internacionalmente?

Mi objetivo es pintar lo mejor posible. Aunque salir fuera es una cosa que tengo que tener en mente, lo primero es lo primero. Llevo dos años con galería y creo que me queda mucha carrera por delante.