

Javier Montesol. Trazos urbanos

Francisco Javier Ballester Guillén, conocido como “Javier Montesol” es uno de los fundadores de la mítica revista contracultural *Star*. Trabajó en el mundo del cómic hasta el año 1989, en que comienza su trabajo en pintura gracias a la iniciativa de venta colectiva “Supermercado del Arte”. Tras un tiempo viviendo en Francia, realiza su primera exposición pictórica en Madrid en el año 1995. Cuatro años más tarde vuelve con su familia al país para establecerse en Villanueva de la Cañada. Ese mismo año recibe el premio Max a las artes escénicas. Ha colaborado para la prensa, realizado carteles, serigrafías y una gran cantidad de exposiciones. En el año 2012 regresó al cómic con *Speak Low* (Sins Entido).

Recientemente ha realizado una exposición de su obra con finalidad solidaria junto a la Asociación Española de ELA, en la Sala Correos del Edificio Cibeles. La entrevista se realiza a raíz de esta muestra, en la puerta de entrada a la misma.

Julio Andrés Gracia Lana: La primera pregunta no puede ser más lógica: ¿Por qué dejaste atrás el mundo del cómic y abrazaste el de la pintura?

Javier Ballester Guillén, “Montesol”: Yo centré toda la energía de la juventud en el cómic *underground* de los años setenta. Puse mucho entusiasmo en revistas como *Star*, *Cairo*, *El Víbora* o *Makoki*, y parecía que, en un momento concreto, aquello iba a fructificar con la unión entre esas editoriales y otras europeas. Había una iniciativa en *El Víbora* que era “Europa Viva” y, desde *Cairo*, Rafa Martínez estaba en contacto con un editor francobelga. Ese era el camino para que el cómic español, y autores minoritarios como podía ser yo, tuviéramos una supervivencia. Pero esos proyectos a nivel europeo

fracasaron y de revistas como *Cairo* no se podía vivir. Quizás podías vivir tú solo, pero no si la vida se te complicaba. Conocí a la que ahora es mi mujer, tuve hijos, y por aquel entonces me ofrecieron comenzar a publicar en prensa. Aunque no me lo tomé tan en serio como las revistas: es como si estás nadando en el Mediterráneo y te obligan a nadar en el Atlántico. Me costaba situarme en lo que era la prensa. Y entonces conocí a un marchante de arte, Jean-Pierre Guillemot. Fue el que ideó una fórmula comercial de éxito que se llamó el “Supermercado del Arte”. Permitía vender originales durante navidad, lo que daba un balón de oxígeno económico importante. Me contactó y mi obra, como era conocido, se empezó a vender bien. Fue una de las razones que me hicieron dejar atrás la viñeta y decantarme por la pintura.

J.G.: ¿Hubo además alguna búsqueda personal que te animase a cambiar de medio de expresión?

J.M.: Tenía una necesidad vital del color, había trabajado siempre en blanco y negro. Y solamente a autores como [Daniel] Torres [1958] les producían páginas en color. Porque Torres vendía bien en el extranjero. No era mi caso, yo era un autor de interés más localista. La pintura permitía un aprendizaje a una generación como la mía, que no habíamos tenido una formación académica y éramos en su mayoría autodidactas. Empezar a tocar otros medios: pasar del papel y de la viñeta a un formato mayor. Pasar del blanco y negro a la tela y al óleo. Es decir, desarrollar el aprendizaje. Yo recuerdo que fui a Bellas Artes y no encajaba: era la época del conceptual. Y a mi lo teórico no me interesaba para nada. Era muy consciente que había que volver hacia el academicismo: más hacia adelante no podíamos avanzar en aquel momento.

J.G.: A partir de la experiencia del “Supermercado del Arte”

¿Hubo algún galerista que te animase también a dar el paso hacia el mundo de la pintura?

J.M.: Empecé a trabajar con dos galeristas, uno de Barcelona y otro de Reus. En Barcelona con un galerista que se llama Jorge Alcolea y en Reus Oscar Pámies. Ellos eran los que vendían mi obra. Esta fórmula me funcionó hasta el 2007.

En ese momento, las galerías pasaron de vender a no hacerlo de un día para otro. Hubo un colapso. España pasó de pintar algo a no pintar nada a nivel internacional. El mercado del arte español dejó de interesar. ARCO sobrevivía gracias a subvenciones estatales. Mantuvo el tipo pero, la única salida para un pintor en España, era hablar inglés e irte a vivir fuera. A mi me pilla ya mayor. Era tremendamente difícil hacer ese salto. Llegó una crisis profunda con mis galeristas. Además de problemas personales. Como otras veces en la vida, un batiburrillo de diferentes circunstancias.

J.G.: Y volviste al cómic con *Speak low*.

J.M.: Sí, de repente se produjo una catarsis y empezó a salirme solo un guion, una historia, que es el *Speak Low*. Es una narración muy mágica: ese momento casi cósmico en el que confluyen el padre, el hijo y el nieto. Ese momento en que estamos todos en el mismo plano. Alcanzo la edad de mi padre cuando yo era joven. Mis hijos salen de la infancia y entran en la adolescencia y juventud. Se producen unos momentos de vivencias muy intensos que cuento en el cómic. Lo que explico, el linchamiento de un joven en una discoteca, existe de verdad y además por partida doble: le pasó a un amigo de mi hijo y dos años más tarde a mi propio hijo. Una violencia que no conocía y que de repente vives.

A partir de aquí empiezas a entender más cosas: el silencio de esa generación, la que protagoniza la Guerra Civil española. Silencio y miedo, que tú vives cada día en casa pero que no

entiendes. Aquella prudencia y aquella vida casi miserable, muy parca y sin ningún lujo. Todo eso contrastado con nuestra Transición, donde de repente empieza a entrar el lujo, el mercado español se abre y hay un consumo masivo casi de todo. Empiezo a hacer conexiones y reflexiones, y el fruto es la novela gráfica y el texto que la acompaña al final de la obra.

J.G.: ¿Crees que quizás la idea del “trazo” es la que pone en conexión tus trabajos en cómic y en pintura? [Muestro tres fragmentos: *Speak Low*; el cómic *Opisso y Dora* (1990); y el lienzo *San Antonio de la Florida* (2003), 76 × 112 cm].

J.M.: Has dado en el clavo de mi conflicto con la pintura, sin darte cuenta. Cuando quiero pasar a la pintura, lo que hago es echar una ojeada a cómo trabajaban los pintores, en concreto los impresionistas. No tenía ni idea de cómo radiografiar una obra de Velázquez. Ahora sí, pero en ese momento no. Lo más sencillo era el expresionismo alemán y el impresionismo francés. Miras cómo trabajaban y empiezas a encontrar conexiones con algunos pintores. Y por ejemplo a [Pierre] Bonnard [1867-1947] también lo entiendo, en el sentido de las texturas. El cómic es trazo y mancha, y si vas a color es iluminación pura y simple. Pero no hay lo que sí que existe en pintura, que es la “textura”. Ahora con los nuevos medios sí que puedes hacer texturas con el cómic, pero en ese momento no era posible.

Cuando yo miraba la pintura no tenía ni idea de cómo trabajarla. ¿Cómo hacerlo sin que sea una viñeta ampliada? El problema de nuestra generación es que muchos hacían viñetas ampliadas. Pintar es coger una tela, y empezar a hacer texturas, transparencias y capas. Para eso lo mejor es el óleo. Para mi, llegar a equilibrar el Montesol dibujante de cómic y el Montesol pintor, me ha costado veinte años más. El aprendizaje es aceptarse a uno mismo, y lo que me ocurría es que no me reconocía con el Montesol de los setenta o de los

ochenta cuando estaba pintando en los noventa. Con el paso de muchos años, en la madurez, todo encaja. Cuando abres un libro de apuntes tuyo y ves un trazo que en ese momento te parecía horroroso, ahora le ves la razón de ser. *Speak Low* me ayuda a encontrar ese equilibrio entre el dibujante de cómic y el pintor.

J.G.: Esa idea del trazo aparece también claramente en las vistas urbanas que realizas de Madrid y Barcelona. Terminando con el motivo que nos ha hecho reunirnos, la exposición que tenemos junto a nosotros ¿por qué planteas una muestra junto a la Asociación de enfermos de ELA? ¿Qué conexión tienes con la asociación?

J.M.: La relación con el ELA viene porque una persona vinculada a la asociación, cuyo hijo había muerto de la enfermedad, contacta conmigo a través de Facebook. Le había gustado *Speak Low* que, al fin y al cabo, trata también sobre la muerte de un hijo, y me propuso una colaboración entre la asociación y yo. Yo conocía al presidente de correos, al que le gustaba mi obra, y me dijo que había una galería muy bonita en el centro de Madrid.

J.G.: La comisaria de la muestra es María Dolores Jiménez-Blanco, profesora en la Universidad Complutense de Madrid.

J.M.: Sí, yo la conocía y fue la persona que vino al estudio y seleccionó las obras. Fue ella además la que me dijo: ¿por qué no pintas a Barcelona en blanco y negro y a Madrid en color? De ahí el contraste: Barcelona como los años de formación, Madrid como los de madurez. Barcelona ciudad leída y escrita, y Madrid ciudad vivida.

J.G.: ¿Por qué Barcelona como ciudad “leída y escrita”?

J.M.: Porque mi último viaje a Barcelona fue por el año 2014 o así. Me fui un rato con una amiga al Mirador del Alcalde en Montjuïc y realicé una serie de apuntes. Se ve el puerto, la zona franca y la cornisa del litoral donde han edificado el Hotel Vela [Hotel W Barcelona]. Y en Madrid siempre voy andando, es el Madrid de los bulevares, de la Calle Alcalá, de la zona centro, mezclado con el nuevo símbolo de Madrid que son las cuatro torres.

Me gustaría seguir pintando las dos ciudades, pero también depende de la demanda que tenga. De momento, creo que me centraré en seguir pintando Madrid, que es donde estoy viviendo.

J.G.: Algunas vistas de Madrid son ya míticas.

J.M.: Este cuadro [*Gran Vía* 195 × 195 cm Óleo / Tela] está hecho desde el mismo prisma que utilizó Antonio López en su famosa vista de la Gran Vía. Frente a su nivel de detalle, para mí la abstracción que planteo transmite también mucha información. Me interesa mucho cómo consigues de la abstracción hacer figuración. Gracias al gesto. Un poco como la pintura oriental. Fue precisamente la comisaria de la exposición la que me dijo que no trabajase tanto las obras, que las dejara insinuadas.

J.G.: Has añadido también la imagen de un toro, que sirve como carta de presentación a la muestra. Transmite mucha fuerza y potencia.

J.M.: De hecho, he vendido un toro parecido al que hay en la exposición, pero en otra posición, a un coleccionista de Estados Unidos. A través de una plataforma online. El público

conectó con la fuerza de la pintura incluso estando muy lejos.

J.G.: Pero sin duda lo que tanto tus cómics como tus pinturas transmiten es una sensación muy profunda de movimiento.

J.M.: Precisamente ayer me fijé en un detalle de un cuadro del Museo Thyssen-Bornemisza, que representa también Madrid. Aparece en un lado una figura que se repite, como si el pintor hubiese tomado apuntes del movimiento: de los diferentes pasos y giros de este personaje. Y piensas: ha hecho el desarrollo del movimiento. Había un director de cine portugués, José María Nunes [1930-2010], que decía que las cuevas de Altamira eran un cine, porque según dónde te pones y en función de la iluminación que pueda entrar, se ve movimiento. Yo me lo creo, siempre hay una búsqueda del movimiento, de la secuencia. El efecto que hace la luz al pasar por una ventana crea también movimiento. Igual que lo he visto yo lo ha visto el hombre primitivo. La naturaleza te lo enseña todo.