

JOSEP SANTILARI  
PERE SANTILARI  
12 + 1  
VANITAS



Remerciements :

Les tableaux et dessins que nous présentons naissent d'une conversation avec Artur Ramon qui nous proposa la possibilité de réélaborer le genre de la Vanité. Nous lui sommes reconnaissants de l'idée, premier germe de cette série.

Il s'avérait indispensable de repenser le thème et de le développer à notre manière et, surtout, de lui donner un sens contemporain, qu'il ne demeure pas comme une mimesis de la tradition, étrangère à notre époque. À ce processus de contemporanisation des vanités ont collaboré certaines personnes sans lesquelles ces œuvres n'auraient jamais vu le jour.

*Agradecimientos:*

*Los cuadros y dibujos que presentamos nacen de una conversación con Artur Ramon, quien nos planteó la posibilidad de reelaborar el género de la vanitas. Le agradecemos la idea, germen de esta serie.*

*Era imprescindible repensar el tema y desarrollarlo a nuestra manera y, sobre todo, darle un sentido contemporáneo, que no quedase como mimesis de la tradición, ajena a nuestro tiempo. En ese proceso de dar contemporaneidad a la vanitas han colaborado algunas personas sin las cuales estas obras nunca hubiesen visto la luz.*

Judith Vizcarra  
Francesc Pla  
Xavier Pujol  
Jaume Marí  
Joan Ros  
Juan José Molinero  
Hilari Catalán  
Francisco Barranco  
Fernando Trepas  
Marcel Miralles  
Santiago Pons  
Jordi Domingo  
Luisa Blecuá

JOSEP SANTILARI  
PERE SANTILARI

JOSEP SANTILARI  
PERE SANTILARI

12 + 1

VANITAS



## AURA LEVIS : À PROPOS DES VANITÉS DE JOSEP SANTILARI ET PERE SANTILARI

La nature morte est très bien représentée dans la riche tradition picturale espagnole. La preuve en sont les chefs-d'œuvre de Juan van der Hamen, Juan Sánchez Cotán, Antonio Ponce, Tomás Yepes, Alejandro de Loarte, Juan Fernández dit El Labrador ou Juan de Espinosa, parmi tant d'autres peintres redécouverts à notre époque. Nous retrouvons aussi des natures mortes chez d'autres artistes, tels des fragments insérés dans des narrations. Pour ne donner que deux exemples paradigmatiques, nous pouvons citer Velázquez – dans *La forge de Vulcain*, son pichet blanc dont l'ombre se dessine sur la corniche au-dessus de l'âtre est un fragment sublime du genre – et José de Ribera dit Lo Spagnoletto – la nature morte sobre et vigoureuse de son *Isaac et Jacob* est superbe. Par contre, Zurbarán est le seul grand peintre à trouver dans la nature morte un genre mystique et à la saisir telle quelle, sans fragments.

Je n'ai jamais compris pourquoi la nature morte est ainsi dénommée car elle est tout le contraire : une célébration de la vie par les produits les plus succulents de la matière première de notre cuisine et par nos ustensiles quotidiens. La disposition des objets sur la table tient de la liturgie, comme le pain et le vin posés sur l'autel pour leur consécration. Au XVIII<sup>e</sup> siècle déjà, Luis Egidio Meléndez symbolise parfaitement ce rapprochement spirituel dans la manière précise, presque chirurgicale, de traiter les éléments que sa femme disposait devant son chevalet en revenant du marché.

Curieusement, si nous observons cette séquence d'images des natures mortes espagnoles, nous constatons que leurs artistes finirent par devenir des spécialistes en la matière. Ils ne s'écartèrent pas du chemin tracé, ils le suivirent sans chercher de nouveaux thèmes sur l'autre rive du genre, la *vanité*, ce qui n'est plus la nature morte mais la nature de la mort. En fait, c'est comme s'il s'avérait impossible d'alterner, dans la peinture espagnole ancienne, deux genres qui sont paradoxalement très proches et exigent une architecture de composition et un savoir-faire technique similaires. Et qui furent nos meilleurs peintres de

*vanités* ? Antonio Pereda et Juan de Valdés Leal. Leurs compositions, un hommage à l'*horror-vacui*, condensent toute l'information possible que donne ce genre. Ce qui me fascine chez Pereda, c'est la manière dont il peint les crânes – des variations de la même pièce vue sous différents angles – et qui ressemble à la description de ses noix. Si nous comparons deux peintures de petit format, la peinture sur bois *Bodegón con Nueces*, qui se trouve dans une collection privée, et la *Vanitas* du Musée de Saragosse, nous voyons la capacité de synthèse et d'analogie de ces deux chefs-d'œuvre. Valdés Leal est plus allégorique, narratif et complexe intellectuellement parlant. Ses *vanités* sont théâtre et rêve à l'état pur.

Josep Santilari et Pere Santilari nous proposent une série de *vanités* – douze plus une, pour ne pas citer le numéro de la malchance – qu'ils ont créées deux ans durant pour la nouvelle galerie d'Éric Coatalem à Paris : six peintures à l'huile et sept dessins. À l'inverse de leurs aînés chez lesquels il nous serait difficile de trouver des exemples d'artistes parvenant à la *vanité* à partir des natures mortes, cette série est un pas de plus dans l'évolution picturale de Josep Santilari et Pere Santilari. Tout comme qu'ils surent revisiter à un moment donné la nature morte pour la rapprocher du monde contemporain – les emballages plastiques, le papier aluminium couvrant les aliments –, ils appliquent à présent cette méthode pour contextualiser la *vanité* dans notre monde incertain. À côté de la tête de mort – l'élément principal de cette spécialité en tant que symbole sans équivoque de la fin inévitable –, ils apportent des éléments de notre époque associés au monde électronique. Entre autres, la clé USB ou *pendrive*, symbole actuel de la culture et du savoir, comme l'étaient avant les livres, ou l'iPod nano, qui serait aujourd'hui ce qu'était jadis une partition musicale.

La série a une ligne voulue, elle n'est pas arbitraire. Elle commence quand nos peintres identifient les éléments présents dans la tradition de la *vanité*, en tant que genre qui nous parle de la brièveté de la vie. Ils réfléchissent sur notre monde et considèrent que nous nous trouvons au moment de l'histoire de l'humanité où les êtres humains sont plus connectés que jamais, mais aussi plus seuls que jamais. Et dans les premières versions de la série, deux dessins et deux peintures de chacun, les compositions gravitent autour de la tête de mort et sa métaphore naturelle, la noix. Ils y ajoutent le câble d'un chargeur de portable, le dispositif électronique qui donne de l'énergie à notre dépendance obsessionnelle de savoir que l'on peut nous joindre à tout instant. Voici l'origine de la séquence de *vanités* qui, comme un

film organique, défile aujourd'hui sous nos yeux.

La brièveté de la vie est établie par les pétales d'un nard, par des papillons ou par de la musique. L'origine de la vie et sa fragilité est représentée par la coquille cassée d'un œuf. Le hasard par des dés. Et le pouvoir par les grandes marques. Le pouvoir de l'information est défini par les clés USB qui compriment dans leur structure réduite des bibliothèques entières. Et la *vanité* passe par l'ostentation de notre monde vide représenté par les clés d'une Maserati.

La seule œuvre qui réunit deux crânes, un des derniers tableaux peints par Josep Santilari pour la série, a toute une histoire derrière elle. Elle s'inspire du poème en prose qui suit de Jorge Luis Borges sur la guerre des Malouines qui fait partie du livre *Les conjurés* (1985) :

*« Il leur échut de vivre une époque étrange.*

*La terre avait été partagée en différents pays, chacun pourvu de vérités, de souvenirs chers, d'un passé probablement héroïque, de droits, de griefs, d'une mythologie particulière, de personnages en bronze, d'anniversaires, de démagogues et de symboles.*

*Cette division, aimée des cartographes, encourageait les guerres.*

*López était né dans la cité, au bord du fleuve paisible ; Ward, dans les alentours de la ville par où Father Brown avait cheminé. Il avait étudié le castillan pour lire Don Quichotte.*

*L'autre professait l'amour de Conrad, dont il avait eu la révélation dans une salle de cours de la rue Viamonte.*

*Ils auraient pu devenir amis, mais ils ne se virent qu'une fois, face à face, dans des îles trop fameuses, et chacun d'eux fut Caïn, et chacun d'eux, Abel.*

*On les enterra ensemble. La neige et la pourriture les connaissent.*

*Le fait que je rapporte eut lieu en un temps que nous ne pouvons pas comprendre.»*

C'est l'histoire de deux hommes qui auraient pu être amis. Leurs dépouilles gisent côte à côte comme le poète aveugle les avait imaginées.

Alors que la série de Josep Santilari et Pere Santilari avait déjà bien avancé, ils rencontrèrent par hasard un vieil ami, professeur de lycée, qui leur rendit visite à leur atelier. Il fut surpris par les nouveaux thèmes et leur expliqua que l'une des premières représentations de *vanité* avait été retrouvée dans la salle à manger d'une maison de Pompéi. De nos jours, cette œuvre peut être contemplée au Musée de Beaux Arts Naples et possède déjà quelques éléments comme la tête de mort, la roue de la fortune ou le papillon qui figurent dans les futures représentations de *vanités*. Plus tard, il leur parla d'un célèbre graffiti pompéien disparu qui contenait quatre vers qui pourraient être lus comme le principe définisseur de la *vanité* :

*Nihil durare potest tempore perpetuo.*

*Cum bene sol nituit redditur Oceano.*

*Decrescit Phoebe quae modo plena fuit.*

*(Sic) venerum (ventorum) feritas saepe fit aura levis.*

Rien ne peut résister au temps éternel.

Quand le soleil a bien brillé, il retourne à l'océan.

La lune décroît, qui était pleine tantôt.

De la même manière la fureur de Vénus/des vents souvent devient brise légère.



L'inscription s'étant effacée, nous ne pouvons pas savoir s'il y avait écrit *venerum* (de l'amour) ou *ventorum* (des vents), ce qui donne à ce texte une force énigmatique qui a perduré dans le temps. La fureur de l'amour, ou du vent, souvent devient une brise légère. Quoi qu'il en soit, cette série de *vanitas* de Josep Santilari et Pere Santilari nous parvient avec la fureur transformée – par le vent ou l'amour – en brise légère pour nous interpeller sur notre propre condition humaine dans le monde inquiétant d'aujourd'hui.

ARTUR RAMON



## AURA LEVIS: A PROPÓSITO DE LAS VANITAS DE JOSEP SANTILARI Y PERE SANTILARI

En la rica tradición pictórica española, el bodegón está muy bien representado. Ahí tenemos las obras maestras de Juan van der Hamen, Juan Sánchez Cotán, Antonio Ponce, Tomás Yepes, Alejandro de Loarte, Juan Fernández el Labrador o Juan de Espinosa, entre tantos otros pintores redescubiertos en nuestros tiempos. También asoman los bodegones en otros artistas, como fragmentos integrados en narraciones. Por poner solo dos ejemplos paradigmáticos, citemos a Velázquez —en *La fragua de Vulcano*, su jarra de loza blanca, con la sombra recortada en la repisa de la chimenea, es un fragmento sublime del género— y José de Ribera el Españolito: soberbio es el bodegón, sobrio y vigoroso, de su *Isaac y Jacob*. En cambio, Zurbarán es el único de los grandes que encuentra en el bodegón un género místico y lo ataca tal cual, sin fragmentos.

Nunca he entendido por qué al bodegón en nuestro país se le llama también naturaleza muerta, pues es todo lo contrario: una celebración de la vida a través de lo más suculento que hay en la materia prima de nuestra cocina y en los utensilios cotidianos. Existe cierta liturgia en la disposición de los objetos sobre la mesa, como el pan y el vino preparados en el altar para su consagración. Ya en el siglo XVIII, Luis Egidio Meléndez es quien mejor simboliza ese acercamiento espiritual en la manera precisa, casi quirúrgica, de tratar los elementos que su mujer disponía ante el caballete, recién traídos del mercado de la esquina.

Curiosamente, si observamos esa secuencia de imágenes de bodegones españoles nos damos cuenta de que sus artistas acabaron siendo especialistas en la materia. No se apartaron del camino trazado, no lo transgredieron buscando nuevos temas en la otra orilla del género, la *vanitas*, que no es tanto naturaleza muerta como bodegón de la muerte. Parece como si en la pintura española antigua fuese imposible alternar dos géneros que, paradójicamente, están muy cerca y requieren similar arquitectura compositiva y habilidad técnica. ¿Quiénes fueron nuestros mejores pintores de *vanitas*? Antonio Pereda y Juan de Valdés Leal. Sus composiciones, homenajes al *horror vacui*, condensan toda la información posible

que aporta el género. De Pereda me fascina la manera como pinta los cráneos –variaciones de la misma pieza vista desde diversos ángulos–, que se asemeja a la descripción de sus nueces. Así, si comparamos dos pinturas de pequeño formato, la tabla en tondo *Nueces*, en colección particular, y la *Vanitas* del Museo de Zaragoza, nos damos cuenta de la capacidad de síntesis y analogía de estas obras maestras. Valdés Leal es más alegórico, narrativo e intelectualmente complejo. Sus *vanitas* son puro teatro y sueño.

Josep Santilari y Pere Santilari nos proponen una serie de *vanitas*, doce más una (no citemos el número de la mala fortuna), que durante dos años han estado creando para la nueva galería de Eric Coatalem en París: seis óleos y siete dibujos. Al contrario de lo que sucede con sus antecesores, entre los que nos costaría encontrar ejemplos de artistas que lleguen a la *vanitas* desde los bodegones, en la evolución pictórica de Josep Santilari y Pere Santilari esta serie es un paso más. De la misma manera que, en un momento dado, supieron visitar el bodegón para acercarlo al mundo contemporáneo –los envases de plástico, los envoltorios de papel de plata que cubren los alimentos–, ahora aplican ese método para contextualizar la *vanitas* en nuestro mundo incierto. Junto a la calavera –protagonista principal en esta especialidad, como símbolo inequívoco del necesario final– aportan elementos de nuestros días asociados al mundo electrónico. Entre otros, el lápiz de memoria o *pen-drive*, símbolo de la cultura y el conocimiento, como lo eran antes los libros, o el iPod nano, que representaría hoy lo que antes podía ser una partitura de música.

La serie tiene una línea buscada, no es arbitraria. Comienza cuando nuestros pintores identifican los elementos que hay en la tradición de la *vanitas*, como género que nos habla de la brevedad de la vida. Reflexionan sobre nuestro mundo y consideran que este es el momento de la historia de la humanidad en el que estamos más conectados, pero también más solos. Y en las primeras versiones de la serie, dos dibujos y dos pinturas de cada uno, las composiciones gravitan en torno a la calavera y su metáfora natural: la nuez. A ellas se suma un cable de cargador de móvil, artilugio electrónico que da energía a nuestra dependencia obsesiva por sabernos comunicados en cada momento. Este es el origen de la secuencia de *vanitas* que, como un film orgánico, desfila hoy ante nuestros ojos.

La brevedad de la vida viene fijada por los pétalos de un nardo, las mariposas o la música.

El origen de la vida y su fragilidad lo marca el cascarón roto de un huevo. El azar lo dictan los dados. Y el poder, las grandes marcas electrónicas. El poder de la información viene definido por los lápices electrónicos, que comprimen en su reducida estructura bibliotecas enteras. Y la vanidad pasa por la ostentación de nuestro mundo vacío, representado por las llaves de un Maserati.

La única obra que reúne dos cráneos, una de las últimas pinturas que Josep Santilari ha pintado para la serie, tiene detrás una historia. Se inspira en el siguiente poema en prosa de Jorge Luis Borges sobre la guerra de las Malvinas, «Juan López y John Ward», que forma parte del libro *Los conjurados* (1985):

*Les tocó en suerte una época extraña.*

*El planeta había sido parcelado en distintos países, cada uno provisto de lealtades, de queridas memorias, de un pasado sin duda heroico, de derechos, de agravios, de una mitología peculiar, de próceres de bronce, de aniversarios, de demagogos y de símbolos. Esa división, cara a los cartógrafos, auspiciaba las guerras.*

*López había nacido en la ciudad junto al río inmóvil; Ward, en las afueras de la ciudad por la que caminó Father Brown. Había estudiado castellano para leer el Quijote.*

*El otro profesaba el amor de Conrad, que le había sido revelado en una aula de la calle Viamonte.*

*Hubieran sido amigos, pero se vieron una sola vez cara a cara, en unas islas demasiado famosas, y cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel.*

*Los enterraron juntos. La nieve y la corrupción los conocen.*

*El hecho que refiero pasó en un tiempo que no podemos entender.*

Es la historia de dos hombres que hubieran podido ser amigos. Yacen en la pintura sus restos juntos, como los imaginó el poeta ciego.

Cuando Josep Santilari y Pere Santilari tenían ya muy avanzada la serie, se encontraron por azar con un viejo amigo, profesor, que les visitó en su taller. Quedó sorprendido por los nuevos temas y les contó que una de las primeras representaciones de *vanitas* fue hallada en el comedor de una casa de Pompeya. Esta obra, que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Nápoles, cuenta ya con algunos elementos, como la calavera, la rueda de la fortuna o la mariposa, que aparecerían en las futuras representaciones de *vanitas*. También les habló de un famoso grafito pompeyano, hoy desaparecido, que contenía cuatro versos que bien se podrían leer como el principio definidor de la *vanitas*:

*Nihil durare potest tempore perpetuo.*

*Cum bene sol nituit redditur Oceano.*

*Decrescit Phoebe quae modo plena fuit.*

*(Sic) venerum (ventorum) feritas saepe fit aura levis.*

Nada puede durar para siempre:

Cuando el Sol luce espléndido, vuelve al océano;

Mengua la Luna que hace poco brillaba plena

De igual modo así la fiereza de Venus/de los vientos se torna a menudo brisa suave.

El hecho que la inscripción se haya perdido y no podamos saber si se había escrito *venerum* (de Venus, o del amor) o *ventorum* (de los vientos) otorga a ese texto un enigma que ha subsistido a través del tiempo. La ferocidad del amor, o del viento, se transforma a menudo en brisa leve. Sea como fuere, esta serie de *vanitas* de Josep Santilari y Pere Santilari nos llega con la ferocidad transformada –por el viento o el amor– en brisa leve, para interrogarnos acerca de nuestra propia condición humana en el mundo inquietante de hoy.

ARTUR RAMON

1

**Pere Santilari**

*Vanitas I*

2013

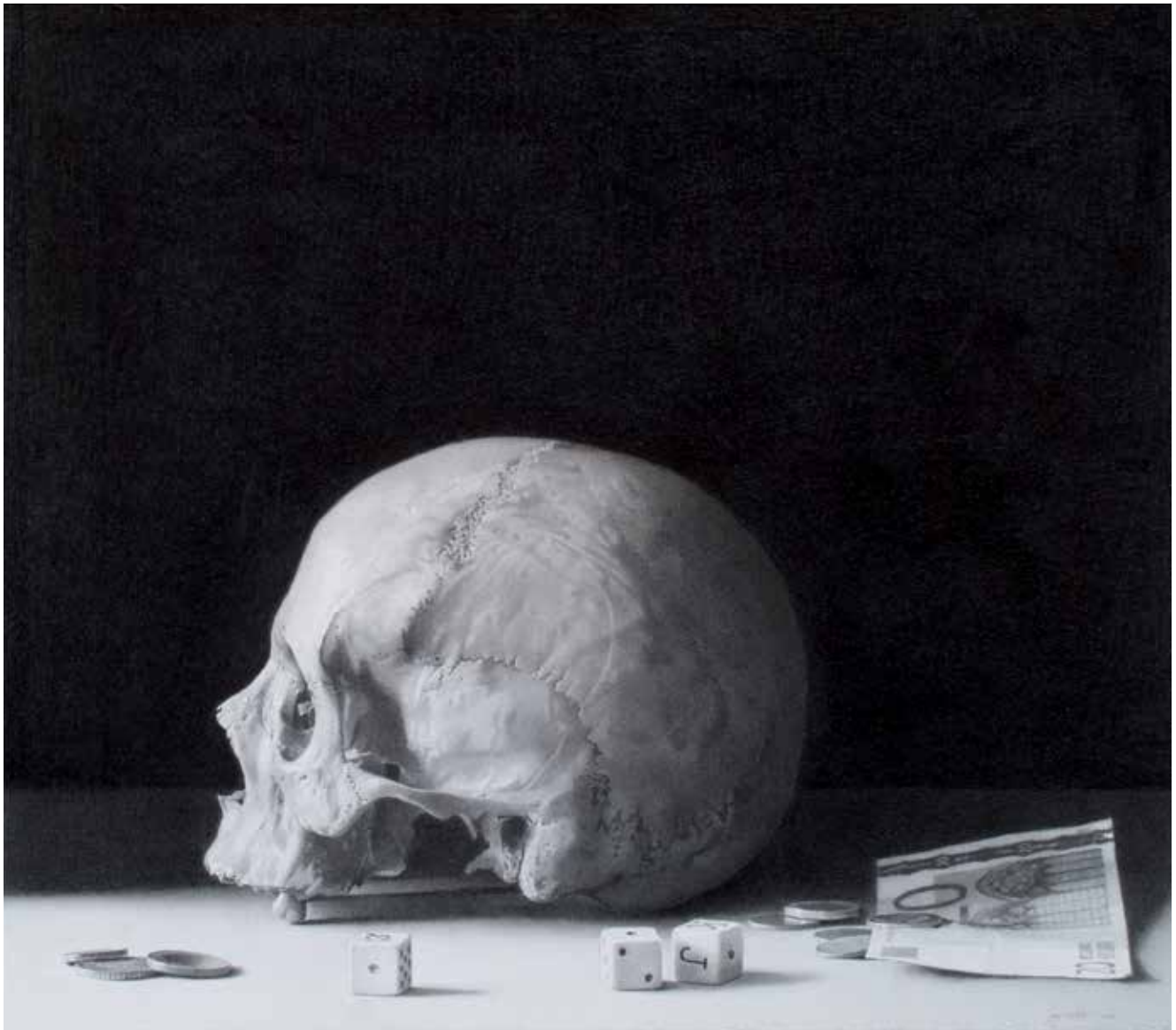
Crayon

36 x 36,5 cm









2

Josep Santilari

*Vanitas: l'origen.* 2013. Huile sur toile, 33 x 33 cm

3

Josep Santilari

*Vanitas: els Mercats.* 2013. Crayon, 27 x 30,5 cm

4

**Pere Santilari**

*Vanitas II (s.j.)*

2013

Crayon

36 x 36,5 cm



5

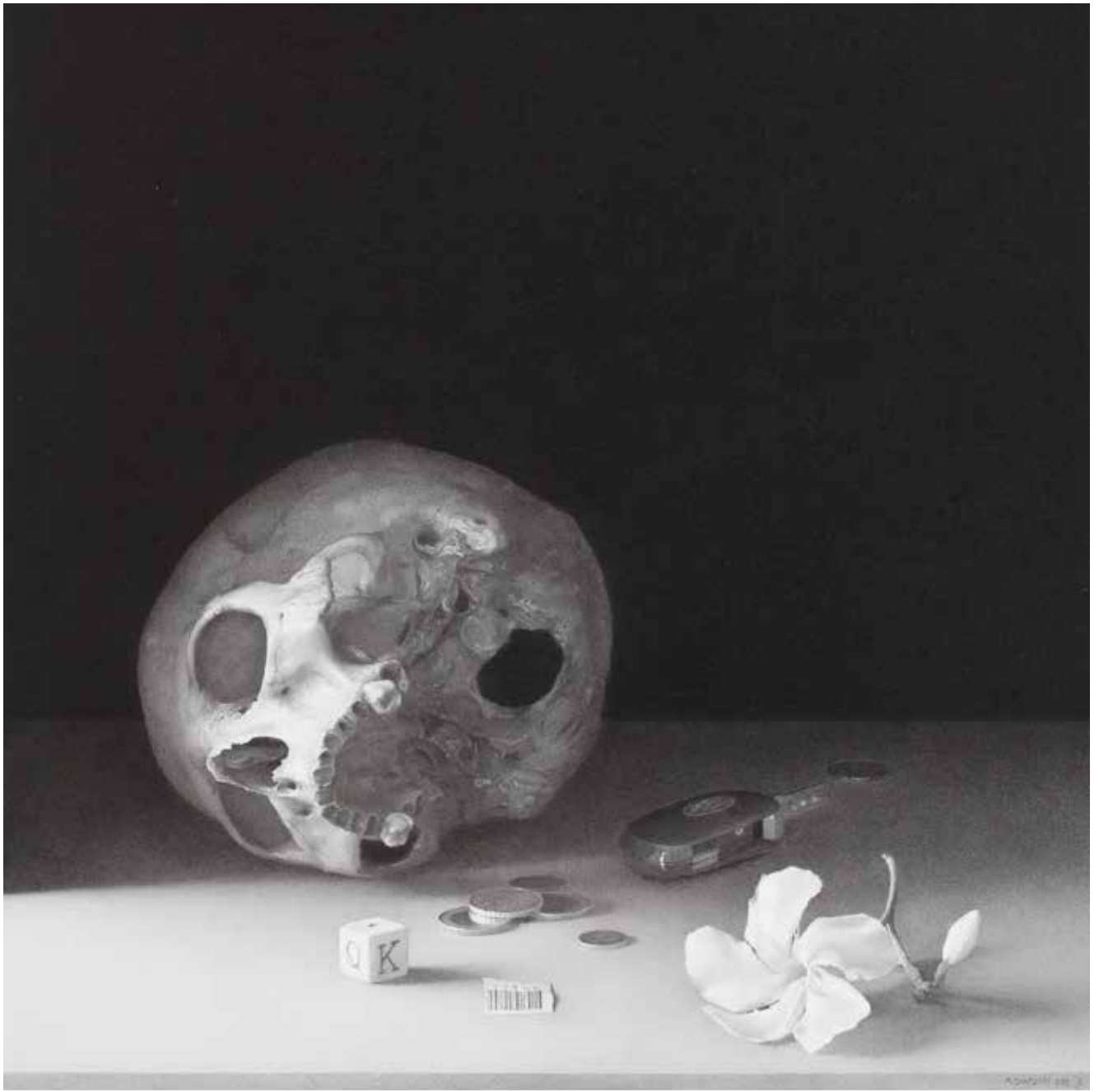
**Pere Santilari**

*Vanitas III*

2013

Crayon

36,2 x 36,5 cm



6

**Pere Santilari**

*Vanitas IV*

2014

Huile sur toile

33 x 33 cm





7

**Josep Santilari**

*Vanitas M*

2013

Huile sur toile

27 x 27 cm

John M. Smith



8

**Josep Santilari**

*Vanitas G*

2013

Huile sur toile

33,1 x 35 cm

Jeff Mottley 2011



9

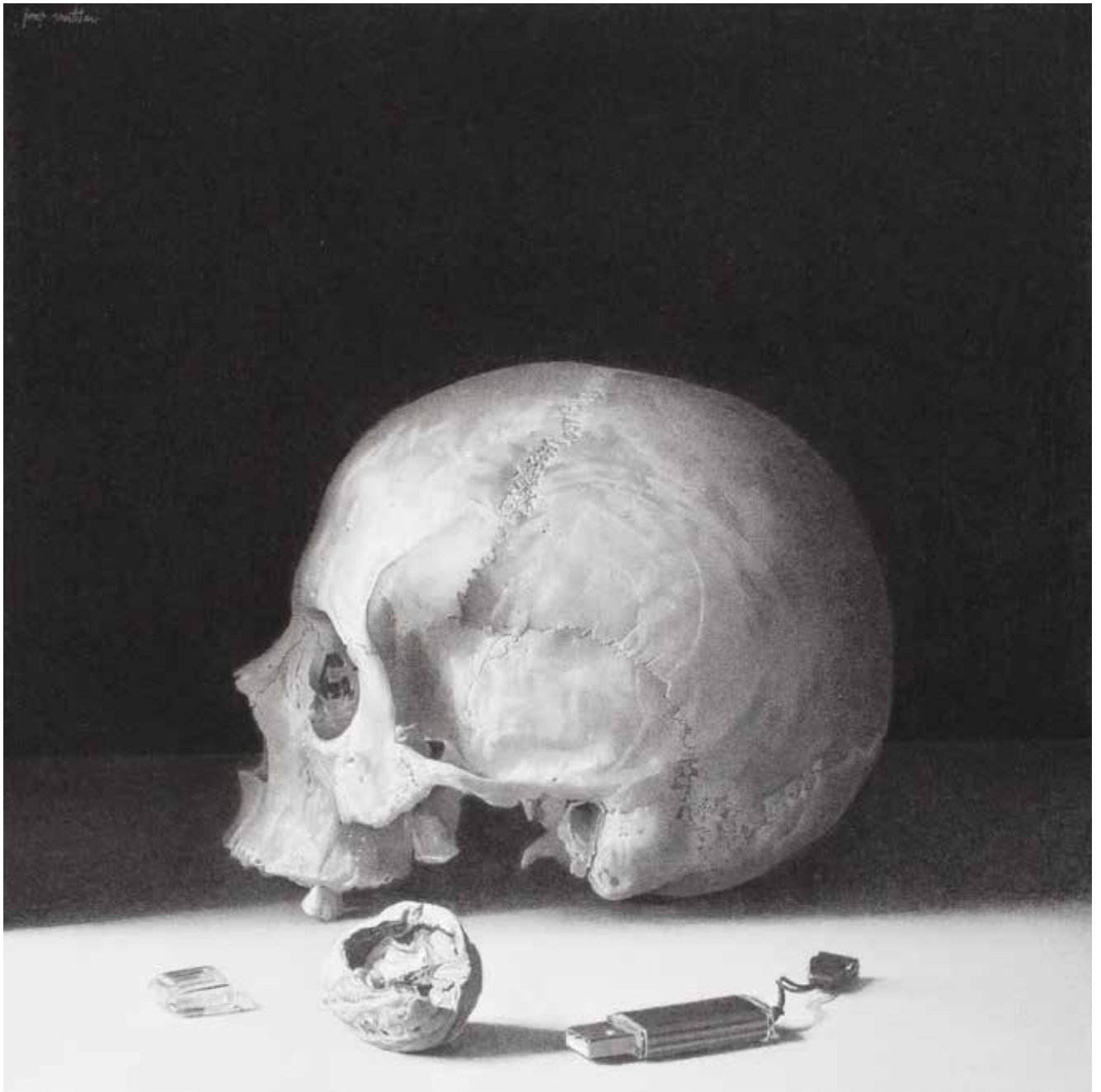
**Josep Santilari**

*Vanitas de la memòria*

2014

Crayon

27 x 27 cm



10

**Josep Santilari**

*Els desastres de la guerra*

2014

Huile sur toile

33 x 33 cm



prof. nathan



11

**Pere Santilari**

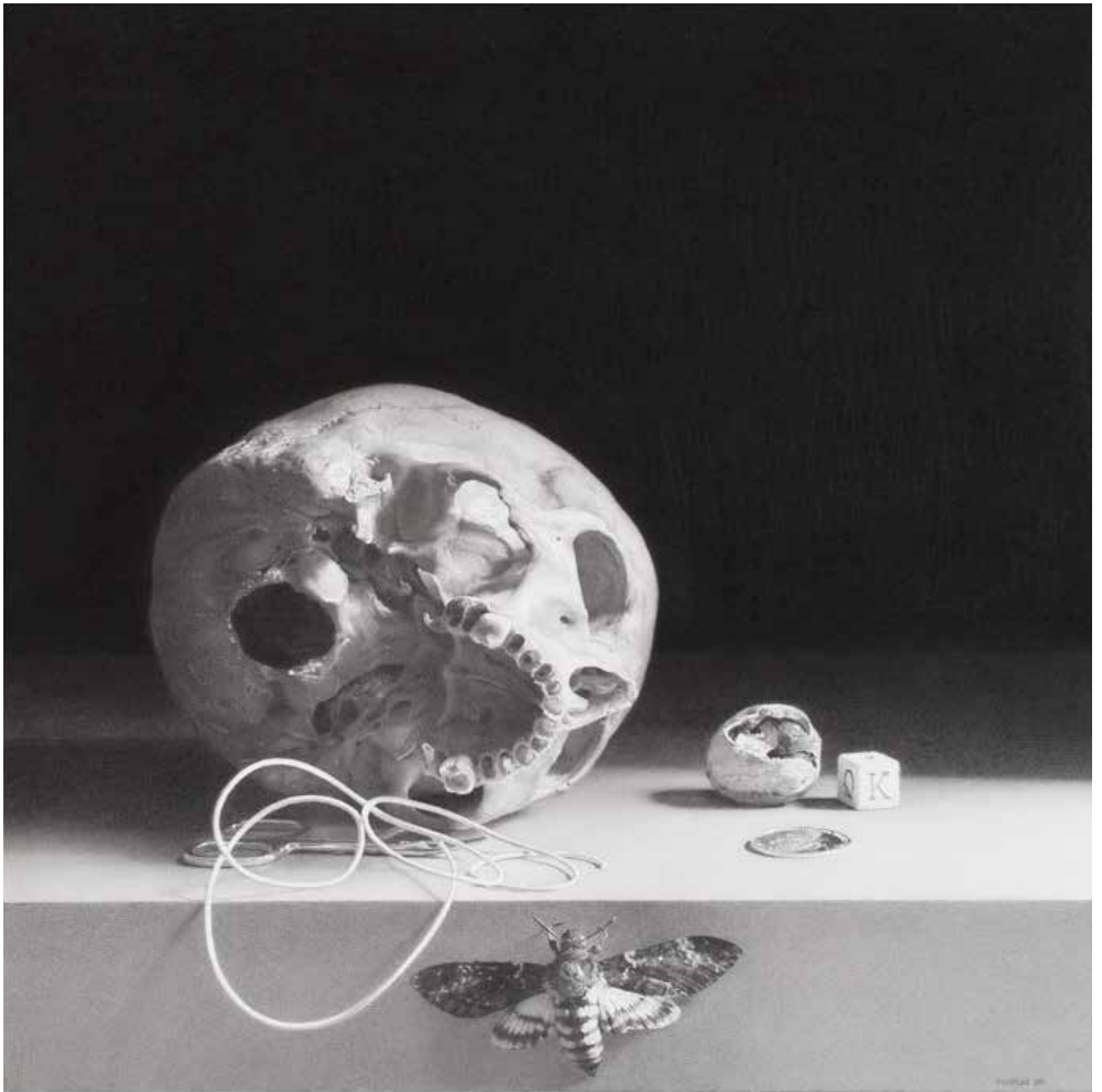
*Vanitas V*

*(acherontia atropos)*

2014

Crayon

33 x 33 cm



12

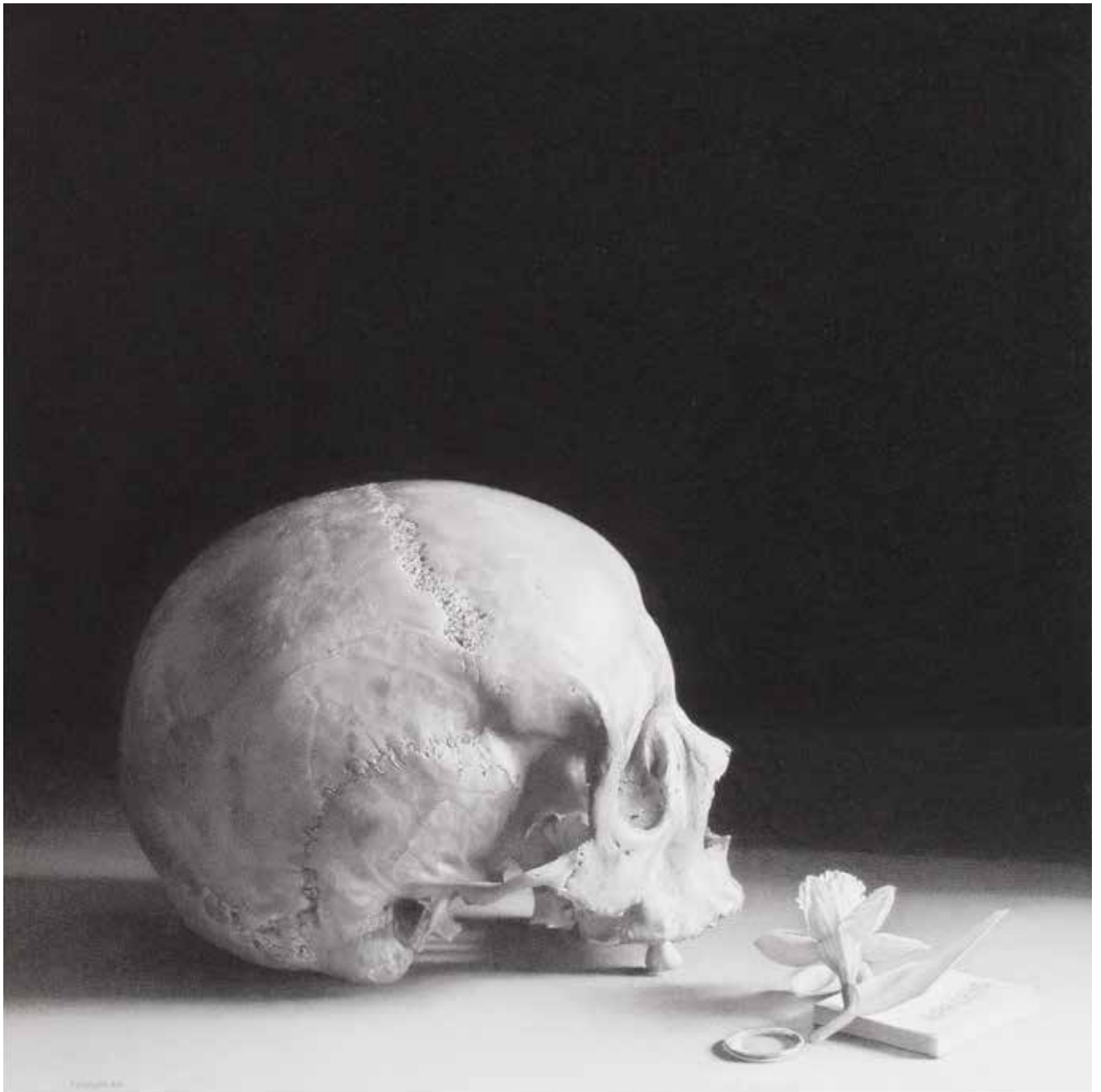
**Pere Santilari**

*Vanitas VI (aura levis)*

2013

Crayon

30,5 x 30,5 cm



13

**Josep Santilari**

*Vanitas. L'amor i la mort*

2014

Huile sur toile

27 x 27 cm



Ce catalogue a été édité à l'occasion de l'exposition:  
*Este catálogo se ha editado con motivo de la muestra:*

JOSEP SANTILARI  
PERE SANTILARI  
12 + 1 VANITAS

À la **Galerie Eric Coatalem**  
93 Fbg. Saint-Honoré (75008 Paris)  
au cours du mois de juin 2014

Édité par  
*Edita*

**Artur Ramon Art**  
Palla, 23 08002 Barcelone

Révision du texte espagnol  
*Revisión del texto en castellano*

**Montserrat Pérez**

Traduction du latin  
*Traducción del latín*

**Luisa Blecua**

Traduction française  
*Traducción al francés*

**Traductorum SCP**

Photographie  
*Fotografías*

**Guillem F.H.**

Conception graphique  
*Diseño gráfico*

**Jaume Sanahuja**