



# MIGUEL CONDÉ

*Pêle-mêle*

1972 – 2006







# MIGUEL CONDÉ

*Pêle-mêle*

1972 – 2006

Edifici Miramar  
Sitges, Barcelona

## ORGANITZA

Producció  
Ajuntament de Sitges  
Coordinació  
Gabi Serrano



Ajuntament de Sitges

sitgesesdeveniments  
Ajuntament de Sitges

## COL·LABORA



Generalitat de Catalunya



Diputació de Barcelona  
xarxa de municipis



edifici  
miramar

[www.miguelconde.info](http://www.miguelconde.info)

## EXPOSICIÓ

Comissariat  
Mària Luisa Martín de Argila  
Catalogació  
Carola Condé  
Disseny de muntatge  
Oriol Blanc  
Muntatge tècnic  
Josep Gari Gràcia i Iván Lorencés  
Enmarcació  
José María Corredor  
Joel Oliver / Angle  
Assegurança  
Mapfre  
Transport  
Tuareg

## CATÀLEG

Disseny i maquetació  
Amadeo Condé  
Text  
Jordi Bajet i Vidal  
Mària Lluïsa Borràs  
Michael Peppiatt  
Fotografia  
Dawn Broadbridge  
Gonzalo de la Serna (obres)  
Tony Keeler  
Elisabeth Loewenstein Novick  
Larry Mangino (coberta)  
Traducció  
Darryl James Clark  
Carola Condé  
Ramon Vilardell  
Revisió lingüística  
Dawn Broadbridge (anglès)  
Xavier Gimeno (català)  
Impressió  
Gràfiques Delfos 2000

© edició impresa 2007, Ajuntament de Sitges  
© edició electrònica, Miguel Condé  
© obres, Miguel Condé / VEGAP, Spain / Artists Rights Society (ARS), New York  
© texts, els autors  
© fotografies, els fotògrafs  
© traduccions, els traductors



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

ISBN: 84-89948-58-5  
Diposit Legal: B-27.354-2007

## AGRAÏMENTS

POUR CAROLA

Oriol Armengou Bertràn  
Gloria Baquès i Antoni Mirabent  
Amadeo Condé  
Maximilian Condé  
Ignacio de Lassaletta  
Hospital Sant Joan Baptista  
Pep Pascual  
Miguel Varela

### In memoriam

Gonzalo Armero  
Mària Dolors Bertràn de Armengou  
Isidre Llorenç Sagarra  
Mària Planas  
Joan Puighibet  
Joan Salvat  
Bar Xatet

# MIGUEL CONDÉ

*Pêle-mêle*  
1972 – 2006

21 abril – 3 juny  
2007

21 abril – 3 junio  
2007

April 21 – June 3  
2007

Edifici Miramar  
Sitges, Barcelona





## Directori

- 8 Miguel Condé
- 11 Introducció per  
l'Alcalde de Sitges
- Extractes per  
Maria Lluïsa Borràs
- Converses amb  
Michael Peppiatt
- 63 Olis
- Pastels
- Dibuixos
- Pergamins
- Fragments
- 171 Biografia cronològica
- Col·leccions
- Exposicions individuals
- Exposicions col·lectives

## Directorio

- 8 Miguel Condé
- 11 Introducción por  
el Alcalde de Sitges
- Extractos por  
Maria Lluïsa Borràs
- Conversaciones con  
Michael Peppiatt
- 63 Óleos
- Pasteles
- Dibujos
- Pergaminos
- Fragmentos
- 171 Biografía cronológica
- Colecciones
- Exposiciones individuales
- Exposiciones colectivas

## Directory

- 8 Miguel Condé
- 11 Introduction by  
the Mayor of Sitges
- Excerpts by  
Maria Lluïsa Borràs
- Conversations with  
Michael Peppiatt
- 63 Oils
- Pastels
- Drawings
- Parchments
- Fragments
- 171 Chronological biography
- Collections
- Solo exhibitions
- Group exhibitions



Miguel Condé, atelier Madrid, 2007 (Larry Mangino)

## **MIGUEL CONDÉ**

Miguel Condé, pintor, dibuixant i gravador figuratiu mexicà. Va néixer el 1939 a Pittsburgh, Estats Units. Viu i treballa entre Madrid i Sitges.

Autodidacta a excepció d'estudis d'anatomia amb Stephen Rogers Peck a Nova York i tècniques de gravat a l'Atelier 17 de Stanley William Hayter a París. Becari de la Fundació Guggenheim para Amèrica Llatina i del Govern Francès, Condé ha rebut diversos premis internacionals i és membre titular de la Société des Peintres-Graveurs Français.

## MIGUEL CONDÉ

Pintor, dibujante y grabador figurativo mexicano. Nació en 1939 en Pittsburgh, Estados Unidos. Vive y trabaja entre Madrid y Sitges, España.

Autodidacta a excepción de estudios de anatomía con Stephen Rogers Peck en Nueva York y técnicas de grabado en el Atelier 17 de Stanley William Hayter en París. Becario de la Fundación Guggenheim (Latin American Fellowship) y del Gobierno Francés, Condé ha recibido varios premios internacionales y es miembro titular de la Société des Peintres-Graveurs Français.

## MIGUEL CONDÉ

Mexican figurative painter, draftsman and etcher. Born in 1939 in Pittsburgh, Pennsylvania. Lives and works between Madrid and Sitges, Spain.

Self-taught, with the exception of anatomy studies with Stephen Rogers Peck in New York and etching techniques in Stanley William Hayter's Atelier 17 in Paris. Recipient of a Guggenheim Latin American Fellowship and a grant from the French Government, Condé has been awarded various international prizes and is an appointed member of the Société des Peintres-Graveurs Français.



**Introducció per  
l'Alcalde de Sitges**

**Extractes per  
Maria Lluïsa Borràs**

**Converses amb  
Michael Peppiatt**

**Introducción por  
el Alcalde de Sitges**

**Extractos por  
Maria Lluïsa Borràs**

**Conversaciones con  
Michael Peppiatt**

**Introduction by  
the Mayor of Sitges**

**Excerpts by  
Maria Lluïsa Borràs**

**Conversations with  
Michael Peppiatt**

**MIGUEL CONDÉ** és un artista veritablement cosmopolita. Nascut als Estats Units, de pare mexicà, ha estat sempre molt vinculat a les cultures d'ambdós països encara que també ha sentit sempre una gran fascinació per Europa, fins a tal punt que es podria considerar francès o espanyol amb tot dret. De tot això es beneficia la seva pròpia obra artística, sempre inquietant, plena de ressonàncies d'altres èpoques i altres cultures però, també, inequívocament personal.

Apassionat pel dibuix, tal com ho van ser els quatrecentistes italians o flamencs, des de fa anys Condé és un dels artistes que han conreat el gravat amb més profunditat i dedicació tal com ha palesen les successives mostres que ha realitzat.

La pintura de Miguel Condé, que no ha renunciat mai a la figuració, està poblada de personatges màgics que estableixen aviat un diàleg amb l'espectador esquitxat de ressonàncies medievals, orientals o renaixentistes. El seu món se'ns presenta així d'una manera atemporal i ens convida a reprendre diàlegs humanistes avui dia oblidats o relegats en el nostre subconscient, tot això embolicat en una atmosfera de color intens i ple d'elegància. Les seves obres, que ens sedueixen per la saviesa pictòrica i el refinament cultural que evocuen, traspuen pintura de la millor qualitat. Pinzellades soltes, carregades d'una gran expressivitat que l'artista emfatitza amb precisos i decisius traços de superb dibuixant. Serens fons cromàtics, taques immenses de color d'una exquisida elegància, gammes calentes, sienes, ocres, blaves, al·lusions venecianes, sense estridències, d'on sorgeixen els enigmàtics personatges que configuren el personalíssim món de l'artista.

Figures en trànsit, intemporals testimonis de l'amor, del dolor, de l'angoixa, de la tristesa; víctimes com nosaltres de la solitud, inquietants fantasmes que suren distants, en un aire d'absència, que irremeiablement ens commouen i angoixen amb la seva serena ironia. No debades el seu autor és un home d'una profunda i àmplia cultura cosmopolita que apareix reflectida en la seva obra d'una manera suggeridora i enigmàtica.

**MIGUEL CONDÉ** es un artista verdaderamente cosmopolita. Nacido en Estados Unidos de padre mexicano ha estado siempre muy vinculado a las culturas de ambos países aunque también ha sentido siempre una gran fascinación por Europa, hasta tal punto que se podría considerar francés o español con todo derecho. De todo ello se beneficia su propia obra artística, siempre inquietante llena de resonancias de otras épocas y otras culturas pero, también, inequívocamente personal.

Apasionado por el dibujo, tal como lo fueron los cuatrocentistas italianos o flamencos, desde hace años Condé es uno de los artistas que han cultivado el grabado con más profundidad y entrega tal como ha quedado patente en las sucesivas muestras que ha realizado.

La pintura de Miguel Condé, quien nunca ha renunciado a la figuración, está poblada de personajes mágicos que establecen pronto un diálogo con el espectador salpicado de resonancias medievales, orientales o renacentistas. Su mundo se nos presenta así de una manera atemporal invitándonos a retomar diálogos humanistas hoy en día olvidados o relegados en nuestro subconsciente, todo ello envuelto en una atmósfera de color intenso y lleno de elegancia. Sus obras, que nos seducen por la sabiduría pictórica y el refinamiento cultural que evocan, rezuman pintura de la mejor calidad. Sueltas pinceladas, cargadas de una gran expresividad que el artista enfatiza con certeros y decisivos trazos de soberbio dibujante. Serenos fondos cromáticos, manchas inmensas de color de una exquisita elegancia, gamas calientes, sienas, ocres, azules, alusiones venecianas, sin estridencias, de donde surgen los enigmáticos personajes que configuran el personalísimo mundo del artista.

Figuras en tránsito, intemporales testigos del amor, del dolor, de la angustia, de la tristeza; víctimas como nosotros de la soledad, inquietantes fantasmas que flotan distantes, en un aire de ausencia, que irremediablemente nos conmueven y angustian con

**MIGUEL CONDÉ** is a genuinely cosmopolitan artist. Born in the United States of a Mexican father he has always been linked to both cultures although he has also always felt a strong fascination towards Europe, to the point that he could be considered French or Spanish as well. His artistic creation has benefited from this circumstance, always unsettling, filled with echoes of other times and other cultures, but also unmistakably his.

As passionate about drawing as were the Italian Quattrocentists or the Flemish primitives, Condé has been for years one of the artists who has cultivated etching with more depth and enthusiasm, a fact evident in his successive exhibitions.

The painting of Miguel Condé, who has never renounced the figurative, is peopled with magic personages who soon establish a dialogue with the spectator, sprinkled with Medieval, Oriental and Renaissance references. He presents his world to us in a timeless frame, inviting us to rethink humanistic discourse long forgotten or relegated to our subconscious, all enveloped in an atmosphere of intense color and elegance. His work, which seduces us with its pictorial knowledge and cultural refinement, embodies painting of the highest quality. Fluid and expressive brush strokes, which the artist emphasizes with the firm and decisive lines of a superb draughtsman. Serene chromatic backgrounds, immense passages of color of exquisite elegance, warm color schemes, sienna, ochre, blue, allusions to Venice, non-strident, from where the personages, which depict the highly personal world of the artist, emerge.

Transient figures, timeless witnesses of love, of pain, of the anguish of sadness; victims as are we of loneliness, disquieting phantoms that hover distantly, absently, and irremediably trouble us with their serene irony. Unsurprisingly, their author is a man of a profound and ample cosmopolitan culture, which is reflected in his work in a suggestive and enigmatic manner.

Miguel Condé's work was introduced to Spain by Juana Mordó, in whose gallery the artist exhibited

L'obra de Condé va ser donada a conèixer a Espanya per Juana Mordó, en la galeria de la qual l'artista va exposar diverses vegades des dels anys setanta. Ara Condé, després d'haver realitzat un gran nombre d'exposicions a Amèrica i Europa, ha reunit una molt interessant col·lecció de pintures i dibuixos per a la present mostra a la Sala Miramar. El conjunt d'obres seleccionades, realitzades entre els anys 1972 i 2006, constitueix un autèntic *pêle-mêle*, com el mateix artista ha desitjat que quedi reflectit en el títol d'aquesta primera gran exposició que realitza a Sitges, la seva vila d'adopció des de fa ja gairebé quaranta anys.

Jordi Baijet i Vidal  
Mayor of Sitges



su serena ironía. No en vano su autor es un hombre de una profunda y amplia cultura cosmopolita que aparece reflejada en su obra de un modo sugerente y enigmático.

La obra de Condé fue dada a conocer en España por Juana Mordó, en cuya galería el artista expuso varias veces desde los años setenta. Ahora Condé, después de haber realizado un gran número de exposiciones en América y Europa, ha reunido una muy interesante colección de pinturas y dibujos para la presente muestra en la Sala Miramar. El conjunto de obras seleccionadas, realizadas entre los años 1972 y 2006, constituye una auténtica *pêle-mêle*, como el mismo artista ha deseado que quede reflejado en el título de esta primera gran exposición que realiza en Sitges, su ciudad de adopción desde hace ya casi cuarenta años.

Jordi Baijet i Vidal  
Alcalde de Sitges

various times since the 1970s. Now Condé, after having presented numerous exhibitions in America and Europe, has assembled an interesting collection of paintings and drawings for this exhibition in the Sala Miramar. The selection of work, realized between the years 1972 and 2006, constitutes an authentic *pêle-mêle*, as the artist himself has titled this first large exhibition in Sitges, his adopted home for almost forty years.

Jordi Baijet i Vidal  
Mayor of Sitges

(Translation: Carola Condé)

## MARIA LLUÏSA BORRÀS

Extractes de “El fabuloso mundo de Miguel Condé”,  
un text encara en elaboració.

**SEMPRE M’HA INTERESSAT LA LITERATURA [...]** Aquest excel·lent creador d’ambients s’esbargaix especialment recuperant per a la modernitat temàtiques pròpies de Cervantes o de Quevedo, escenes i personatges que evocuen l’estètica de la tardana edat mitjana encara que se situïn al marge del temps i de la història. Una intemporalitat que el pintor ha après en els museus que ha visitat a partir de l’impacte primer que li produí en la seva adolescència el Metropolitan, on en una sola tarda podia contemplar art de l’antiguitat clàssica, art africà i art del renaixement com si es tractés d’una cosa simultània en el temps. [...]

**EL GRAN AVANTATGE ÉS QUE EXPERIMENTO GRAN PLAER DIBUIXANT [...]** No empra indiscriminadament l’art del passat sinó que busca un estil propi a partir dels grans mestres, lluny de l’eclecticisme del postmodernisme i assolint imatges potents, suggestives, extremament personals i inconfusiblement seves. En les seves composicions, cada vegada més complexes, més detallistes, es fon a poc a poc l’absurd amb l’enigmàtic, la ironia negra de Goya, les fantasmagories del Bosco, la repulsió i la fluïdesa de Brueghel, el virtuos dibuix de Durer. [...]

**DES DE JOVE ES VA FORMAR EN MI AQUESTA PERSONALITAT DEL NÒMADA QUE HE ESTAT TOTA LA VIDA [...]** Em sembla de justícia considerar-lo un dels més importants artistes hispans, l’obra veritablement extraordinària del qual recrea els grans models renaixentistes i els grans mestres de la pintura del XVI i del XVII... però amb un deix vagament surrealista i una aproximació absurda –amb aparicions inesperades de telèfons, màquines d’escriure, estranyes cambres fotogràfiques, ulleres o impossibles figures geomètriques– que apunta al teatre de l’absurd. [...]

**SEMPRE HE ESTAT UN AUTODIDACTE [...]** La pintura de Condé ofereix certes afinitats amb la primera fase de l’expressionisme abstracte més lligat a la modernitat i al surrealisme, i experimenta una similar urgència de pintar i d’atenció a l’acte creatiu. En realitat considera la pintura com una activitat a la qual és difícil posar punt

## MARIA LLUÏSA BORRÀS

Extractos de “El fabuloso mundo de Miguel Condé”, un texto aún en elaboración.

SIEMPRE ME HA INTERESADO LA LITERATURA [...] Este excelente creador de ambientes se solaza especialmente recuperando para la modernidad temáticas propias de Cervantes o de Quevedo, escenas y personajes que evocan la estética de la tardo edad media aunque se sitúen al margen del tiempo y de la historia. Una intemporalidad que el pintor ha aprendido en los museos que ha visitado a partir del impacto primero que le produjo en su adolescencia el Metropolitan, donde en una sola tarde podía contemplar arte de la antigüedad clásica, arte africano y arte del renacimiento como si se tratara de algo simultáneo en el tiempo. [...]

LA GRAN VENTAJA ES QUE EXPERIMENTO GRAN PLACER DIBUJANDO [...] No usa indiscriminadamente el arte del pasado sino que busca un estilo propio a partir de los grandes maestros, lejos del eclecticismo del postmodernismo y logrando imágenes potentes, sugestivas, extremadamente personales e inconfundiblemente suyas. En sus composiciones, cada vez más complejas, más detallistas, se funde paulatinamente lo absurdo con lo enigmático, la ironía negra de Goya, las fantasmagorías de El Bosco, la repulsión y la fluidez de Brueghel, el virtuoso dibujo de Durero. [...]

DESDE JOVEN SE FORMÓ EN MI ESA PERSONALIDAD DEL NÓMADA QUE HE SIDO TODA MI VIDA [...] Me parece de justicia considerarlo uno de los más importantes artistas hispanos, cuya obra verdaderamente extraordinaria recrea los grandes modelos renacentistas y los grandes maestros de la pintura del XVI y del XVII ... pero con un dejo vagamente surrealista y una aproximación disparatada –con apariciones inesperadas de teléfonos, máquinas de escribir, extrañas cámaras fotográficas, gafas o imposibles figuras geométricas– que apunta al teatro del absurdo. [...]

SIEMPRE FUI UN AUTODIDACTA [...] La pintura de Condé ofrece ciertas afinidades con la primera fase del expresionismo abstracto más ligado a la modernidad y al surrealismo y experimenta una similar urgencia de pintar y de atención al acto creativo. En realidad

## MARIA LLUÏSA BORRÀS

Excerpts from “El fabuloso mundo de Miguel Condé” (The fabulous world of Miguel Condé), a text-in-progress.

I HAVE ALWAYS BEEN INTERESTED IN LITERATURE [...] This exceptional creator of atmospheres takes great pleasure in recovering for modernity subjects fitting of Cervantes or Quevedo, scenes and *personnages* that evoke the aesthetics of the late Middle Ages even though they find themselves on the fringes of both time and history. A timelessness the painter learned in the museums he has visited, beginning with that first impression at the Metropolitan as a boy, where in a single afternoon he could contemplate Classical, African and Renaissance art as if they existed simultaneously in time. [...]

THE ADVANTAGE IS THAT DRAWING IS A PLEASURE FOR ME [...] He doesn't indiscriminately use art from the past, but searches for his own style inspired by the masters, far from the eclecticism of postmodernism, attaining powerful, suggestive images that are extremely personal and unmistakably his. In his compositions, increasingly more complex and meticulous, the absurd and the enigmatic gradually come together, Goya's black irony, Bosch's phantasmagorias, Brueghel's repulsion and fluidity, Durer's virtuoso drawing. [...]

FROM MY EARLIEST YOUTH I WAS ALREADY THE NOMAD WHICH I HAVE CONTINUED TO BE [...] It is only fair that I consider him one of the most important Hispanic artists, whose truly extraordinary work recreates the great Renaissance models and masters of 16th and 17th Century painting... but with a vaguely surrealistic touch and an outrageous approach –with unexpected appearances of telephones, typewriters, strange cameras, glasses or impossible geometric figures– that suggest the Theater of the Absurd. [...]

I HAVE ALWAYS BEEN SELF-TAUGHT [...] Condé's painting shares certain similarities with the early period of abstract expressionism, which was more closely related to modernity and surrealism, and experiences a similar urgency to paint and to concentrate on the creative act. He finds it difficult to finish a painting and may continue working on one long after having begun, so

final i, per tant, pot continuar-la molt temps després d'haver-la iniciat, de manera que pot romandre en el taller sense acabar, per a recuperar-la i tornar a pintar sobre el que ja havia realitzat. [...]

**ABANS QUE RES EM CONSIDERO PINTOR [...]** Encara que sens dubte es tracta d'un dibuixant sense rival, i d'un dels millors gravadors no només de la seva generació sinó de tot el segle XX, Miguel Condé és abans que res pintor. És en la pintura a l'oli on es mostra més essencial, més sensual, més profund i més atrevit, on aconsegueix una qualitat matèrica pròxima a l'obra de Morandi o de Balthus. Es complau en general a tractar figures aïllades de gran concreció i tremendament enigmàtiques. [...] cap detall no ofereix cap pista sobre l'època o el lloc de les escenes. No obstant això, observant-les detingudament, es veu que remetent, no sense ironia, a la societat del seu temps. Gestos buits, ambient caòtic amb els quals diu que tracta, en realitat, de reflectir la condició humana. [...]

#### **PINTURA DE GRAN FORMAT**

Per a aquesta exposició ha triat un conjunt de pintura que comprèn des dels anys setanta fins a avui. Des d'aleshores Condé es complau a descriure rostres de personatges solitaris, de vegades prenent-los de mig cos. En el perfil d'un clergue, tan exageradament allargat que sembla un ou, sobresurt un nas descomunal que contrasta amb els ulls tan petits, la qual cosa li dóna una expressió de desconfiança i de ximpleria. Hi ha un perfil tan perfecte que suggereix un jove efeminat i hi ha, així mateix, un home de cos fragmentat que es duu un fruit a la boca, agafat sens dubte mig d'amagat d'una taula posada en impossible equilibri vertical. I aquest altre, més enigmàtic encara, de nas postís que clava les seves mans com urpes en no sap què. I també, aquest home de mig cos nu que tracta d'apoderar-se d'un grafisme que, pel que sembla, un nen, el seu fill Amadeo, va fer al costat del pintor.

Qui són, d'on treu el pintor tal galeria d'éssers anacrònics, hieràtics i abstrets? La resposta ha de ser forçosament que són fruit de la seva invenció, de la seva prodigiosa cultura, de la seva portentosa imaginació, del seu coneixement del surrealisme.

De vegades, els retrata per parelles, com aquests dos homes estranys enfrontats, que sabem que discuteixen per l'amenaça de les seves mans, o aquests dos còmics en plena actuació no se sap per a quin públic. O els dos

considera la pintura como una actividad a la que es difícil poner punto final y puede continuarla mucho tiempo después de haberla iniciado, de modo que puede permanecer en el taller sin terminar, para recuperarlas y volver a pintar sobre lo que ya había realizado. [...]

ANTE TODO ME CONSIDERO PINTOR [...] Aunque sin duda alguna se trata de un dibujante sin rival, y de uno de los mejores grabadores no sólo de su generación sino de todo el siglo XX, Miguel Condé es ante todo pintor. Es en la pintura al óleo cuando se muestra más esencial, más sensual, más profundo y más atrevido, cuando consigue una calidad matérica próxima a la obra de Morandi o de Balthus. Se complace por lo general en tratar figuras aisladas de gran concreción y tremendamente enigmáticas. [...] ningún detalle ofrece pista alguna sobre la época o el lugar de las escenas. Sin embargo, observándolas detenidamente se ve que remiten, no sin ironía, a la sociedad de su tiempo. Gestos vacíos, ambiente caótico con los que dice tratar, en realidad, de reflejar la condición humana. [...]

#### PINTURA DE GRAN FORMATO

Para esta exposición ha elegido un conjunto de pintura que abarca desde los años setenta hasta hoy. Desde cuando Condé se complace en describir rostros de personajes solitarios, a veces tomándolos de medio cuerpo. En el perfil de un clérigo, tan exageradamente alargado que parece un huevo, sobresale una nariz descomunal en contraste con los ojos tan chicos que le dan una expresión de desconfianza y de bobería. Hay un perfil tan perfecto que sugiere un joven afeminado y hay asimismo un hombre de cuerpo fragmentado que se lleva un fruto a la boca, tomado sin duda medio a escondidas de una mesa puesta en imposible equilibrio vertical. Y ese otro, más enigmático todavía, de nariz postiza que clava sus manos como garras en no se sabe qué. Y también ese hombre de medio cuerpo desnudo que trata de apoderarse de un grafismo que al parecer hizo junto al pintor un niño, su hijo Amadeo.

Quiénes son, de dónde saca el pintor tal galería de seres anacrónicos, hieráticos y ensimismados. La respuesta ha de ser forzosamente que son fruto de su invención, de su prodigiosa cultura, de su portentosa imaginación, de su conocimiento del surrealismo.

A veces los retrata por parejas, como esos dos hombres extraños enfrentados que sabemos que discuten por la amenaza de sus manos, o esos dos cómicos en

his paintings may remain unfinished in his studio, where he can return to them later and paint over what he had already done. [...]

#### ESSENTIALLY I CONSIDER MYSELF A PAINTER [...]

Although he is undoubtedly an unrivaled draftsman and one of the best etchers, not only of his generation but of the entire 20th century, Miguel Condé is, above all, a painter. It is in oil painting where he is more essential, more sensual, deeper and more daring, where he achieves a material quality close to the work of Morandi or Balthus. He generally enjoys working with isolated, very precise and tremendously enigmatic figures. [...] no detail offers any clue to the time or place in which a scene occurs. But observing them closely you can see that they refer, and not without irony, to the society of his own time. Empty gestures, a chaotic environment with which he says he is actually trying to reflect the human condition. [...]

#### LARGE-FORMAT PAINTING

For this exhibition he has chosen a collection of paintings dating from the seventies to the present, a time during which Condé takes pleasure in describing the faces of solitary *personnages*, sometimes only painting half their bodies. In a clergyman's profile, so inordinately elongated it looks like an egg, a colossal nose protrudes in contrast with eyes so tiny that they give him a look of distrust and foolishness. There is a profile so perfect that it suggests an effeminate young man and another man with a fragmented body bringing a piece a fruit to his mouth, undoubtedly taken half in secret from a table placed at an impossibly vertical balance. And the other, even more enigmatic, with his fake nose, sinks his claw-like hands into who knows what. And the man, with his half-naked body, trying to seize an illustration that a boy, his son Amadeo, did together with the painter.

Who they are, where the painter comes up with such an array of anachronistic, inscrutable and engrossed beings... The answer can only be that they are his inventions, from his prodigious culture, his magnificent imagination, from his exposure to surrealism.

Sometimes he portrays them in pairs, like the two strange men in conflict, who we know are arguing because of the threat that lies in their hands, or the two comedians at the height of a performance for an unknown audience. Or the two lovers exchanging

amants que es creuen mirades inquisitives o aquests altres dos que jeuen nus en un jaç amb tota procacitat i desvergonyiment.

De dos personatges pot passar a tres, com aquests dos jutges aïrats que increpen a un pobre idiota que els treu la llengua. I poden passar també a quatre en una trobada casual en ple carrer de dues parelles que amb tota aparença no es professen gran amistat.

Ningú no pot assegurar que efectivament sigui aquesta interpretació que dono la idea que animava al pintor a plasmar en la tela o el paper tals personatges i escenes. Estem davant una *opera aperta* que es presta a infinites lectures, i d'un artista de cultura cosmopolita que, a més d'excel·lent observador de la realitat i l'entorn, és sabedor d'infinites mites i llegendes amb els quals forjar les seves imatges.

En la seva pintura, i especialment en els grans formats, treballa els fons amb gran cura aplicant el color en capes superposades fins a obtenir cromatismes càlids i indefinits, fragmentats, únics, que posin en relleu l'artifici de l'escena i el virtuosisme del dibuix.

La seva pintura neix d'una dualitat, d'una tensió, i porta a la memòria la dualitat dels seus primers anys: el racionalisme d'una escolarització americana i una mitologia mexicana aliena a la raó. William Butler Yeats, el poeta romàntic, deia que cap ment no podia crear si no se sentia partida en dues: si no es posseeix internament el sentit de la dualitat, no existeix la possibilitat de crear, perquè per a experimentar la necessitat de crear cal estar escindit en dues meitats i sentir profundament, imperativament, ànsies d'assolir alguna mena d'unitat entre els seus components oposats.

La dualitat sembla ser un aspecte bàsic de la pintura de Miguel Condé: sobre un fons de color sord, freqüentment fragmentat, sobresurten, com si fos un collage, aquests personatges pertorbadors que es mouen en dos mons contraposats: el món racional après a Amèrica i una mitologia fabulosa de la seva herència mexicana. Potser en això rau aquesta emoció estranya, indefinible però profunda, que produeix, en els éssers dotats de sensibilitat, la seva autèntica, la seva simbòlica, la seva ambivalent pintura.

(Traducció: Ramon Vilardell)

plena actuación no se sabe para qué público. O los dos amantes que se cruzan miradas inquisitivas o esos otros dos yaciendo desnudos en un lecho con toda procacidad y desvergüenza.

De dos personajes puede pasar a tres, como esos dos jueces airados que increpan a un pobre idiota que les saca la lengua. Y pueden pasar también a cuatro en un encuentro casual en plena calle de dos parejas que de toda apariencia no se profesan gran amistad.

Nadie puede asegurar que efectivamente sea esta interpretación que doy la idea que animaba al pintor a plasmar en el lienzo o el papel tales personajes y escenas. Estamos ante una *opera aperta* que se presta a infinitas lecturas y de una artista de cultura cosmopolita que además de excepcional observador de la realidad y el entorno es sabedor de infinitos mitos y leyendas con los que forjar sus imágenes.

En su pintura, y especialmente en los grandes formatos, trabaja los fondos con sumo cuidado aplicando el color en capas superpuestas hasta obtener cromatismos cálidos e indefinidos, fragmentados, únicos, que pongan de relieve el artificio de la escena y el virtuosismo del dibujo.

Su pintura nace de una dualidad, de una tensión, y trae a la memoria la dualidad de sus primeros años: el racionalismo de una escolarización americana y una mitología mexicana ajena a la razón. William Butler Yeats, el poeta romántico, decía que ninguna mente podía crear si no se sentía partida en dos: si no se posee internamente el sentido de la dualidad, no existe la posibilidad de crear, porque para experimentar la necesidad de crear hay que estar escindido en dos mitades y sentir profundamente, imperativamente, ansias de lograr alguna especie de unidad entre sus componentes opuestos.

La dualidad parece ser un aspecto básico de la pintura de Miguel Condé: sobre un fondo de color sordo, frecuentemente fragmentado, sobresalen, como si fuera un collage, esos personajes perturbadores que se mueven en dos mundos contrapuestos: el mundo de lo racional aprendido en América y una mitología fabulosa de su herencia mexicana. Quizá en ello radica esa emoción extraña, indefinible pero profunda, que produce, en los seres dotados de sensibilidad, su auténtica, su simbólica, su ambivalente pintura.

inquisitive glances or two others lying naked in bed in total lewdness and shamelessness.

Two figures can become three, like the two incensed judges berating a poor idiot sticking his tongue out at them. And they can become four in a chance meeting in the middle of the street between two couples who, judging by appearances, feel no great friendship for each other.

No one can be sure that this interpretation I'm giving is, in effect, the idea that inspired the painter to depict these characters and scenes on canvas or paper. We are in the presence of an *opera aperta* open to infinite interpretations and an artist of cosmopolitan culture who is not only an exceptional observer of reality and his surroundings, is also a connoisseur of infinite myths and legends with which he shapes his images.

In his painting, especially in the large-format works, he paints the backgrounds with meticulous care, applying color in superimposed layers until achieving warm, undefined, fragmented, unique hues that highlight the scene's subtlety and the drawing's virtuosity.

His painting derives from a duality, from a tension, and brings to mind the duality of his early years: the rationalism of an American schooling and a Mexican mythology oblivious to reason. William Butler Yeats, the Romantic poet, said that no mind can create if it doesn't feel divided in two: if one doesn't have a sense of interior duality, the possibility to create doesn't exist because in order to experience the need to create one must be split into two halves and deeply, imperatively long for achieving a sort of unity between his opposite components.

Duality seems to be a basic aspect of Miguel Condé's painting: on a muted color background, frequently fragmented, as if it were a collage, these disturbing characters stand out, moving in two contrasting worlds: the world of the rational learned in America and the fabulous mythology of his Mexican heritage. Maybe this is where that strange, indefinable but deep emotion lies, which produces, in beings with the gift of sensitivity, their genuine, symbolic, ambivalent painting.

(Translation: Darryl James Clark)

## MIGUEL CONDÉ I MICHAEL PEPPIATT: DUES CONVERSES

Les següents converses van tenir lloc a Sitges en dos dies consecutius de novembre de 2006. Abans de la primera, Miguel Condé va dur en Michael Peppiatt al seu estudi, on havia estat repassant una sèrie de teles grans que havia pintat a finals dels 70 i durant els 80.



Carola Condé, Miguel Condé, Michael Peppiatt,  
Bar Xatet, Sitges 2006 (Tony Keeler)

**MP:** Miguel, començaré amb una pregunta molt crucial, a boca de canó. Per què pintes?

**MC:** Bé, a aquestes alçades de la meva vida no hi ha cap altra cosa que sàpiga fer tan bé. Pintar és el que millor faig i en gaudeixo enormement.

**MP:** Però a part del plaer, per què t'atreu la pintura? No és només per costum, m'imagino que serà per algun motiu interior.

**MC:** Bé, remuntant-me a l'origen de tot, el meu pare era pintor. Salvador era pintor. Jo em vaig criar a la seva casa a Mèxic. Ja saps, el seu estudi, el seu dormitori, l'ambient de crear pintures i dibuixos impregnava tota la casa. No era un *atelier* d'artista en el sentit habitual de la paraula, sinó que era on ell pintava i per a mi era un lloc molt atractiu, sobretot de petit, perquè totes les parets estaven pintades d'un estrany to verd i era plena de coses com esquelets de *papier mâché*. Era un lloc màgic on podies inventar-te tota classe d'històries.

**MP:** Creia que anaves a dir "obres (teatral)" perquè veig els teus quadres com escenes d'una espècie d'obra en curs.

**MC:** Bé, ho són, és una narrativa, que es plasma tant en un escenari com en una tela o potser fins i tot en pel·lícula. La narrativa suprema, per descomptat, és la nostra vida mentre la vivim.

**MP:** O sigui que diries que la pintura és una narrativa paral·lela?

**MC:** Pot ser que parts d'ella. No crec que la meua vida sigui tan teatral com algunes de les meves composicions més grans o més complexes, no



## MIGUEL CONDÉ Y MICHAEL PEPPIATT: DOS CONVERSACIONES

Las siguientes conversaciones tuvieron lugar en Sitges en dos días consecutivos de noviembre de 2006. Antes de la primera, Miguel Condé llevó a Michael Peppiatt a su estudio, dónde había estado repasando una serie de grandes lienzos que había pintado a finales de los 70 y durante los 80.

- MP: Miguel, voy a empezar con una pregunta muy crucial – a bocajarro. ¿Por qué pintas?
- MC: Bueno, a estas alturas de mi vida no hay ninguna otra cosa que sepa hacer tan bien. Pintar es lo que mejor hago y disfruto enormemente.
- MP: Pero aparte del placer, ¿por qué te atrae la pintura? No es sólo por costumbre – me imagino que será por algún motivo interior.
- MC: Bueno, remontándome al origen de todo, mi padre era pintor. Salvador era pintor. Y yo me crié en su casa en México. Ya sabes, su estudio, su dormitorio, el ambiente de crear pinturas y dibujos impregnaba toda la casa. No era un *atelier* de artista en el sentido habitual de la palabra, sino que era dónde él pintaba y para mí era un sitio muy atractivo, sobre todo de pequeño, porque todas las paredes estaban pintadas de un extraño tono de verde y estaba llena de cosas como esqueletos de *papier mâché*. Era un lugar mágico dónde podías inventarte toda clase de historias.
- MP: Creí que ibas a decir ‘obras (teatrales)’ porque veo tus cuadros como escenas de una especie de obra en curso.
- MC: Bueno, lo son. Es una narrativa, que se puede plasmar tanto en un escenario como en un lienzo o puede que incluso en película. La narrativa suprema, por supuesto, es nuestra vida mientras la vivimos.
- MP: ¿O sea que dirías que la pintura es una narrativa paralela?

## MIGUEL CONDÉ & MICHAEL PEPPIATT: TWO CONVERSATIONS

The following conversations took place in Sitges on two consecutive days in November 2006. Before the first talk, Miguel Condé took Michael Peppiatt to his studio, where he had been reworking a number of large canvases that he had first painted in the late 1970s and the 1980s.

- MP: Miguel, I'm going to start with a very crucial question – point blank. Why do you paint?
- MC: Well, at this point in my life I can't do anything else as well. I paint better than I do anything else and it gives me immense pleasure.
- MP: But apart from the pleasure, why are you drawn to painting? It's not just a habit – it's for some inner reason, I imagine.
- MC: Well, going back to the very beginning, my father was a painter. Salvador was a painter. And I grew up in his house in Mexico. You know, his studio, his bedroom, the whole place was permeated by the atmosphere of making pictures and drawings. It wasn't an artist's *atelier* in the usual sense of the word, but it was where he painted and it was a very attractive place for me, especially as a boy, because all the walls were painted a strange shade of green and it was full of stuff like *papier mâché* skeletons. It was a magic place where you could make up all sorts of stories.
- MP: I thought you were going to say 'plays,' because I see your pictures as scenes from an ongoing play of some kind.
- MC: Well, they are. It's a narrative, which could be carried out on stage as well as on canvas or perhaps even on film. Of course, the ultimate narrative is our lives as we lead them.
- MP: So the painting is a parallel narrative, would you say?
- MC: Parts of it could be. I don't think my life is as theatrical as some of my grander or more

obstant això està clar que hi ha teatralitat en la meua vida.

MP: D'alguna manera són reflexos directes de la teua vida? O estan repletes de referències a altres coses a part d'això?

MC: Crec que han d'estar-ho, però no sé clarificar-ho més. Oi que algú va dir: "Cada quadre és un autoretrat, cada novel·la és una autobiografia"? Pot ser que la meua obra sigui autobiogràfica en aquest sentit nebulós, sense arribar a ser massa específic. I no és que estigui intentant evitar l'específic, però no tinc la clau per a la meua pròpia obra. No puc escriure una guia per a contemplar el meu treball.

MP: No, no espero res de tan senzill com això. Només esperava aprofundir una mica més. En fi, si algú té la clau, dic jo, ets tu qui la té. O pot ser que no hi hagi clau.

MC: Existeixen leitmotivs que han anat obrint-se camí a través de la meua pintura i el meu dibuix durant anys. Hi ha aquesta extraordinària escultura grega del Vaticà, el Laocont, per exemple. Vaig veure'n una reproducció per primera vegada quan era molt jove i des de llavors m'ha obsessionat. Després hi ha aquesta mena de pelegrí, el peregrino, la figura del rodamón que s'introdueix en gran part de la meua obra.

MP: O sigui que això és clarament autobiogràfic. Tu ets el rodamón....

MC: Bé, dec ser-ho, encara que no puc dur-te fins al punt on comença l'autobiografia. També hi ha un leitmotiv d'Ícar present en la meua obra des que era molt jove.

MP: Estàs dient que la teua pintura no seria pintura si només fos una mena d'il·lustració o caricatura de la teua vida.

MC: Exacte.

MP: I jo estic molt d'acord en això, però només estic intentant penetrar una mica en la superfície per a veure quines pistes, quins indicis, què és el què podem trobar.

- MC: Puede que partes de ella. No creo que mi vida sea tan teatral como algunas de mis composiciones más grandes o más complejas, sin embargo está claro que hay teatralidad en mi vida.
- MP: ¿De alguna manera son reflejos directos de tu vida? ¿O están repletas de referencias a otras cosas aparte de eso?
- MC: Creo que deben estarlo, pero no sé clarificarlo más. ¿Verdad que alguien dijo: "Cada cuadro es un autorretrato, cada novela es una autobiografía"? Puede que mi obra sea autobiográfica en ese sentido nebuloso, sin llegar a ser demasiado específico. Y no es que esté intentando evitar lo específico, pero no tengo la clave de mi propia obra. No puedo escribir una guía para contemplar mi trabajo.
- MP: No, no espero nada tan sencillo como eso. Sólo esperaba ahondar un poquito más. En fin, si alguien tiene la clave, digo yo, serás tú el que la tiene. O puede que no haya clave.
- MC: Existen leitmotifs que han ido abriéndose camino a través de mi pintura y mi dibujo durante años. Está esa extraordinaria escultura griega del Vaticano, el Laoconte, por ejemplo. Vi una reproducción de ella por primera vez cuando era muy joven y desde entonces me ha obsesionado. Luego está esa especie de peregrino, la figura del trotamundos que se introduce en gran parte de mi obra.
- MP: O sea que eso es claramente autobiográfico. Tú eres el trotamundos....
- MC: Bueno, debo de serlo, aunque no puedo llevarte hasta el punto dónde empieza la autobiografía. También hay un leitmotiv de Ícaro en mi obra que lleva ahí desde que era muy joven.
- MP: Estás diciendo que tu pintura no sería pintura si sólo fuera una especie de ilustración o caricatura de tu vida.
- MC: Exacto.
- MP: Y yo estoy muy de acuerdo en eso, pero sólo estoy intentando penetrar un poco en la superficie para ver qué pistas, qué indicios, qué es lo que podemos encontrar.
- complex compositions, but there's certainly theatricality in my life.
- MP: Are they in any way direct reflections of your life? Or are they filled with references to things other than that?
- MC: I think they must be, but I can't clarify it more than that. Didn't someone say: "Every painting is a self-portrait, every novel is an autobiography"? Maybe it is autobiographical in that nebulous sense, without getting too specific. It's not that I'm trying to avoid the specifics, but I don't have the key to my own work. I can't write a guide to looking at my work.
- MP: No, I'm not expecting something as simple as that. I was just hoping to delve a bit deeper. I mean, surely, if anybody holds the key, you hold the key. Or perhaps there isn't a key.
- MC: There are leitmotifs that have been working their way through my painting and drawing for years. There's that extraordinary Greek sculpture in the Vatican, the Laocoön, for instance. I first saw it in reproduction as a very young man and it has haunted me ever since. Then there's the sort of pilgrim, the *peregrino*, the wanderer figure that wends his way through a lot of my work.
- MP: So that is clearly autobiographical. You are the wanderer....
- MC: Well, I must be, but I can't take you to the point where the autobiography begins. There is also an Icarus leitmotiv in my work that's been there since I was very young.
- MP: You're saying that your painting wouldn't be painting if it was just a sort of illustration or cartoon of your life.
- MC: Exactly.
- MP: And I quite agree with that, but I'm just trying to break through a little bit of the surface to see what clues, what leads, what we can find.
- MC: I understand and I've sometimes asked myself the same kinds of questions, but I don't get that far! My answer to those questions is to keep on painting.

- MC: Ho entenc i de vegades m'he fet el mateix tipus de preguntes, encara que no arribo tan lluny! La meua resposta a aquestes preguntes és seguir pintant.
- MP: Està bé. Però suposo que en certa manera és un diari que vas omplint. És un registre continu d'alguna mena de teatre interior.
- MC: Molt probablement, encara que, veuràs... , no és que no observi la meua pròpia obra, ho faig. Però contemplo la meua pròpia obra per a veure què està passant en un tela concreta en un moment concret. Quan ha arribat el més lluny possible, m'aturo perquè ja està acabada. I això és tot. Alguns dels quadres que has vist abans, els vaig acabar fa fins a vint-i-cinc o trenta anys. Vaig tornar a ficar-m'hi per diversos motius i els vaig continuar, amb el que ara tornen a estar acabats.
- MP: Sí, és curiós. És repintar el passat.
- MC: És curiós i és molt plaent i gratificant.
- MP: Aquests quadres, per exemple, vas tornar a ells, alguns els vas transformar radicalment, altres menys.
- MC: Exacte...
- MP: Què estaves sentint? Òbviament, no et deies a tu mateix: "Ah, vaig a canviar el seu barret perquè se sembli més a un bufó o el que sigui." És a dir, com descriuries el teu estat d'ànim mentre feies aquesta classe d'estranyes actualitzacions?
- MC: És alguna cosa molt fugaç, Michael. Ni tan sols ho sé. És una espècie de... no és ni una segona oportunitat ni un segon sospir, és una continuació o pot ser que una paraula millor sigui un continu que he adquirit a través d'una determinada ona en la biosfera.
- MP: És simplement una mena de revisió, en la qual ho veus i penses, "hum, podria haver estat molt millor si hagués fet alguna cosa així"?
- MC: En algunes d'elles, sí.
- MP: Com posar una peça de música familiar i de cop i volta descobrir, potser, més essència, com més

MC: Lo entiendo y a veces me he hecho los mismos tipos de preguntas, aunque ¡no llego tan lejos! Mi respuesta a esas preguntas es seguir pintando.

MP: Está bien. Pero supongo que en cierto modo es un diario que vas llenando. Es un registro continuo de alguna especie de teatro interior.

MC: Muy probablemente, aunque verás, no es que no observe mi propia obra, lo hago. Pero contemplo mi propia obra para ver qué está pasando en un lienzo concreto en un momento concreto. Cuando ha llegado lo más lejos posible, paro porque ya está acabado. Y eso es todo. Algunos de los cuadros que has visto antes en el taller los terminé hace hasta veinticinco o treinta años. Volví a ponerme con ellos por varios motivos y los continué, con lo que ahora vuelven a estar terminados.

MP: Sí, es curioso. Es repintar el pasado.

MC: Es curioso y es muy placentero y gratificante.

MP: Esos cuadros, por ejemplo, volviste a ellos, algunos los transformaste radicalmente, otros menos.

MC: Exacto.

MP: ¿Qué estabas sintiendo? Obviamente, no te decías a ti mismo: "Ah, voy a cambiar su sombrero para que se parezca más a un bufón o lo que sea." Es decir, ¿cómo describirías tu estado de ánimo mientras hacías esa especie de extrañas actualizaciones?

MC: Es algo muy fugaz, Michael. Ni siquiera lo sé. Es una especie de... no es ni una segunda oportunidad ni un segundo suspiro, es una continuación o puede que una palabra mejor sea un continuo que he adquirido a través de una determinada onda en la biosfera.

MP: ¿Es simplemente una especie de revisión, en la que lo ves y piensas, "um, podría haber sido mucho mejor si hubiese hecho algo así"?

MC: En algunos de ellos, sí.

MP: Como poner una pieza de música familiar y de repente descubrir, tal vez, más esencia, como más

MP: Fair enough. But I suppose in a sense it is a journal you're keeping. It's a continuous record of some kind of inner theatre.

MC: Very likely but, you know, it's not that I don't look at my own work, I do. But I look at my own work to see what's going on in a specific canvas at a specific time. When it's gone as far as it can, I stop because it's done. And that's it. Some of the paintings you saw in the studio earlier were finished as much as twenty-five or thirty years ago. I went back to them for various reasons and continued them, so now they're done again.

MP: Yes, that's curious. It's repainting the past.

MC: It's curious and it's extremely enjoyable and satisfying.

MP: Those paintings, for instance, you came back to them, you transformed some of them radically, others less so.

MC: Exactly.

MP: What was the feeling there? Obviously, you're not saying to yourself: "Oh, I'm going to change his hat and make him look more like a jester or whatever." I mean, how would you describe your state of mind when you were doing those kind of strange updates?

MC: It's very elusive, Michael. I don't even know. It's a kind of, not a second chance, not a second breath, it's a continuation or maybe a better word would be it's a continuum that I've picked up through a certain wavelength in the biosphere.

MP: Is it simply a kind of a revision, that you see it and you think "hm, it could have been much better if I'd done something like this"?

MC: In some of them, yes.

MP: Like playing a piece of familiar music and suddenly you find, perhaps, more essence, more sort of virtuosity, more freedom because you've got the canvas there...

MC: Yes.



Atelier Sitges, 2006 (Elisabeth Loewenstein Novick)

virtuosisme, més llibertat perquè tens la tela allí...

MC: Sí.

MP: ...i de cop i volta pots donar-li el que es diu una *última mano*.

MC: *Último toque*. Sí, sí. Bé, una part de la meua obra, que tu has vist, com crec que ja he esmentat avui, en certa manera ha trigat trenta anys a cristal·litzar-se, però no vull que sembli una cosa recarregada i forçada. De vegades, el final del quadre serà més espontani que qualsevol altre punt del quadre. No és que hagi trigat trenta anys a fer-lo.

MP: És clar que no. No tenen cap tipus de *finito* Il·lustrós. Segueixen sent molt crus i...

MC: Pictòrics, això crec.

MP: Sí, pictòrics i en curs, en certa manera.

MC: Crec que tot quadre és, en realitat, una obra en curs. Hi ha una anècdota meravellosa, espero que no la citi incorrectament, però és fàcil de comprovar, en la *Vida d'un Marxant d'Art* de René Gimpel...

MP: *Diari*, em sembla.

MC: ... *Diari d'un Marxant d'Art*. Escriu sobre Soutine, que pel que sembla era un tipus molt baixet, *piccolino*, i resulta que Soutine no tenia cap objecció a seguir pintant, seguir acabant els seus quadres, seguir tornant a ells. Saps, entrava en una galeria on ja estaven penjats i els donava un bon repàs. I en un moment donat, si la memòria no em falla, Gimpel va començar a muntar les exposicions de Soutine amb els quadres especialment alts a les parets perquè Soutine no pogués arribar fins a ells.

MP: Sí, la història de l'art està farcida d'aquesta classe d'anècdotes. Hi havia també en Bonnard, que solia entrar d'amagatotis en els museus i quan no miraven els guàrdies, es llençava com una fletxa i afegia un toc de pintura aquí, un altre allà. Tenia fama de fer-ho.

MC: No ho sabia. Meravellós, meravellós. *Pourquoi pas?*

- virtuosismo, más libertad porque tienes el lienzo allí...
- MC: Sí.
- MP: ...y de repente puedes darle lo que se llama una última mano.
- MC: Último toque. Sí, sí. Bueno, una parte de mi obra, que tú has visto, como creo que ya he mencionado hoy, en cierto modo ha tardado treinta años en cristalizarse, pero no quiero que parezca algo recargado y forzado. A veces el final del cuadro será más espontáneo que cualquier otro punto del cuadro. No es que haya tardado treinta años en hacerlo.
- MP: Claro que no. No tienen ningún tipo de *finito* lustroso. Siguen siendo muy crudos y...
- MC: Pictóricos, eso creo.
- MP: Sí, pictóricos y en curso, en cierto modo.
- MC: Creo que todo cuadro es, en realidad, una obra en curso. Hay una anécdota maravillosa, espero que no la cite incorrectamente, pero es fácil de comprobar, en la *Vida de un Marchante de Arte* de René Gimpel...
- MP: *Diario*, me parece.
- MC: ... *Diario de un Marchante de Arte*. Escribe sobre Soutine, que al parecer era un tipo muy bajito, *piccolino*, y resulta que Soutine no tenía ningún reparo en seguir pintando, seguir terminando sus cuadros, seguir volviendo a ellos. Sabes, entraba en una galería donde ya estaban colgados y les daba un repaso. Y en un momento dado, si la memoria no me falla, Gimpel empezó a montar las exposiciones de Soutine con los cuadros especialmente altos en las paredes para que Soutine no pudiese llegar hasta ellos.
- MP: Sí, la historia del arte está repleta de esa clase de anécdotas. Estaba también Bonnard, que solía entrar de extranjería en los museos y cuando no miraban los guardias, se adelantaba con presteza y añadía un toque de pintura aquí, otro allá. Tenía fama por ello.
- MP: ...and you can suddenly give what they call an *última mano*.
- MC: *Último toque*. Yes, yes. I mean some of the work, which you saw, as I think I mentioned yesterday, has taken, in a sense, thirty years to come to fruition, but I don't find that they look like finicky, laboured things. Sometimes the end of the painting will be as spontaneous or more so than at any other point in the painting. It's not that it took me thirty years to do it.
- MP: Of course not. It doesn't have any kind of glossy *finito*. They're still quite raw and...
- MC: Painterly, I think.
- MP: Yes, painterly and in progress, in a sense.
- MC: I think every painting is a work in progress, really. There's a wonderful story, I hope I'm not misquoting it, but it's easy to check out, in René Gimpel's *Life of an Art Dealer*...
- MP: *Diary*, I think.
- MC: ... *Diary of an Art Dealer*. He writes about Soutine, who apparently was a very short fellow, *piccolino*, and that Soutine had a compulsion to keep on painting, to keep finishing his paintings, to keep going back to them. You know, he'd come into the gallery when they were already hung and have another go at them. And at one point, if I remember correctly, Gimpel began to hang his Soutine shows with the paintings especially high on the walls so Soutine couldn't reach them.
- MP: Yes, the history of art is full of those sorts of stories. There was Bonnard, who used to sneak into the museums and when the guards weren't looking, dart forward and add a little touch of paint here, another one there. He was notorious for that.
- MC: I didn't know that. Wonderful, wonderful. *Pourquoi pas?*
- MP: It's not that different from writing. I mean, suddenly you see a text and you think: "If I could just change one or two things it would fit and it would flow better."

MP: No és tan diferent a l'escriure. Em refereixo que, de sobte, veus un text i penses: "Si pogués canviar una o dues coses, tot encaixaria i fluiria millor."

MC: Clar, clar. Crec que això forma part de tota la bogeria de les coses, saps.

MP: Voldria fer-te una pregunta bàsica bastant ximple.

MC: Ah, no em diguis.

MP: Els teus quadres clarament giren entorn d'un enigma. Semblen narrar una espècie de conte, encara que un no està gens segur de quin és aquest conte. Així que la pregunta que em ve de forma natural a la ment és: "Què està passant aquí? Qui és aquesta gent?" Hi ha coses molt estranyes. Hi ha cables, hi ha peixos, hi ha barrets, hi ha quantitat de coses curioses. Hi ha angoixa, hi ha por i hi ha una hilaritat nerviosa i bastant estrident. Hi ha una sensació fracturada – una sensació de coses que no estan bé del tot. I em pregunto si estaràs interpretant algun drama interior. És una pregunta ximple, però te la faig.

MC: No crec que sigui una pregunta ximple en absolut. Crec que toca al quid de gairebé tot el que fem en les arts. No vull caure en allò de citar a Kafka, procuro evitar la psicoclaca, cosa de la qual no t'estic acusant, però crec que el motiu pel qual qui sigui escriu qualsevol cosa que no sigui el *bestseller* més banal, té a veure amb les preguntes importants que hi ha per aquí més enllà del *big bang*, sempre que passi. Nosaltres segurament tenim un *big bang* en les nostres pròpies vides, més petit que l'univers, que el principi de l'univers, tot i que pot ser que sigui el principi del nostre univers, el nostre univers individual. Així que no crec que ningú conquereixi mai les preguntes. Sempre són aquí, com ha de ser, i les obres, el teatre, el cinema, la poesia, la literatura, en última instància han de ser-hi intentant donar alguna resposta.

MP: En certa manera, la teva pintura és una recerca? És a dir, què intentes aconseguir? Cada quadre és alguna cosa que ja t'havies imaginat fins a cert punt? Tens alguna idea del que vas a fer quan comences? Fas esbossos?



MC: No lo sabía. Maravilloso, maravilloso. *Pourquoi pas?*

MP: No es tan distinto a escribir. Me refiero a que, de repente ves un texto y piensas: "Si pudiera cambiar una o dos cosas, todo encajaría y fluiría mejor".

MC: Claro, claro. Creo que eso forma parte de toda la locura de las cosas, sabes.

MP: Quisiera hacerte una pregunta básica bastante tonta.

MC: Ah, no me digas.

MP: Tus cuadros claramente giran en torno a un enigma. Parecen contar una especie de historia, sólo que uno no está nada seguro de cuál es esa historia. Así que la pregunta que me viene de forma natural a la mente es: "¿Qué está pasando aquí? ¿Quién es esta gente?" Hay cosas muy extrañas. Hay cables, hay peces, hay sombreros, hay cantidad de cosas curiosas. Hay angustia, hay miedo y hay una hilaridad nerviosa y bastante estridente. Hay una sensación fracturada – una sensación de cosas que no están bien del todo. Y me pregunto si estarás interpretando algún drama interior. Es una pregunta tonta, pero te la hago.

MC: No creo que sea una pregunta tonta en absoluto. Creo que llega al quid de casi todo lo que hacemos en las artes. No quiero caer en eso de citar a Kafka, procuro evitar el psicoparloteo, cosa de la que no te estoy acusando, pero creo que el motivo por el que quién sea escribe cualquier cosa que no sea el *bestseller* más banal, tiene que ver con las preguntas importantes que hay por ahí más allá del *big bang*, siempre que pase. Nosotros seguramente tengamos un *big bang* en nuestras propias vidas, más pequeño que el universo, que el principio del universo, aunque puede que sea el principio de nuestro universo, nuestro universo individual. Así que no creo que nadie conquiste nunca las preguntas. Siempre están ahí, como es debido, y las obras, el teatro, el cine, la poesía, la literatura, en última instancia tienen que estar allí intentando dar alguna respuesta.

MP: En cierto modo, ¿tu pintura es una búsqueda? Es decir, ¿qué intentas conseguir? ¿Cada cuadro

MC: Right, right. I think that's very much part of the craziness of things, you know.

MP: I would like to ask you a rather stupid, basic question.

MC: Oh, would you?

MP: Your paintings clearly revolve around an enigma. They appear to be telling some kind of story, but one's not at all sure what the story is. And so the question that comes most naturally to mind is: "What's happening here? Who are these people?" There are very strange things. There are wires, there are fish, there are hats, there are a lot of curious things. There's anguish, there's fear and there's a rather shrill, nervous hilarity. There's a fractured feeling – a feeling of things that are not quite right. And I wonder whether you are playing out some inner drama? That's a stupid question, but I'm going to ask it.

MC: I don't think it's a stupid question at all. I think it goes to the crux of just about everything we do in the arts. I don't want to fall into the thing of citing Kafka, I try to stay away from psychobabble, which I'm not accusing you of, but I think anyone's reason for writing anything other than the most shallow bestseller, has got to do with the big questions out there beyond the big bang, whenever it happens. We probably will in our own lives have a big bang, smaller than the universe, the beginning of the universe, but perhaps the beginning of our universe, our individual universe. And so I think that one never conquers the questions. They're always there, as they ought to be, and the plays, the theatre, the cinema, the poetry, literature ultimately have to be there attempting some kind of answer.

MP: Is your painting a search, in a sense? I mean, what are you trying to achieve? Is each picture something you've already imagined to some extent? Do you know at all what you're going to do when you start? Do you make sketches?

MC: I don't make studies. The preparation for my painting is, now this sounds pompous, but I don't mean it to be... The preparation for my painting... my life is the preparation for my painting. My work when I was much younger...

MC: No faig estudis. La preparació per a la meua pintura és... i això sonarà molt pedant però no és la meua intenció... La preparació per a la meua pintura... la meua vida és la preparació per a la meua pintura. La meua obra quan era molt més jove... tenia, ja saps, menys experiència, així que l'obra era diferent. Però hauria d'assenyalar que la meua obra no és descriptiva en el sentit que no..., mai no he volgut ni he intentat fer una natura morta a l'estil de ningú. Mai no he intentat descriure fidelment i diligent...

MP: Sempre has tingut figures.

MC: Sempre he estat figuratiu. Excepcionalment, durant una temporada molt, molt curta, a França, vaig estar jugant breument amb l'abstracció, però no era suficient per al que jo..., no era el més indicat com per a esforçar-m'hi.

MP: Sempre els anomenaries quadres narratius?

MC: Bé, crec que la vida és una narrativa, però per als quadres necessito la figura, en fi, he de... He fet molt poques peces o composicions tipus paisatge. Sempre hi ha una figura o dues o el que sigui. No sé qui són ni de què van. Ocasionalment, hi ha una referència a algun tipus de figura icònica cultural o històrica... un rodamón, un Ícar, aquesta classe de coses. Però simplement és aquesta classe de quadre que diu aquí hi ha un home que va del punt A, ningú sap on és el punt A, al punt B, tampoc ningú sap on és el punt B. Així que és la...

MP: M'adono que si poguessis explicar els quadres, no estaries pintant-los.

MC: Exacte.

MP: És una mica...

MC: És una resposta ximple. (riu)

MP: Sí (riu). No, crec que això es dóna per fet des del principi. O sigui que si poguessis explicar-los, no estaries pintant-los. Els pintes perquè no pots explicar-los i els contemplem i, per dir-ho així, intentem obrir-nos camí a través d'ells, perquè semblen estar dient-nos coses però no estem segurs d'entendre-les. Així que quan dius el rodamón, en qui estàs pensant? En tu mateix?

es algo que ya te habías imaginado hasta cierto punto? ¿Tienes alguna idea de lo que vas a hacer cuando empiezas? ¿Haces esbozos?

MC: No hago estudios. La preparación para mi pintura es... y esto sonará muy pedante pero no es mi intención... La preparación para mi pintura... mi vida es la preparación para mi pintura. Mi obra cuando era mucho más joven... tenía, ya sabes, menos experiencia, así que la obra era diferente. Pero debería señalar que mi obra no es descriptiva en el sentido de que no... nunca he querido ni intentado hacer un bodegón al estilo de nadie. Nunca he intentado describir fiel y diligentemente y...

MP: Siempre has tenido figuras.

MC: Siempre he sido figurativo. Excepcionalmente, durante una temporada muy, muy corta en Francia, estuve jugando brevemente con la abstracción, pero no era suficiente para lo que yo... no era lo más indicado como camino.

MP: ¿Siempre los llamarías cuadros narrativos?

MC: Bueno, creo que la vida es una narrativa, pero para los cuadros necesito la figura, en fin, tengo que... He hecho muy pocas piezas o composiciones tipo paisaje. Siempre hay una figura o dos o lo que sea. No sé quiénes son ni de qué van. Ocasionalmente, hay una referencia a algún tipo de figura icónica cultural o histórica... un trotamundos, un Ícaro, esa clase de cosas. Pero simplemente es esa clase de cuadro que dice aquí hay un hombre que va del punto A, nadie sabe dónde está el punto A, al punto B, tampoco nadie sabe dónde está el punto B. Así que es la...

MP: Me doy cuenta de que si pudieras explicar los cuadros, no estarías pintándolos.

MC: Exacto.

MP: Es un poco...

MC: Es una respuesta tonta. (se ríe)

MP: Sí (se ríe). No, creo que eso se da por sentado desde el principio. O sea que si pudieras

I was, you know, less experienced, so the work was different. But I should point out that my work isn't descriptive in the sense that I don't, I've never wanted to or tried to do a serene still life *à la* whomever. I've never tried to describe accurately and dutifully and...

MP: You've always had figures.

MC: I've always been figurative. Exceptionally, for a very, very short period in France I was playing around briefly with abstraction, but it wasn't enough for what I... it wasn't the right thing to work toward.

MP: Would you call them narrative pictures always?

MC: Well, I think life is a narrative, but for the pictures I need the figure, I mean, I have to... I've done very, very few just landscapeish pieces or compositions. There's always a figure or two or whatever. I don't know who they are or what they're about. Occasionally, there'll be a reference to some sort of cultural or historical, iconic figure... a wanderer, an Icarus, that kind of thing. But it's just that sort of picture which says here's a man going from point A, no one knows where point A is, to point B, nobody knows where point B is either. So, it's the...

MP: I realise if you could explain the pictures, you wouldn't be painting them.

MC: Exactly.

MP: That's sort of a...

MC: That's a stupid answer. (laughs)

MP: Yes (laughs). No, I think that's a given right away. I mean if you could explain them, you wouldn't be painting them. You're painting them because you can't explain them and we're looking at them and, as it were, trying to find our way through them, because they seem to be saying things to us, but we're not sure we understand. So when you say the wanderer, whom do you have in mind? Yourself?

MC: Well, I'm the wanderer. In a way, I think we're all wanderers, but in my particular case, as you

- MC: Bé, jo sóc el rodamón. En certa manera, crec que tots som rodamóns, però en el meu cas particular, com ja saps, em vaig criar en diversos llocs més o menys al mateix temps. La meua vida sempre va ser *bicefal* entre els Estats Units i Mèxic. Parlava un idioma en cert moment i un altre idioma després. De petit, la meua família dels Estats Units trobava el meu accent mexicà molt bufó i encantador. I la meua família mexicana creia que el meu accent gringo també era molt encantador. Això va ser quan era petit, així que sempre he tingut aquesta espècie d'arranjament *bicefal*, que després, per descomptat, es torna més complicat quan et fas gran i vas a l'escola en un lloc i...
- MP: Et refereixes a ser el foraster... la persona que no encaixa del tot.
- MC: Fins a cert punt. Jo era diferent perquè no em vaig criar massa temps en el mateix lloc. Tinc amics que conec des de fa molts, molts anys, però...
- MP: Però tu eres transeünt.
- MC: ...però jo era transeünt... en espanyol hi ha una paraula meravellosa, *vagabundear*. De vegades és un xic despectiva, referint-se a una persona que no ha fet arrels, sense cap adreça fixa, però en el meu cas és veritat.
- MP: I, per descomptat, actualment vius una mica així.
- MC: Cert. Sense cap dubte. Vull viure així.
- MP: No fas arrels profundes excepte, és clar, a l'estat espanyol on, no obstant això, has estat tots aquests anys.
- MC: Sí, sí.
- MP: Però diguem que domèsticament, no fas arrels profundes. Podries canviar de situació domèstica molt fàcilment.
- MC: Podria establir-me fàcilment en un altre lloc sense que això fos traumàtic.
- MP: Però tu ets el rodamón. I el rodamón dels quadres està recreant certes experiències, certes crisis?

explicarlos, no estarías pintándolos. Los pintas porque no puedes explicarlos y los contemplamos y, por así decirlo, intentamos abrirnos camino a través de ellos, porque parecen estar diciéndonos cosas pero no estamos seguros de entenderlas. Así que cuando dices el trotamundos, ¿en quién estás pensando? ¿En ti mismo?

MC: Bueno, yo soy el trotamundos. En cierto modo, creo que todos somos trotamundos, pero en mi caso particular, como ya sabes, me crié en varios sitios más o menos al mismo tiempo. Mi vida siempre fue *bicefal* entre los Estados Unidos y México. Hablaba un idioma en cierto momento y otro idioma luego. De pequeño, mi familia de los Estados Unidos encontraba mi acento mexicano muy mono y encantador. Y mi familia mexicana creía que mi acento gringo también era muy encantador. Eso fue cuando era pequeño, así que siempre he tenido esa especie de arreglo *bicefal*, que luego, por supuesto, se vuelve más complicado cuando te haces mayor y vas a la escuela en un sitio y...

MP: Te refieres a ser el forastero... la persona que no encaja del todo.

MC: Hasta cierto punto. Yo era diferente porque no me crié demasiado tiempo en un mismo sitio. Tengo amigos que conozco desde hace muchos, muchos años, pero...

MP: Pero tú eras transeúnte.

MC: ...pero yo era transeúnte... en español hay una palabra maravillosa, *vagabundear*. A veces es un poco despectiva, refiriéndose a una persona que no ha echado raíces, sin ninguna dirección fija, pero en mi caso es verdad.

MP: Y, por supuesto, actualmente vives un poco así.

MC: Cierto. Sin lugar a dudas. Quiero vivir así.

MP: No echas raíces profundas excepto, por supuesto, en España dónde, no obstante, has estado todos estos años.

MC: Sí, sí.

know, I grew up in several places more or less at the same time. My life was always *bicefal* between the States and Mexico. I spoke one language at one point and another language later on. As a child, my family in the States used to find my Mexican accent quite cute and charming. And my Mexican family thought my gringo accent was also quite charming. This is when I was a child, so I've always had at least that kind of *bicefal* set up, which then, of course, gets more complex as you grow up and go to school in one place and...

MP: You mean being the outsider...the person who doesn't quite fit in.

MC: To a degree. I was different because I didn't grow up for a long time in any one place. I have friends I've known for many, many years, but...

MP: But you yourself were transient.

MC: ...but I was transient... in Spanish there's a wonderful word, *vagabundear*. Sometimes it's somewhat derogatory, meaning a person's not settled down, without a fixed address, but in my case, it's true.

MP: And, of course, you do live a bit that way now.

MC: I do. Absolutely. I want to live that way.

MP: You don't put down deep roots, except, of course, in Spain where, nevertheless, you've been all these years.

MC: Yes, yes.

MP: But let's say domestically, you don't put down deep roots. You could sort of change your domestic set up quite easily.

MC: I could easily set up somewhere else without it being a trauma.

MP: But you are the wanderer. And is the wanderer in the paintings re-enacting certain experiences, certain crises?

MC: I'm sure. I can't pinpoint them for you. Perhaps by painting them, I expiate them. Perhaps by



Miguel Condé, Carola Condé, Michael Peppiatt,  
Bar Xatet, Sitges 2006 (Tony Keeler)

**MC:** Segur. No te les puc precisar. Pot ser que al pintar-les, les expii. Pot ser que al pintar aquests punts de drama, aquests punts centrals de drama en la meua vida, segueixin sent meus. En altres paraules, no els comparteixo amb un psiquiatre ni amb un confessor. Potser amb algunes persones molt íntimes en la meua vida, amb amics. Donada la meua forma de treballar, pot ser que sols sigui una altra manera de pertànyer a mi mateix. Pinto en un estat una mica de somni. No pinto per... Mai no he format part de cap moviment, ni de cap grup de persones, ni de cap cooperativa, ni aquesta mena de coses. En fi, crec que potser la pintura sigui una manera egoista encara que molt agradable de viure els meus dies en aquest planeta. M'encanta la sensació i l'olor i el tacte de la pintura. M'encanta el seu caràcter oleic i les sensacions que em dóna. I per aquests motius ho faig tan sovint.

**MP:** Esperes que el quadre et sorprengui? Que plantegi una cosa que no hagin pensat tu?

**MC:** I ho fa, ho fa. Aquesta és una de les coses que va passar quan vaig tornar a aquestes teles velles que no havia venut i havia emmagatzemat durant tots aquests anys, i vaig pensar, bé, vaig a treure aquests cabrons i a millorar-los. Ocasionalment, si em surgeix alguna cosa perquè sigui conscient d'una lata social aberrant que ha passat en el món, pintaré aquella peça específicament.

**MP:** Estàs molt implicat en esdeveniments polítics i en el que està passant en el món.

**MC:** Bé, és una cosa que m'interessa molt més que altres coses. O sigui que l'estat del món m'interessa més que l'estat del mercat de l'art, per exemple. I ocasionalment la sensació que tinc que el món està sumit en el caos surt en algun quadre. Hi ha un quadre que vaig fer, per exemple, d'un home, un home nu ficant la mà en uns enderrocs, fang i enderrocs, que és curiosament vistós, amb uns passatges de pintura preciosos. No tot és horror, encara que podria haver-ho estat perfectament. Així que està envoltat d'una massa de deixalles decrepites i indefinibles que es podreixen, però prové de les ruïnes... per les quals està a punt de ser inundat.

**MP:** D'una sensació de desintegració?

MP: Pero digamos que domésticamente, no echas raíces profundas. Podrías cambiar de situación doméstica con facilidad.

MC: Podría establecerme fácilmente en otro sitio sin que fuera traumático.

MP: Pero tú eres el trotamundos. Y ¿el trotamundos de los cuadros está recreando ciertas experiencias, ciertas crisis?

MC: Seguro. No te las puedo precisar. Puede que al pintarlas, las expie. Puede que al pintar esos puntos de drama, esos puntos centrales de drama en mi vida, sigan siendo míos. En otras palabras, no los comparto con un psiquiatra ni con un confesor. A lo mejor con algunas personas muy íntimas en mi vida, con amigos. Dada mi forma de trabajar, puede que sólo sea otra manera de pertenecer a mí mismo. Pinto en un estado un poco de ensueño. No pinto por... Nunca he formado parte de ningún movimiento ni ningún grupo de personas ni ninguna cooperativa, ni esa clase de cosas. En fin, creo que quizás la pintura sea una manera egoísta aunque muy placentera de vivir mis días en este planeta. Me encanta la sensación y el olor y el tacto de la pintura. Me encanta su oleosidad y las sensaciones que me da. Y por esos motivos lo hago tan a menudo.

MP: ¿Esperas que el cuadro te sorprenda? ¿Que plantee algo que no hayas pensado tú?

MC: Y lo hace, lo hace. Esa es una de las cosas que pasó cuando volví a estos lienzos viejos que no había vendido y había almacenado durante todos estos años, y pensé, bueno, voy a sacar estos cabrones y a mejorarlos. Ocasionalmente me surge algo porque soy consciente de una situación social aberrante que ha pasado en el mundo y pintaré esa pieza específicamente.

MP: Estás muy implicado en acontecimientos políticos y en lo que está pasando en el mundo.

MC: Bueno, es algo que me interesa más que muchas otras cosas. Quiero decir que el estado del mundo me interesa más que el estado del mercado del arte, por ejemplo. Y ocasionalmente la sensación que tengo de que el mundo está sumido en el caos sale en algún cuadro. Hay un cuadro que

painting these points of drama, these focal points of drama in my life, they're still mine. In other words, I don't share them with a psychiatrist or a confessor. Perhaps with some very intimate people in my life, with friends. Given my way of working, perhaps, it's just another way of belonging to myself. I paint in a sort of a daydreamy kind of mood. I don't paint for... I've never been part of a movement or a group of people or a cooperative, that sort of thing. I mean, I think painting is perhaps a very selfish, but extremely pleasurable way of living my days on the planet. I love the feel and smell and touch of paint. I just love its oiliness and the sensations it gives me. And I do it very much for those reasons.

MP: Are you hoping for the painting to surprise you? To come up with something that you hadn't thought of?

MC: It does, it does. And that's one of the things that happened when I went back to these old canvases, which I hadn't sold and had stored for all these years, and I thought well, I'm going to take these bastards out and make them better. Occasionally something will pop up because I'm aware of an aberrant societal thing that's happened in the world and I'll paint this piece specifically.

MP: You're very involved in political events and what's going on in the world.

MC: Well, that interests me more than many other things. I mean the condition of the world interests me more than the condition of the art market, say. And occasionally the feeling I have that the world is in turmoil comes out in a picture. There's a picture I did, for instance, of a man, a naked man reaching into rubble, sludge and rubble, which is curiously colourful, with some beautiful passages of paint. It's not all horror, but it could just as well have been. So, he's just surrounded by a mass of decaying, decrepit detritus, unidentifiable, but it comes from ruins... by which he is about to be overwhelmed.

MP: From a feeling of disintegration?

MC: Yes, yes. Overwhelming decrepitude and disintegration. It's not a specific thing, it doesn't

MC: Sí, sí. Decrepitud i desintegració aclaparants. No és gens específic, no té gens que veure amb cap desastre en particular, és més nebulós que això.

No puc dir concretament què és, ni ho faria. O sigui, no diria que això és Txernobyl o això és Dresden o això és... I a l'home que està furgant en les deixalles l'han despulat de tot. Ni roba, res. És... pot ser que sigui un nadó, pot ser que estigui tornant a un si matern, que és molt més perillós que del que ha sortit. Pot ser que sigui el meu "home de les penes". No específicament, per descomptat, la figura de Crist mostrant els estigmes sinó, tanmateix, un home, l'home, ferit, traït – el que sigui – inundat de desesperança i finalitat. Però, *quién sabe?* Jo no pretenc entendre'l... No pretenc ser una autoritat en la meva pròpia obra en aquest sentit, en el sentit de definir-la.

MP: Però, les mateixes figures tendeixen a repetir-se en les obres? Hi ha similituds o semblança familiar entre elles?

MC: Són una espècie de *dramatis personae*... el pallaso, el savi, el rodamón, l'acròbata, aquest tipus de coses. Sí, tornen, tornen. Quelcom d'unificador en la meua obra. Podria ser que sempre he estat molt sensible a l'estètica del primer Renaixement. M'encanten les combinacions de colors del Trecento, tauletes de, per exemple, Simone Martini, Duccio, aquesta classe de coses, en les quals, de sobte, apareixen unes combinacions de colors meravelloses, on hi ha una paret verd festuc o una ombra blau fosc en una finestra i un vermell estrident en alguna banda en una juxtaposició meravellosa. Total, el fet és que sempre m'ha atret aquesta època des de Cimabue fins a Giotto, en la qual van passar tantes coses en tan poc temps, quan les convencions bizantines van començar a desapar-se cap a fora cap al que a la llarga seria la il·limitada perspectiva del pensament humanista. Pel camí va haver-hi tanta pintura meravellosa que, per la seva malaptesa, m'excita. Tantes taules del Trecento que m'agradaria bressolar en els meus braços mentre s'esforcen per establir les regles de la perspectiva que Vermeer maneja amb aquest aplom, amb tants matisos quatre-cents anys més tard.... Una última reflexió sobre Bizanci. Sempre que vaig



hice, por ejemplo, de un hombre, un hombre desnudo metiendo la mano en unos escombros, barro y escombros, que es curiosamente vistoso, con unos pasajes de pintura preciosos. No todo es horror, aunque podría haberlo sido perfectamente. Así que está rodeado de una masa de desechos decrepitos que se pudren e indefinibles, pero proviene de las ruinas... por las que está a punto de ser inundado.

MP: ¿De una sensación de desintegración?

MC: Sí, sí. Decrepitud y desintegración abrumadoras. No es nada específico, no tiene nada que ver con ningún desastre en particular, es más nebuloso que eso.

No puedo decir concretamente qué es ni lo haría. O sea, no diría que esto es Chernobyl o esto es Dresde o esto es... Y al hombre que está escarbando en los desechos le han despojado de todo. Ni ropa, nada. Es... puede que sea un niño, puede que esté regresando a un seno materno, que es mucho más peligroso que el del que ha salido. Puede que sea mi "hombre de las penas". No específicamente, por supuesto, la figura de Cristo mostrando los estigmas sino, no obstante, un hombre, el hombre, herido, traicionado – lo que sea – inundado de desesperanza y finalidad. Pero, ¿quién sabe? Yo no pretendo entenderlo... No pretendo ser una autoridad en mi propia obra en ese sentido, en el sentido de definirla.

MP: Pero, ¿las mismas figuras tienden a repetirse en las obras? ¿Hay similitudes o parecido familiar entre ellas?

MC: Son una especie de *dramatis personae*... el payaso, el sabio, el trotamundos, la acróbata, ese tipo de cosas. Sí, vuelven, vuelven. Algo unificador en mi obra podría ser que siempre he sido muy sensible a la estética del primer Renacimiento. Me encantan las combinaciones de colores del Trecento, tablitas de, por ejemplo, Simone Martini, Duccio, esa clase de cosas, en las que de repente aparecen unas combinaciones de colores maravillosas, dónde hay una pared pistacho o una sombra azul oscuro en una ventana y un bermellón estridente en alguna parte en una yuxtaposición maravillosa. Total, el hecho es que siempre me ha atraído esa

have anything to do with a particular disaster, it's more nebulous than that.

I can't and wouldn't put a finger on it. I mean, I wouldn't say this is Chernobyl or this is Dresden or this is... And the man who's scrabbling in the detritus has been stripped of everything. No clothing, nothing. He's... perhaps he's an infant, perhaps he's returning to a womb, which is much more dangerous than the one from which he emerged. He may be my "man of sorrows". Not specifically, of course, the Christ figure displaying the stigmata but, nevertheless, a man, the man, wounded, betrayed – whatever – awash in hopelessness and finality. But, *quién sabe?* I don't purport to understand... I don't purport to be an authority on my own work in that sense, in the sense of defining it.

MP: But the same figures tend to recur in the work? Are there similarities or a family resemblance between them?

MC: They're a sort of *dramatis personae*... the clown, the sage, the wanderer, the acrobatic woman, that sort of thing. Yes, they come back, they come back. One unifying thing in my work might be that I've always been very susceptible to the aesthetics of the early Renaissance. I love Trecento colour schemes, little panels by, let's say, Simone Martini, Duccio, that sort of thing, where suddenly there are these wonderful colour schemes, where there'll be a pistachio wall or a deep blue shadow in a window and a blaring vermilion somewhere in a wonderful juxtaposition. Anyway, the fact is that I've always been attracted to that period running from Cimabue through Giotto when so much happened in such a short time, when Byzantine conventions begin to explode outwards toward what ultimately will be the boundless perspective of humanist thought. Along the way there was such marvellous painting which in its awkwardness excites me. So many Trecento panels I'd like to cradle in my arms as they struggle to establish the rules of perspective that Vermeer handles with such nuanced aplomb four hundred years later... One last thought on Byzantium. Whenever I go to the Louvre, indeed one of the reasons I go there, is to feast my eyes on the *Pietà* of Villeneuve-lès-Avignon. What

al Louvre, un dels motius pels quals hi vaig, de fet, és per a regalar-me la vista amb la *Pietà* de Villeneuve-lès-Avignon. Quin quadre! El retrat del donant presentat d'una manera tan brillant, potser flamenc de sensació, i la figura (qui serà?) grapejant amb delicadesa els raigs de llum/ agulles d'or al voltant del cap de Crist gairebé com si toqués un arpa! La verge que, pel motiu que sigui, està pintada com bastant aplatada en comparació dels altres personatges del quadre, Crist, un cadàver lànguid amb un tors espatllat, i a la llunyania, un eco, segurament de Bizanci.

MP: O sigui que, clarament, els quadres tracten tant de pintura, de la història de la pintura, com dels esdeveniments mundials o dels teus pensaments interiors. Fas viatges amb regularitat a les grans capitals, als grans museus, per anar a veure coses específiques.

MC: Ho faig, sí. Hi ha altres coses emocionants en la pintura, per descomptat, com quan Cézanne empeny un horitzó a través d'un arbre, per exemple, posant en dubte les nostres suposicions sobre plànols i seqüències d'estructures. Suposo que es podria dir que trobo les incerteses de l'art profundament atractives i importants.

MP: Per exemple, quan vas al Metropolitan, què vas a veure?

MC: Bé, últimament vaig a l'ala Lehman. Però normalment, just abans, el primer quadre que vaig a veure és *Juan de Pareja* de Velázquez. És el suprem, saps? El retrat suprem, la descripció suprema.

MP: La peça de pintura supremament perfecta.

MC: Gairebé, gairebé, caram.

MP: És també el que et guia per a seguir endavant? Per a pintar més? Per a millorar?

MC: Probablement, probablement. En fi, el meu quadre suprem seria l'últim quadre que pintés. Un llibre meravellós seria "últims quadres o dibuixos famosos". Crec que l'últim quadre més suprem que conec és la *Pietà* de Ticià a l'Accademia de Venècia, on ja ni pinta, posa la pintura amb els dits.

época desde Cimabue hasta Giotto, en la que pasaron tantas cosas en tan poco tiempo, cuando las convenciones bizantinas empezaron a desplomarse hacia afuera hacia lo que a la larga sería la ilimitada perspectiva del pensamiento humanista. Por el camino hubo tanta pintura maravillosa que, por su torpeza, me excita. Tantas tablas del Trecento que me gustaría acunar en mis brazos mientras se esfuerzan por establecer las reglas de la perspectiva que Vermeer maneja con ese aplomo con tantos matices cuatrocientos años más tarde.... Una última reflexión sobre Bizancio. Siempre que voy al Louvre, uno de los motivos por los que voy, en efecto, es para regalarme la vista con la *Pietà* de Villeneuve-lès-Avignon. ¡Menudo cuadro! El retrato del donante presentado de una manera tan brillante, puede que flamenco de sensación, ¡y la figura (¿quién será?) toqueteando con delicadeza los rayos de luz/aguja de oro alrededor de la cabeza de Cristo casi como si tocara un arpa! La virgen que, por el motivo que sea, está pintada como bastante achatada en comparación con los demás personajes del cuadro, Cristo, un cadáver lánguido con un torso estropeado, y en la lejanía, un eco, seguramente de Bizancio.

MP: O sea que claramente, los cuadros tratan tanto de pintura, de la historia de la pintura, como de los acontecimientos mundiales o de tus pensamientos interiores. Haces viajes con regularidad a las grandes capitales, a los grandes museos, para ir a ver cosas específicas.

MC: Lo hago, sí. Hay otras cosas emocionantes en la pintura, por supuesto, como cuando Cézanne empuja un horizonte a través de un árbol, por ejemplo, poniendo en duda nuestras suposiciones sobre planos y secuencias de estructuras. Supongo que se podría decir que encuentro las incertidumbres del arte profundamente atractivas e importantes.

MP: Por ejemplo, cuando vas al Metropolitan, ¿qué vas a ver?

MC: Bueno, últimamente voy al ala Lehman. Pero normalmente, justo antes, el primer cuadro que voy a ver es *Juan de Pareja* de Velázquez. Es lo supremo, ¿sabes? El retrato supremo, la descripción suprema.

a painting! The donor's portrait so brilliantly modelled, perhaps Flemish in feeling, and the figure (who is it?) gently fingering the rays of light/needles of gold surrounding Christ's head almost as though stroking a harp! The virgin, who for whatever reason is depicted as rather flattened compared to the other personages in the picture, Christ a languid corpse with a ruined torso, and in the distance, an echo, certainly of Byzantium.

MP: So clearly the paintings are as much about painting, about the history of painting, as they are about world events or your inner thoughts. You make regular trips to the great capitals, to the great museums, to go and look at specific things.

MC: I do, yes. There are other excitements in painting, of course, as when Cézanne pushes a horizon through a tree, say, questioning our assumptions about planes and sequences of structures. I suppose you could say that I find the uncertainties of art deeply appealing and important.

MP: For instance, when you go to the Metropolitan, what do you go and look at?

MC: Well, these days I always go to the Lehman Wing. But usually, just before that, the first painting I go to see is the Velázquez *Juan de Pareja*. That's the ultimate, you know. The ultimate portrait, the ultimate description.

MP: The ultimately perfect piece of painting.

MC: It is pretty damn close.

MP: Would that be what leads you on also? To paint more? To get better?

MC: Probably, probably. I mean, my ultimate thing would be the last thing that I paint. A wonderful book would be famous last paintings or drawings. I think the ultimate last painting I know of is Titian's *Pietà* in the Accademia in Venice, where he no longer paints, he puts on the paint with his fingers.

MP: You're, for the moment, still holding brushes.



Atelier Sitges, 2006 (Elisabeth Loewenstein Novick)

MP: Tu, de moment, encara subjectes pinzells.

MC: Encara subjecto pinzells, sí. (riu)

MP: Però també m'interessa això que has dit que no fas estudis. Significa això que simplement agafes un tela en blanc i comences alguna cosa?

MC: Sí. Solc dibuixar amb pintura a la tela i després veig què passa, on em duu la pintura.

MP: Interessant. Així que davant, res...

MC: Bé, en certa manera, sí i en certa manera, no. En certa manera, sí, tal vegada duia temps dibuixant cert leitmotiv en bocins de paper, potser una peça bastant acabada que sigui un xic gran o alguna peça que ha quallat i que després tingui vida pròpia. Però mai faig cap conjunt de dibuixos en una quadrícula... En el meu cas em posaria inquiet i nerviós, seria un treball en comptes d'un quadre. No considero la meua pintura com un..., bàsicament no accepto encàrrecs. Simplement és una cosa que m'encanta fer. D'altra banda, quan veus en el Reina Sofía el primer esbós grandària postal per al Guernica, i després tota la resta, et sembla una evolució meravellosa d'alguna cosa que culmina en un quadre extraordinari.

MP: O sigui que cap dels teus dibuixos o gravats van ser, per dir-ho així, preparació per a una imatge pintada després més gran.

MC: En realitat, no. Hi ha alguns leitmotius que formen part del meu "vocabulari" bàsic.

MP: Tornem al Laocont. És una imatge que et va impactar profundament?

MC: Sí, és una imatge impressionant. No havia vist l'original fins fa un any i mig a Roma, quan vam anar als Museus del Vaticà, que és on es troba. Encara que sí havia vist una còpia meravellosa, crec que era una còpia romana, en el Metropolitan de nen. Suposo que vaig començar a anar al Met quan tenia vuit o nou anys, quan vam arribar a Nova York. Vivíem a poques illes de cases d'allí.

MP: Amb el teu pare, amb la teua mare?

MP: La pieza de pintura supremamente perfecta.

MC: Casi, casi, caray.

MP: ¿Es también lo que te guía para seguir adelante?  
¿Para pintar más? ¿Para mejorar?

MC: Probablemente, probablemente. En fin, mi cuadro supremo sería el último cuadro que pintara. Un libro maravilloso sería "últimos cuadros o dibujos famosos". Creo que el último cuadro más supremo que conozco es la *Pietà* de Tiziano en la Accademia en Venecia, dónde ya ni pinta, pone la pintura con los dedos.

MP: Tú, de momento, aún sujetas los pinceles.

MC: Aún sujeto pinceles, sí. (se ríe)

MP: Pero también me interesa eso que has dicho de que no haces estudios. ¿Significa eso que simplemente coges un lienzo en blanco y empiezas algo?

MC: Sí. Suelo dibujar con pintura en el lienzo y luego veo qué pasa, adónde me lleva la pintura.

MP: Interesante. Así que antes, nada...

MC: Bueno, en cierto modo, sí y en cierto modo, no. En cierto modo, sí, a lo mejor llevaba tiempo dibujando cierto leitmotiv en trozos de papel, puede que una pieza bastante acabada que sea un poco grande o alguna pieza que ha cuajado y que luego tenga vida propia. Pero nunca hago ningún conjunto de dibujos en una cuadrícula... En mi caso me pondría inquieto y nervioso, sería un trabajo en vez de un cuadro. No considero mi pintura como un... básicamente no acepto encargos. Simplemente es algo que me encanta hacer. Por otro lado, cuando ves en el Reina Sofía el primer esbozo tamaño postal para el Guernica, y luego todo lo demás, te parece una evolución maravillosa de algo que culmina en un cuadro extraordinario.

MP: O sea que ninguno de tus dibujos o grabados son, por así decirlo, preparación para una imagen pintada luego más grande.

MC: En realidad, no. Hay algunos leitmotivs que forman parte de mi "vocabulario" básico.

MC: I'm still holding brushes, yes. (laughs)

MP: But, I'm interested, too, when you said you do no studies. Does that mean you just take a blank canvas and start something?

MC: Yes. I usually draw with paint on the canvas and then just see what happens, see where the paint takes me.

MP: Interesting. So nothing before...

MC: Well, in a sense yes and in another sense no. In a sense, yes, I may have been drawing a certain leitmotiv for a while on bits and pieces of paper, maybe a rather finished piece that's sort of largish or some piece that's come together and gelled and then has its own life. But I never do a set of drawings on a grid... In my case it would make me fidgety and nervous, it would be a job rather than a painting. I don't think of my painting as a... I don't accept commissions basically. I mean it's just something I love to do. On the other hand, when you see at the Reina Sofía the first little postcard-sized sketch for Guernica, and then all of the other stuff, it's just a wonderful progression of something that culminates in this extraordinary painting.

MP: So none of your drawings or your prints are, as it were, preparatory for a larger painted image.

MC: Not really. There are some leitmotivs which are a part of my basic "vocabulary".

MP: Let's go back to the Laocoön. That is an image that struck you deeply?

MC: Yes, it is a stunning image. I didn't see the original until a year and a half ago in Rome, when we went to the Vatican Museums, which is where it is. But I did see this wonderful copy, I think it was a Roman copy, at the Metropolitan as a boy. I started going to the Met, I guess, when I was eight or nine, as soon as we arrived to New York. We lived a few blocks away.

MP: With your dad, with your mum?

MC: My mother, my mother. My father never left Mexico. When I went to New York, it was with my

MC: La meua mare, la meua mare. El meu pare mai no va sortir de Mèxic. Quan vaig anar a Nova York, va ser amb la meua mare. I vàrem viure els següents deu anys a Nova York i després vam tornar a veure el meu pare el 1959. Bé, el Laocont que vaig veure era una reproducció, però la complexitat de la composició és esbalaïdora i, per descomptat, és un tractat sobre el cos, com l'Àpol·lo de Belvedere. Sols aquest fragment del Belvedere és..., s'han escrit llibres sobre aquesta musculatura i el Laocont és, si fos possible, una tesi més completa sobre l'anatomia. El Laocont mateix i els seus dos fills que foren escanyats per les serps. És una imatge molt clau.

MP: És a dir que algunes d'aquestes coses es tradueixen en la teua pròpia obra?

MC: Crec que sí. Saps, mai no he contemplat la meua pròpia obra des d'una perspectiva d'art històric. Hauria de ser algú altre qui ho fes. Però no em sobtaria que de vegades existís el gest hel·lènic, el gest de la mà alçada darrere del cap expressant l'agonia, o sigui que estic segur que aquesta classe de coses fa camí pel meu material.

MP: Hi ha molta agonía en el teu material?

MC: Doncs, sí. Suposo que té a veure, o amb abordar i suportar el que és la vida que l'envolta a un, o amb no ser capaç d'abordar i suportar-ho, però de tota manera, és aquí. Crec que és un viatge infeliç, saps, el nostre viatge en aquest planeta afligit de problemes.

## §

MC: Vaig anar a la meua primera cursa de braus quan era un marrec a Mèxic amb el meu pare. Tenia quatre anys. Hi ha gent que creu que és massa d'hora per a dur els nens a les curses. Em moro de ganes de dur al meu nét Max a una cursa de toros quan m'ho autoritzi la seva mare.

He esmentat això perquè en la *corrida*, quan tot qualla, és extraordinari. És una mena de saga de la vida i la mort, sol i sorra..., la qüestió és que si hi ha una treva, una terrible i avorrida treva per la raó que sigui, de vegades entre el públic,

MP: Volvamos al Laoconte. ¿Es una imagen que te impactó profundamente?

MC: Sí, es una imagen impresionante. No había visto el original hasta hace un año y medio en Roma, cuando fuimos a los Museos del Vaticano, que es dónde está. Aunque sí había visto una copia maravillosa, creo que era una copia romana, en el Metropolitan de niño. Empecé a ir al Met cuando, supongo, tendría ocho o nueve años, en cuanto llegamos a Nueva York. Vivíamos a pocas manzanas de allí.

MP: ¿Con tu padre, con tu madre?

MC: Mi madre, mi madre. Mi padre nunca salió de México. Cuando fui a Nueva York, fue con mi madre. Y vivimos los siguientes diez años en Nueva York y luego regresamos a ver a mi padre en 1959. Bueno, el Laoconte que vi era una reproducción, pero la complejidad de la composición es pasmosa y, por supuesto, es un tratado sobre el cuerpo, como el Apolo de Belvedere. Sólo ese fragmento del Belvedere es... se han escrito libros sobre esa musculatura y el Laocoonte es, si cabe, una tesis más completa sobre la anatomía. El Laoconte mismo y sus dos hijos fueron estrangulados por las serpientes. Es una imagen muy clave.

MP: ¿Así que algunas de esas cosas se traducen a tu propia obra?

MC: Creo que sí. Sabes, nunca he contemplado mi propia obra desde una perspectiva de arte histórico. Otra persona tendría que hacer eso. Pero no me sorprendería que a veces existiera el gesto helénico, el gesto de la mano alzada detrás de la cabeza expresando la agonía, o sea que estoy seguro de que esa clase de cosas anda por mi material.

MP: ¿Hay mucha agonía en tu material?

MC: Pues, sí. Supongo que tiene que ver o con abordar y sobrellevar lo que es la vida que rodea a uno o con no ser capaz de abordar y sobrellevarlo, pero de todas maneras, ahí está. Creo que es un viaje infeliz, sabes, nuestro viaje en este planeta aquejado de problemas.

mother. And we lived the next ten years in New York and then went back to see my father in 1959. So, the Laocoön I saw was a reproduction, but the complexity of the composition is astounding and, of course, it's a treatise on the body, like the Apollo de Belvedere. Just that fragment of the Belvedere is...books have been written about that *musculatura* and the *Laocoonte* is, if anything, a more complete thesis on anatomy. The *Laocoonte* himself and his two sons were strangled by the serpents. It's a very key image.

MP: So some of these things translate into you own work?

MC: I think so. You know, I've never looked at my own work from an art historical perspective. Somebody else would have to do that. But I wouldn't be surprised if there were sometimes the Hellenic gesture, the gesture of the raised hand behind the head signifying the agony, *agonía*, so I'm sure that sort of thing floats around in my stuff.

MP: Is there a lot of *agonía* in your stuff?

MC: Well, yes. I suppose it has to do with either dealing and coping with what life around one is or not being able to deal and cope with it, but it's there anyway. I think it's an unhappy voyage, you know, our voyage on this troubled planet.

§

MC: I went to my first bullfight when I was a child in Mexico with my father. I was four. Some people think it's too early to take children to the bullfights. I'm still dying to take my grandson Max to a bullfight as soon as I get clearance from his mother.

I mention this because in the *corrida*, when everything comes together, it's extraordinary. It's sort of a life and death saga, sun and sand... my point is that if there is a lull, a terrible, boring lull for whatever reason, sometimes out of the public, someone will insult the matador, justly or unjustly, or goad him to put himself into a more dangerous situation than he is in the first place,

algú insulta el matador, justament o injusta, o el provoca perquè es col·loqui en una situació encara més perillosa de la que està, cosa que ja és suficientment atterradora. Però el públic, és clar, és cruel, tots som cruels, així que quan resulta avorrida, de vegades una veu sorgeix d'entre el públic, i és quelcom que fa eco per la naturalesa de l'amfiteatre, i una veu diu "Qué emoción," això és tot (aixeca la veu) "Qué emoción!" cosa que és, no cal dir, molt *pointu*. Així que la raó per la qual he fet esment d'això és perquè en el... i ara estic pontificant... perquè en el món de l'art d'avui, hi ha una espècie d'acord tàcit de no ser feridor...

MP: No fer ones.

MC: No fer ones. No dir que tal vídeo sorollós o tal quadre està francament mal fet, mal creat i que és un nyap...

MP: Miguel, m'interessa una cosa que, al meu entendre, no has explicat del tot, i és el motiu pel qual tens un elenc complet de personatges d'una altra era. És perquè et proporciona una distància? És perquè t'agrada jugar amb ells? Òbviament són criatures que has inventat. Van sorgir per algun motiu?

MC: Bé, hi ha dues coses. M'agrada la teatralitat perquè de vegades resulta molt pintoresca. Crec que hi ha alguna inclinació a la Commedia dell'Arte, algunes persones salten pel meu escenari. Però també l'elenc de personatges... De nen vaig veure una obra de teatre meravellosa a Pittsburgh titulada "El Gran Mag"... O sigui que es podria dir que sí que hi ha un elenc de personatges en la meva obra. Però he d'assenyalar que de vegades he introduït en aquest selecte grup de personatges el fotògraf com representació contemporània del testimoni. He fet bastants quadres amb el fotògraf fotografiant els horrors de la guerra o el residu i les deixalles que deixa... És el registrador. És el testimoni. També corre perill. Corre tant perill com les víctimes que està fotografiant.

MP: Està en perill. Hi ha víctimes. Aquest és un món sumit en el caos, en la desil·lusió. Aquest és un món a la vora de... És gairebé apocalíptic.

MC: S'aproxima a l'apocalipsi més del que voldria imaginar-me.



MC: Fui a mi primera corrida de toros cuando era un chaval en México con mi padre. Tenía cuatro años. Hay gente que cree que es demasiado pronto para llevar a los niños a las corridas. Tengo muchas ganas de llevar a mi nieto Max a una corrida de toros en cuanto me lo autorice su madre.

He mencionado esto porque en las corridas, cuando todo cuaja, es extraordinario. Es una especie de saga de la vida y la muerte, sol y arena... la cuestión es que si hay un intervalo de calma, un terrible y aburrido intervalo de calma por la razón que sea, a veces entre el público, alguien insulta al matador, justa o injustamente, o le provoca para que se coloque en una situación aún más peligrosa de la que está, cosa que ya es suficientemente aterradora. Pero el público, por supuesto, es cruel, todos somos crueles, así que cuando resulta aburrida, a veces una voz surge de entre el público, y es algo que hace eco por la naturaleza del anfiteatro, y una voz dice "Qué emoción", eso es todo (levanta la voz) "¡Qué emoción!" cosa que es, por supuesto, muy *pointu*. Así que la razón por la que he mencionado esto es porque en el... y ahora estoy pontificando... porque en el mundo del arte de hoy, hay una especie de acuerdo tácito de no ser hiriente...

MP: No hacer olas.

MC: No hacer olas. No decir que tal vídeo ruidoso o tal cuadro está francamente mal hecho, mal creado y que es una chapuza...

MP: Miguel, me interesa algo que en mi opinión, no has explicado del todo, y es el motivo por el que tienes un elenco completo de personajes de otra era. ¿Es porque te proporciona una distancia? ¿Es porque te gusta jugar con ellos? Obviamente son criaturas que has inventado. ¿Surgieron por algún motivo?

MC: Bueno, hay dos cosas. Me gusta la teatralidad porque a veces resulta muy pintoresca. Creo que hay algún apego a la *Commedia dell'Arte*, algunas personas brincan por mi escenario. Pero también el elenco de personajes... De niño vi una obra de teatro maravillosa en Pittsburgh titulada "El Gran

which is terrifying enough to begin with. But the public, of course, is cruel, we're all cruel, and so when it's boring, sometimes one voice will come out of the crowd, and it's an echoing sort of thing because of the nature of the amphitheatre, and a voice says "*Qué emoción*," that's it (raises voice) "¡*Qué emoción!*" "How exciting," which, of course, is very *pointu*. So, the reason I mention this is because in the, I'm sounding off now, because in today's art world, there is a sort of an unspoken agreement not to be cutting...

MP: Not to rock the boat.

MC: Not to rock the boat. Not to say this very noisy video or this or that painting is frankly poorly made, poorly fashioned and botched...

MP: Miguel, I was interested by something that you didn't, to my mind, explain fully, which is why you have a complete cast of characters from another age. Is that because that gives you a distance? Is it because you like to play around with them? They're obviously creatures that you've invented. Did they come about for a reason?

MC: Well, there are two things. I like theatricality because sometimes it's very colourful. I think there are some attachments to *Commedia dell'Arte*, some people prance around on my stage. But also the cast of characters... As a child I saw a wonderful piece of theatre in Pittsburgh, called "The Great Magician"... So you might say there's a cast of characters in my work. But I must point out that sometimes I've introduced into this select group of characters the photographer as a contemporary depiction of the witness. I've done quite a few paintings with the photographer photographing the horrors of war or the residue and the detritus left behind... He's the recorder. He's the witness. He's also in danger. He's in as much danger as the victims he's photographing.

MP: He's in danger. There are victims. This is a world in chaos, in disillusion. This is a world on the edge of...it's almost apocalyptic.

MC: It comes closer to apocalypse than I'd like to think.

- MP: I això forma part d'un malestar metafísic o polític? Sorgeix de la teva lectura i seguiment de les notícies diàries?
- MC: Bé, com li dic a la meva quiosquera quan vaig a comprar un periòdic en anglès, un altre en castellà i de vegades *Le Monde* en francès, li dic, bé, veuràs, he de llegir les notícies dolentes en tres idiomes diferents a veure si puc trobar una mica menys de sofriment en un idioma o un altre.
- MP: Però se suposa que tu ets el rodamón, tu ets el registrador. No sé si ets el jòquer de la baralla, si ets el comediant, el pallaso.
- MC: Em van expulsar de l'escola dues vegades per ser el pallaso, el pallaso de la classe.
- MP: O sigui que ets el pallaso també?
- MC: Sí.
- MP: T'hem identificat com el pallaso i, és de suposar, el savi, l'home de la barba... el patriarca.
- MC: Ah, aquestes són *palabras mayores*. Són termes molt, molt majors. Bé, sí que aprens alguna cosa pel camí. Formes algun tipus d'opinió educada.
- MP: Almenys diguem que el savi té una presència en el teu teatre mental.
- MC: Molta, molta. Encara que no estic segur que sigui un autoretrat.
- MP: Però, potser hi ha un poc de tu en tots ells?
- MC: Espero que sí. Per què no? M'agrada la narrativa i m'agrada formar part de situacions narratives, ja sigui descrivint-les jo o estant en la narrativa d'un altre. M'agrada la dissertació. Necessito dissertació i tracte social i aprenc d'això.
- MP: Estàs contant històries, en certa manera, encara que pot ser que aquestes siguin, diguem-ne, indirectes, desviades, intervingudes, suggestives, sense tenir una narrativa formal en si. Són estats d'ànim i reflexions... Diries que la teva tècnica ha canviat molt al llarg dels anys – tant en els quadres com en els dibuixos?

Mago"... Así que podrías decir que hay un elenco de personajes en mi obra. Pero debo señalar que a veces he introducido en ese selecto grupo de personajes al fotógrafo como representación contemporánea del testigo. He hecho bastantes cuadros con el fotógrafo fotografiando los horrores de la guerra o el residuo y los desechos que deja tras de sí... Es el registrador. Es el testigo. También corre peligro. Corre tanto peligro como las víctimas que está fotografiando.

MP: Está en peligro. Hay víctimas. Este es un mundo sumido en el caos, en la desilusión. Este es un mundo al borde de... es casi apocalíptico.

MC: Se aproxima al apocalipsis más de lo que quisiera imaginarme.

MP: ¿Y eso forma parte de un malestar metafísico o político? ¿Surge de tu lectura y seguimiento de las noticias diarias?

MC: Bueno, como le digo a mi kiosquero cuando voy a comprar un periódico en inglés, otro en español y a veces *Le Monde* en francés, le digo, bueno, verás, tengo que leer las malas noticias en tres idiomas diferentes a ver si puedo encontrar aunque sólo sea un poco menos de sufrimiento en un idioma u otro.

MP: Pero se supone que tú eres el trotamundos, tú eres el registrador. No sé si eres el comodín de la baraja, si eres el comediante, el payaso.

MC: Me expulsaron de la escuela dos veces por ser el payaso, el payaso de la clase.

MP: ¿O sea que eres el payaso también?

MC: Sí.

MP: Te hemos identificado como el payaso y, es de suponer, el sabio, el hombre de la barba... el patriarca.

MC: Ah, esas son palabras mayores. Son términos muy, muy mayores. Bueno, sí que aprendes algo por el camino. Consigues formar algún tipo de opinión educada.

MP: Al menos digamos que el sabio tiene una presencia en tu teatro mental.

MP: And that's part of a metaphysical or a political unease? It's out of your reading and following of the daily news?

MC: Well, as I tell my newspaper seller when I go up and buy a newspaper in English, a newspaper in Spanish and sometimes *Le Monde* in French, and I say, well, you know I have to read the bad news in three different languages to see if I can find just a little scrap of less misery in one language or another.

MP: But presumably you're the wanderer, you're the recorder. I don't know whether you're the joker in the pack, whether you're the comedian, the clown.

MC: I was expelled from school twice for being the clown, the class clown.

MP: So you are the clown as well?

MC: Yes.

MP: We've identified you as the clown and, presumably, the wise man, the man with the beard...the patriarch.

MC: Ah, those are *palabras mayores*. Those are major, major terms. I mean you do learn something along the way. You do form some kind of educated opinion.

MP: At least let's say that the sage has a presence in your mental theatre.

MC: Very much, very much. I'm not sure that it's a self-portrait, though.

MP: But perhaps there's a bit of you in all of them?

MC: I would hope so. Why not? I like narrative and I like being part of narrative situations, whether I'm describing them or I'm in someone else's narrative. I like discourse. I need discourse and intercourse, and I learn from it.

MP: You are telling stories, in a sense, even though they might be, let's say, indirect, deflected, mediated, suggestive, without having an actual formal narrative. They're states of mind and



Carola Condé, Miguel Condé, Michael Peppiatt,  
Bar Xatet, Sitges 2006 (Tony Keeler)

MC: M'encanta dibuixar. Considero que els dibuixos, els dibuixos per dibuixar, estan darrere de cada quadre en particular. No hagués pintat aquesta o aquella tela, tal vegada, sense el dibuix.

MP: De manera que dibuixar és una espècie d'esquelet?

MC: No necessàriament. Potser sigui més aviat semblant a un òrgan vital que a un esquelet. Esquelet implica més o menys una armadura. Pot ser que sigui més orgànic que ossi.

MP: I encara no has dit perquè les teves figures van vestides tirant una mica a l'antiga. Què et comporta això? Et dona més llibertat? Vull dir, ja saps, per què no duen roba moderna? O podrien dur togues?

MC: Tens raó, tens raó. Francament podria ser un truc.

MP: Un manierisme?

MC: Pot ser que sigui un manierisme. Pot ser que sigui un truc. Pot ser que siguin ardis superficials i arterosos...

MP: Doncs si més no, no estic insinuant això. (riu)

MC: Bé, és quelcom que surgeix. D'una banda, aquesta classe d'indumentària és simplement atractiva. És molt atractiva. Alguns abillaments, alguns vestuaris, són molt visuals.

MP: Quan veig la teva obra penso sempre en "El trampós de l'as de diamants" de de la Tour.

MC: Ah, sí. Meravellós, de la Tour!

MP: Et fa l'efecte que totes les seves figures en porten alguna de cap.

MC: Sí, sí, gent molt astuta. De la Tour i Caravaggio. Si et dic la veritat, jo reto culte a l'altar de Caravaggio. Acostumo a esvair-me quan es tracta de Caravaggio. I qui no? Per la raó que sigui, estic enamorat del seu abast teatral i la seva sucosa narrativa. Sovint considero la vida com un drama i sóc sensible als recursos que realcin aquesta idea. Podria ser un centelleig de llum en escombratge darrere d'un test de flors – un

MC: Mucha, mucha. Aunque no estoy seguro de que sea un autorretrato.

MP: Pero, ¿a lo mejor hay un poco de ti en todos ellos?

MC: Espero que sí. ¿Por qué no? Me gusta la narrativa y me gusta formar parte de situaciones narrativas, ya sea describiéndolas yo o estando en la narrativa de otro. Me gusta la disertación. Necesito disertación y trato social y aprendo de ello.

MP: Estás contando historias, en cierto modo, aunque puede que estas sean, digamos, indirectas, desviadas, mediadas, sugestivas, sin tener una narrativa formal en sí. Son estados de ánimo y reflexiones... ¿Dirías que tu técnica ha cambiado mucho a lo largo de los años – tanto en los cuadros como en los dibujos?

MC: Me encanta dibujar. Considero que los dibujos, los dibujos por dibujar, están detrás de cada cuadro en particular. No hubiese pintado este o aquel lienzo, tal vez, sin el dibujo.

MP: ¿De modo que dibujar es una especie de esqueleto?

MC: No necesariamente. Quizás sea más bien parecido a un órgano vital que a un esqueleto. Esqueleto más o menos implica un armazón. Puede que sea más orgánico que óseo.

MP: Y todavía no has dicho por qué tus figuras van vestidas de un modo un tanto ancestral. ¿Qué te comporta eso? ¿Te da más libertad? Quiero decir, ya sabes, ¿por qué no llevan ropa moderna? ¿O podrían llevar togas?

MC: Tienes razón, tienes razón. Francamente podría ser un truco.

MP: ¿Un manierismo?

MC: Puede que sea un manierismo. Puede que sea un truco. Puede que sean artimañas superficiales y arteras...

MP: Pues desde luego, no estoy insinuando eso. (se ríe)

MC: Bueno, es algo que surge. Por un lado, esa clase de indumentaria es simplemente atractiva.

reflections.... Would you say your technique has changed a lot over the years – both in the paintings and the drawings?

MC: I love to draw. I think of the drawings, the un-drawn drawings as being behind a particular painting. I wouldn't have painted this or that canvas, perhaps, without the drawing.

MP: So that drawing is a kind of skeleton?

MC: Not necessarily. Maybe more like a vital organ than a skeleton. Skeleton sort of implies an armature. Perhaps it's more organic than skeletal.

MP: And you still haven't said why your figures are clothed in a sort of an ancient mode? What does that do for you? Does that give you more freedom? I mean, you know, why aren't they in modern dress? Or could they wear togas?

MC: You're right, you're right. It may be a trick, quite frankly.

MP: A mannerism?

MC: It may be a mannerism. It may be a trick. It may be shallow, devious trickery...

MP: Well, I'm certainly not implying that. (laughs)

MC: Well, it does come up. On the one hand, that sort of *indumentaria* is simply attractive. It's very attractive. Some of the garb, some of the costuming, it's very visual.

MP: I always think when I look at your work of the de la Tour "Card Players".

MC: Ah, yes. Wonderful, de la Tour!

MP: You get the impression that all his figures have tricks up their sleeves.

MC: Yes, yes, very tricky people. De la Tour and Caravaggio. If you must know, I worship at the altar of Caravaggio. I usually go into a swoon when it comes to Caravaggio. Who wouldn't? For whatever reason, I'm smitten by his theatrical sweep and juicy narrative. I often think of life as a drama and am susceptible to devices which

recurs, però em transporta més enllà de la natura morta a altres llocs, per dir-ho així. Les ombres de Caravaggio ens conviden a entrar en un món de tenebres i jo vull ser el primer a anar-hi. Què trobaré més enllà d'aquell cavall lluent de Conversió de Sant Pau? Porta-m'hi! Això és el que Caravaggio em produeix!

- MP: Tot això inevitablement li dóna una altra ressonància als teus quadres.
- MC: Pot ser que les coses canviïn, però crec que la raó per la qual vaig introduir tots aquests personatges semi-històrics estranys en la meua pintura és que tenia moltes ganes d'evitar l'especificació i entrar simplement en una espècie de territori incògnit – que és recognoscible gràcies als barrets o capes o el que sigui...
- MP: Això li proporciona una mena de dislocació al teu món.
- MC: Sí, hi ha cert *décalage*, cosa que m'agrada. Pot ser que ho necessiti. Pot ser que m'agradi perquè ho necessito.
- MP: I et permet, probablement, encobrir certes coses que sents que no tindrien la mateixa ressonància si les teves figures només anessin com homes amb vestits moderns.
- MC: Crec que tots els actes de la vida són actuals independentment de com es vesteixi la gent i crec que l'actual, per la raó que sigui, no m'ha importat tant. El càmera és el màxim que m'he aproximat a un tipus de pensament actual.
- MP: Per descomptat, també fas figures nues, o sigui que de vegades no hi ha gens d'encobriment en absolut... Què me'n dius del canvi tan radical en el color que es dóna en la teua obra de finals dels vuitanta? És un fenomen molt interessant: de cop i volta passes d'una gamma tènue a una òbviament molt més viva.
- MC: Sí. Bé, això té una resposta molt senzilla. Vaig sofrir una depressió clínica als quaranta i bastants i la meua dona va tenir cura de mi d'una manera molt especial, i va ser llarg i *pénible* per a tots els implicats. Però quan vaig sortir d'aquesta depressió, gràcies a la Carola i a la medicació i a

Es muy atractiva. Algunos atuendos, algunos vestuarios, son muy visuales.

MP: Cuando veo tu obra pienso siempre en “El tramposo del as de diamantes” de la Tour”.

MC: Ah, sí. Maravilloso, de la Tour!

MP: Te da la impresión de que todas sus figuras se traen algo entre manos.

MC: Sí, sí, gente muy astuta. De la Tour y Caravaggio. Si te digo la verdad, yo rindo culto en el altar de Caravaggio. Suelo desvanecerme cuando se trata de Caravaggio. ¿Y quién, no? Por la razón que sea, estoy enamorado de su alcance teatral y su jugosa narrativa. A menudo considero la vida como un drama y soy sensible a los recursos que realcen esa idea. Podría ser un destello de luz en barrido detrás de una maceta de flores – un recurso, pero me transporta más allá del bodegón a otros lugares, por así decirlo. Las sombras de Caravaggio nos invitan a entrar en un mundo de tinieblas y yo quiero ser el primero en ir. ¿Qué encontraré más allá de aquel caballo luciente de la Conversión de San Pablo? ¡Llévame allí! ¡Eso es lo que Caravaggio me produce!

MP: Todo eso inevitablemente le da otra resonancia a tus cuadros.

MC: Puede que las cosas cambien, pero creo que la razón por la que introduje todos esos personajes semi-históricos extraños en mi pintura es que tenía muchas ganas de evitar la especificación y simplemente entrar en una especie de territorio incógnito – que es reconocible gracias a los sombreros o capas o lo que sea...

MP: Eso le proporciona una especie de dislocación a tu mundo.

MC: Sí, hay cierto *décalage*, cosa que me gusta. Puede que lo necesite. Puede que me guste porque lo necesito.

MP: Y te permite, tal vez, encubrir ciertas cosas que sientes que no tendrían la misma resonancia si tus figuras sólo fuesen como hombres en trajes modernos.

enhance that idea. It could be a flash of raking light behind a pot of flowers – a device, but it takes me behind the still-life to other places, as it were. Caravaggio's shadows invite us into a nether world and I want to be the first to go there. What will I find beyond that lucent horse in the Conversion of Saint Paul? Take me there! That's what Caravaggio does to me!

MP: All this inevitably gives your paintings another resonance.

MC: Maybe things will change, but I think the reason why I introduced all these strange, semi-historical characters into my painting was that I very much wanted to avoid specificity and just go into a sort of unmarked territory – which is recognisable because of the hats or the cloaks or whatever....

MP: That gives your world a kind of dislocation.

MC: Yes, there's a *décalage*, which I like. Perhaps I need it. Perhaps I like it because I need it.

MP: And it enables you perhaps to cloak certain things that you feel wouldn't have the same resonance if your figures were just sort of men in modern-day suits.

MC: I think that all acts of life are current no matter how the people dress and I think that currency, for whatever reason, hasn't been that important to me. The cameraman is the closest I've come to a current sort of thinking.

MP: Of course, you also do naked figures, so sometimes there is no cloaking at all.... What about the quite radical change in colour that occurs in your work in the late 1980s? That's an interesting phenomenon: you go suddenly from a subdued palette to a very obviously more vivid one.

MC: Yes. Well, that has a simple answer. I suffered a clinical depression in my late forties and I was cared for by my wife in a very special way, and it was long and *pénible* for all concerned. But when I came out of this depression, thanks to Carola and to medication and to taking care of myself, my colour scheme changed totally.

cuidar-me més, la meva combinació de colors va canviar totalment.

**MP:** Doncs, clar, el color és alguna cosa molt emocional, no? És una expressió directa de com se sent un. És molt interessant que passés així, ja que divideix la teva obra més o menys en dues meitats.

**MC:** És cert. Ho dic en to d'acudit, però la meva crisi nerviosa és el millor que li ha passat mai a la meva pintura. Va haver-hi una mena de renovació.

**MP:** I va canviar alguna cosa més? Va canviar en alguna cosa el teu contingut o més aviat va ser qüestió de com ho expressaves?

**MC:** Crec que el contingut és relativament constant. L'expressió, crec, s'ha tornat més potencialment explosiva en certa manera. És clar que els meus dibuixos i els meus gravats s'han tornat més hermètics. Diguem que part del classicisme latent s'ha tornat més pronunciat.

**MP:** Quan van començar a sorgir les figures que habiten en les teves teles? Molt al principi de la teva obra?

**MC:** Alguns leitmotivs van emergir molt al principi. L'Ícar, el Laocont... Es remunten als últims anys de la meva adolescència. Em fico de ple en aquests temes quan estic pintant i el meu descans d'ells és el meu costat compulsivament social. M'aparta del treball.

**MP:** El teu costat compulsivament social també s'introdueix en els quadres?

**MC:** Suposo que sí. Els quadres tracten d'alguna cosa que passa entre persones. Però volia assenyalar que sempre sóc conscient de la diferència entre una espècie de fórmula repetitiva i una qualitat obsessiva que duu a una altra constància.

**MP:** En el teu cas, de vegades intentes trencar allò que pugui semblar repetitiu? O simplement no et sembla repetitiu? Estàs continuant alguna cosa dintre del llenguatge que has desenvolupat.

**MC:** Bé, si sento que estic en la cúspide d'algun costum, ho soluciono treballant. No ho soluciono



MC: Creo que todos los actos de la vida son actuales independientemente de cómo se vista la gente y creo que lo actual, por la razón que sea, no me ha importado tanto. El cámara es lo máximo que me he aproximado a un tipo de pensamiento actual.

MP: Por supuesto, también haces figuras desnudas, o sea que a veces no hay nada de encubrimiento en absoluto... ¿Qué me dices del cambio tan radical en el color que ocurre en tu obra de finales de los ochenta? Es un fenómeno muy interesante: de repente pasas de una gama tenue a una obviamente mucho más viva.

MC: Sí. Bueno, eso tiene una respuesta muy sencilla. Sufrí una depresión clínica a los cuarenta y bastantes y mi mujer cuidó de mí de una manera muy especial, y fue largo y penible para todos los implicados. Pero cuando salí de esa depresión, gracias a Carola y a la medicación y a cuidarme más, mi combinación de colores cambió totalmente.

MP: Pues, claro, el color es algo muy emocional, ¿no? Es una expresión directa de cómo se siente uno. Es muy interesante que pasara así, ya que divide tu obra más o menos en dos mitades.

MC: Es cierto. Lo digo medio de broma, pero mi crisis nerviosa fue lo mejor que le ha pasado nunca a mi pintura. Hubo una especie de renovación.

MP: ¿Y cambió algo más? ¿Cambió en algo tu contenido o más bien fue cuestión de cómo lo expresabas?

MC: Creo que el contenido es relativamente constante. La expresión, creo, se ha vuelto más potencialmente explosiva en cierto modo. Desde luego mis dibujos y mis grabados se han vuelto más herméticos. Digamos que parte del clasicismo latente se ha vuelto más pronunciado.

MP: ¿Cuándo empezaron a surgir las figuras que habitan en tus lienzos? ¿Muy al principio de tu obra?

MC: Algunos leitmotifs emergieron muy al principio. El Ícaro, el Laoconte... Se remontan a los últimos años de mi adolescencia. Me meto de lleno en esos temas cuando estoy pintando y mi descanso de ellos es mi lado compulsivamente social. Me aparta del trabajo.

MP: But, of course, colour is a very emotional thing, isn't it? It's a direct expression of how one feels. It's very interesting it happened that way, since it splits your work more or less into two halves.

MC: It does. I say it facetiously, but my breakdown was the best thing that ever happened to my painting. There was a kind of renewal.

MP: And did anything else change? Did your subject matter change at all or was it more a question of how you expressed it?

MC: I think the subject matter is fairly steady. The expression, I think, has become more potentially explosive in a way. Certainly my drawing and my etching have become tighter. Some of the latent classicism, let's say, has become more pronounced.

MP: When did the figures that inhabit your canvases begin to emerge? Very early on in your work?

MC: Some leitmotifs emerged very early on. The Icarus, the Laocoön... They go back to my late teens. I'm completely inside these themes when I'm painting and my break from them is my compulsively social side. It gets me away from the work.

MP: Your compulsively social side also feeds into the paintings?

MC: I suppose so. The paintings are about something going on between people. But I wanted to make the point that I'm always aware of the difference between a repetitive sort of formula and an obsessive quality that leads to another constancy.

MP: In your case, do you ever consciously try and break what might seem repetitive? Or you just don't feel it as repetitive? You're continuing something within the language that you've evolved.

MC: Well, if I do feel that I'm on the cusp of some kind of a habit, I work it out by working. I don't work it out by thinking, "Well, let's try painting cars" or something. It'll go away or it'll transform itself because I will be the medium of the



Atelier Sitges, 2006 (Elisabeth Loewenstein Novick)

pensant, "Bé, anem a provar amb pintar cotxes" o alguna cosa així. Desapareixerà o es transformarà perquè jo seré el mitjà per a la transformació, només en fer-ho. I això resulta molt gratificant.

**MP:** Alguna vegada et quedes en blanc?

**MC:** (riu) Per descomptat. Però només sóc un rodamón amb un parell de pinzells, arrossegant les meves coses d'estudi en estudi, i normalment alguna cosa apareix al final.

**MP:** Tens una rutina de treball o el teu dia és molt fluid?

**MC:** És fluid. Vam tenir una casa molt gran a Madrid durant una temporada, un edifici que literalment s'esfondrava. Era un convent de principis del segle XVII. Ho esmento perquè era tan gran que podia aixecar-me del llit, caminar fins a una taula i començar a dibuixar abans d'esmorzar o seguir pintant fins a l'hora del sopar. I era meravellós, meravellós.

**MP:** Et refereixes que podies treballar en diverses coses alhora? Com aquell qui salta d'una tela a una altra amb coses desencadenant altres coses?

**MC:** Exacte. Això m'agrada. Suposo que es podria dir que és com carregar una bomba.

**MP:** O sigui que tenies tres o quatre teles en marxa?

**MC:** Probablement més, de vegades.

**MP:** En produeixes molta quantitat? Mai no n'estic molt segur.

**MC:** Doncs sí, però tornant una mica al que ja hem parlat abans, en alguns moments de la meua vida – no m'agrada la paraula carrera, m'espanta – he tingut acords comercials amb algun marxant, alguna galeria o el que sigui, i sempre m'he mostrat molt reticent a involucrar-me en alguna cosa amb algú que em demanés, per exemple, cinquanta teles a l'any.

**MP:** Bé, t'agrada la llibertat il·limitada, si pots aconseguir-la.

**MC:** Sí. Tinc una mena de rutina, vivint aquí, sobretot a Sitges. Tampoc dic que sigui un caçador-

- MP: ¿Tu lado compulsivamente social también se introduce en los cuadros?
- MC: Supongo que sí. Los cuadros tratan de algo que pasa entre personas. Pero quería señalar que siempre soy consciente de la diferencia entre una especie de fórmula repetitiva y una cualidad obsesiva que lleva a otra constancia.
- MP: En tu caso, ¿a veces intentas romper aquello que pueda parecer repetitivo? ¿O simplemente no te parece repetitivo? Estás continuando algo dentro del lenguaje que has desarrollado.
- MC: Bueno, si siento que estoy en la cúspide de alguna rutina, lo soluciono trabajando. No lo soluciono pensando, "Bueno, vamos a probar con pintar coches" o algo así. Desaparecerá o se transformará porque yo seré el medio para la transformación, sólo con hacerlo. Y eso resulta muy gratificante.
- MP: ¿Alguna vez te quedas en blanco?
- MC: (se ríe) Por supuesto. Pero sólo soy un trotamundos con un par de pinceles, arrastrando mis cosas de estudio en estudio, y normalmente algo aparece más bien pronto que tarde.
- MP: ¿Tienes una rutina de trabajo o tu día es muy fluido?
- MC: Es fluido. Tuvimos una casa muy grande en Madrid durante una temporada, un edificio que literalmente se venía abajo. Era un convento de principios del siglo XVII. Eso lo menciono porque era tan grande que podía levantarme de la cama, caminar hasta una mesa y empezar a dibujar antes de desayunar o seguir pintando hasta la hora de la cena. Y era maravilloso, maravilloso.
- MP: ¿Te refieres a que podías trabajar en varias cosas a la vez? ¿En plan saltando de un lienzo a otro con cosas desencadenando otras cosas?
- MC: Exacto. Eso me gusta. Supongo que se podría decir que es como cebar una bomba.
- MP: ¿O sea que tenías tres o cuatro lienzos en marcha?
- MC: Probablemente más que eso a veces.
- transformation, just by doing it. And that's very satisfying.
- MP: Do you ever dry up?
- MC: (laughs) Of course. But I'm just a wanderer with a couple of paint brushes, dragging my stuff from studio to studio, and usually something comes up before long.
- MP: Do you have a working routine, or is your day very fluid?
- MC: It's fluid. When we had a very large place in Madrid for a while, a building that was literally falling down. It was an early 17th Century *convento*. I mention that because it was so large that I could just roll out of bed and walk over to a table and start drawing before breakfast or continue painting until dinner. And that was wonderful, wonderful.
- MP: Would that mean you could work on several things at once? Sort of bouncing from one canvas to another and things sparking things off?
- MC: Exactly. I like that. It's like priming a pump, I guess you would say.
- MP: So you had three or four canvases on the go?
- MC: Probably more than that sometimes.
- MP: Do you produce quite a lot? I'm never quite sure.
- MC: I do, but going back to something we've spoken about before, at some points in my life – I don't like the word career, it frightens me – I've had working arrangements with a dealer, a gallery or whatever, and I've always been very reticent to get involved in something with somebody who wanted, say, fifty canvases a year.
- MP: Well, you like unlimited freedom, if you can get it.
- MC: Yes. I have a routine of sorts, living here, especially in Sitges. I'm not saying that I'm a hunter-gatherer, but the routine has a lot to do with daylight and coffee in the morning, dinner at ten in the evening and that sort of thing, but it's not the nine-to-five punctiliousness of

recol·lector, però la rutina té molt a veure amb la llum del dia i cafè al matí, sopar a les deu de la nit i aquesta classe de coses, però no és la meticulositat del tipus de nou a cinc de certs altres creadors. No t'atabalaré amb el corrent de ressaca que s'aixeca amb una força vuit huracanada en el meu cap darrerament. És la barreja habitual de trivialitat encrostada, teatre existencial i llistes d'afers. És clar, normalment quan aquest còctel esborronador comença a culminar, aparec en un dels meus estudis i començo a dibuixar o a pintar.

MP: I Espanya entra molt en els teus quadres?

MC: És clar, és clar.

MP: I llocs? Sitges? Madrid?

MC: Bé, no específicament, perquè mai usaria una església de Madrid, per exemple, com leitmotiv. Encara que hagi viscut a Sitges durant tant de temps, mai introduiria elements seus conscientment en un quadre. Això no se m'acudiria mai. Però si Carola i jo haguéssim passat els darrers trenta-cinc anys a Ostend o Bergen o en un altre indret, tot seria completament diferent. Em refereixo que aquest és el meu món. Aquest mar d'aquí fora és el *Mare Nostrum* i sento que és tan meu com de qualsevol altre en aquest litoral. Això és molt important per a mi.

MP: Per descomptat, l'estat espanyol probablement t'haurà proporcionat un tipus de llibertat particular, no? És una societat molt lliure..., liberal i tolerant.

MC: És molt relaxada. Però hi ha un contrapès. Hi ha l'Espanya negra, està el pes de l'església i d'algunes de les institucions. Però és una cultura meravellosa i generosa.

MP: I la literatura, ocupa un paper en el que pintes – els que has llegit, el què has assimilat?

MC: Sí, una mica, encara que no tant. El que he assimilat és la millor manera d'expressar-ho perquè ja no..., he de reconèixer-ho sincerament..., ja no llegeixo perquè el costat físic de pintar és molt cansat. No tediós, sinó cansat. Ja saps, dur teles pesades per aquí a fora,

MP: ¿Produces mucho? Nunca estoy muy seguro.

MC: Pues sí, pero volviendo a algo de lo que ya hemos hablado antes, en algunos momentos de mi vida – no me gusta la palabra carrera, me asusta – he tenido acuerdos comerciales con algún marchante, alguna galería o lo que sea, y siempre me he mostrado muy reticente a involucrarme en algo con alguien que me pidiera, por ejemplo, cincuenta lienzos al año.

MP: Bueno, te gusta la libertad ilimitada, si puedes conseguirla.

MC: Sí. Tengo una especie de rutina, viviendo aquí, sobre todo en Sitges. Tampoco digo que sea un cazador-recolector, pero la rutina tiene mucho que ver con la luz del día y café por la mañana, cenar a las diez de la noche y esa clase de cosas, pero no es la meticulosidad tipo de nueve a cinco de ciertos otros creadores. No te agobiaré con la corriente de resaca que se levanta con una fuerza ocho huracanada en mi cabeza últimamente. Es la mezcla habitual de trivia encostrada, teatro existencial y listas de quehaceres. Por supuesto, normalmente cuando este cóctel espeluznante empieza a culminar, aparezco en uno de mis estudios y empiezo a dibujar o a pintar.

MP: ¿Y España entra mucho en tus cuadros?

MC: Por supuesto, por supuesto.

MP: ¿Y sitios? ¿Sitges? ¿Madrid?

MC: Bueno, no específicamente, porque nunca usaría una iglesia de Madrid, por ejemplo, como leitmotiv. Aunque haya vivido en Sitges durante tanto tiempo, nunca introduciría elementos suyos conscientemente en un cuadro. Eso nunca se me ocurriría. Pero si Carola y yo hubiésemos pasado los últimos treinta y cinco años en Ostend o Bergen o en otro sitio, todo sería completamente diferente. Me refiero a que este es mi mundo. Ese mar de ahí fuera es el *Mare Nostrum* y siento que es tan mío como de cualquier otro en este litoral. Eso es muy importante para mí.

MP: Por supuesto, España probablemente te habrá proporcionado un tipo de libertad particular, ¿no? Es una sociedad muy libre... liberal y tolerante.

certain other creators. I won't burden you with the riptide which surges at gale-force-eight in my head these days. It's the usual mix of encrusted trivia, existential theatrics and lists of things-to-do. Of course, usually when this frightening cocktail starts to crest, I roll into one of my studios and begin to draw or paint.

MP: Does Spain come into your paintings much?

MC: Of course, of course.

MP: And places? Sitges? Madrid?

MC: Well, not specifically, because I would never take a Madrid church, say, as a leitmotif. Although I've lived in Sitges for such a long time, I would never consciously introduce elements of it into a painting. That would never occur to me. But if Carola and I had spent the last thirty-five years in Ostend or Bergen or somewhere, everything would be completely different. I mean this is my world. That sea out there is *Mare Nostrum* and I feel it's as much mine as anybody else's on this *litoral*. That is very important to me.

MP: Of course, Spain has probably provided you with a particular kind of freedom, hasn't it? It is a very free society... liberal and tolerant.

MC: It's very easygoing. But there is a counterbalance. There's the *España negra*, there's the weight of the church, and some of the institutions. But it's a wonderful, generous culture.

MP: And literature, does that play a role in what you paint – what you've read, what you've absorbed?

MC: Yes, a bit, but not much. What I've absorbed is a better way of putting it because I no longer, I have to admit it honestly, I no longer read because the physical side of painting is tiring. Not tiresome, but it's tiring. You know, carrying heavy canvases around, just moving them around, turning them upside down...

MP: And you're standing the whole time.

MC: Right, I love it, but I just can't find the energy to read afterwards. It's been a very long time since I've read in a really serious manner.

moure-les d'un costat a un altre, donar-los la volta...

MP: I estàs tota l'estona dempeus.

MC: Exacte, m'encanta, però després simplement no trobo l'energia per a llegir. Fa moltíssim temps que no llegeixo d'una manera seriosa.

MP: No obstant això, t'encanta parlar.

MC: Sí que m'encanta parlar. A Espanya, saps, una forma de parlar en societat i en companyia és la tertúlia, que en realitat és bastant estructurada. Personalment prefereixo la conversa més variada. M'encanta la barreja de gent interessant de diferents mons i opinions, fins i tot quan discuteixen feroçment... Saps, organitzàvem sopars a Madrid fa anys i la gent cridava i xisclava... Un era comunista, un altre era un escriptor homosexual..., meravellós, meravellós. I un altre de més enllà que era *notaire* o..., ja saps, i resultava ser una vetllada realment violenta amb una conversa excitant i carregada. Crec que alguns dels nostres veïns es van mudar per culpa dels nostres sopars. Però després, al final, els nostres convidats s'aixecaven i comentaven: "Oh, m'ha encantat discrepar amb tu."

MP: És alguna cosa molt civilitzada ser capaç de discutir amb la gent sense barallar-se amb ella... En certa manera es podria dir que els teus quadres són una mica com sopars que se't van anar de les mans. (riu)

MC: (riu) M'agraden els que se'm van anar de les mans.

(Traducció: Ramon Vilardell)

MC: Es muy relajada. Pero hay un contrapeso. Está la España negra, está el peso de la iglesia y de algunas de las instituciones. Pero es una cultura maravillosa y generosa.

MP: Y la literatura, ¿desempeña un papel en lo que pintas – los que has leído, lo que has asimilado?

MC: Sí, un poco, aunque no tanto. Lo que he asimilado es la mejor manera de expresarlo porque ya no... tengo que reconocerlo sinceramente... ya no leo porque el lado físico de pintar es muy cansado. No tedioso, sino cansado. Ya sabes, llevar lienzos pesados por ahí, moverlos de un lado a otro, darles la vuelta...

MP: Y estás todo el rato de pie.

MC: Exacto, me encanta, pero después simplemente no encuentro la energía para leer. Hace muchísimo tiempo que no leo de una forma seria.

MP: Sin embargo te encanta hablar.

MC: Sí que me encanta hablar. En España, sabes, una forma de hablar en sociedad y en compañía es la tertulia, que en realidad es bastante estructurada. Personalmente prefiero la conversación variada. Me encanta la mezcla de gente interesante de distintos mundos y opiniones, incluso cuando discuten ferozmente... Sabes, montábamos cenas en Madrid hace años y la gente se gritaba y chillaba... Uno era comunista, otro era un escritor homosexual... maravilloso, maravilloso. Y otro más que era un *notaire* o, ya sabes, y resultaba ser una velada realmente violenta con una conversación excitante y cargada. Creo que algunos de nuestros vecinos se mudaron por culpa de nuestras cenas. Pero luego, al final, nuestros invitados se levantaban y comentaban: "Oh, me ha encantado discrepar contigo".

MP: Es algo muy civilizado ser capaz de discutir con la gente sin pelearse con ella... En cierto modo se podría decir que tus cuadros son un poco como cenas que se te fueron de las manos. (se ríe)

MC: (se ríe) Me gustan los que se me fueron de las manos.

MP: But you love to talk.

MC: I do love to talk. In Spain, you know, one form of talking in society and in company is the *tertulia*, which is actually rather structured. I myself prefer wide-ranging conversation. I love a mix of interesting people from diverse worlds and opinions even when they disagree fiercely... You know, we had dinner parties in Madrid years ago and people would scream at each other and holler... One was a communist, another a homosexual author... wonderful, wonderful. Somebody else was a *notaire* or, you know, and it was really a violent evening, with excitable, charged conversation. I think some of our neighbours moved away because of our dinner parties. But then at the end our guests would get up and say to each other: "Oh, I so loved disagreeing with you."

MP: It's very civilized to be able to argue with people without falling out with them... In a sense you could say that your pictures are a bit like dinner parties that have got out of hand. (laughs)

MC: (laughs) I like the ones that got out of hand.

(Traducción: Ramon Vilardell)





<b>Olis</b>	<b>Óleos</b>	<b>Oils</b>
<b>Pastels</b>	<b>Pasteles</b>	<b>Pastels</b>
<b>Dibuixos</b>	<b>Dibujos</b>	<b>Drawings</b>
<b>Pergamins</b>	<b>Pergaminos</b>	<b>Parchments</b>
<b>Fragments</b>	<b>Fragmentos</b>	<b>Fragments</b>

**Sense títol, 2002**  
Oli sobre tela  
255 x 178 cm

**Sin título, 2002**  
Óleo sobre lienzo  
255 x 178 cm

**Untitled, 2002**  
Oil on canvas  
255 x 178 cm



**Sense títol, 2002**  
Oli sobre tela  
255 x 178 cm

**Sin título, 2002**  
Óleo sobre lienzo  
255 x 178 cm

**Untitled, 2002**  
Oil on canvas  
255 x 178 cm



**Sense títol, 2002**  
**Oli sobre tela**  
**255 x 178 cm**  
**Col·lecció particular**

**Sin título, 2002**  
**Óleo sobre lienzo**  
**255 x 178 cm**  
**Colección particular**

**Untitled, 2002**  
**Oil on canvas**  
**255 x 178 cm**  
**Private collection**



**"Chapapote", 2002**  
Oli sobre tela  
110 x 90 cm  
Col·lecció Amadeo Condé

**"Chapapote", 2002**  
Óleo sobre lienzo  
110 x 90 cm  
Colección Amadeo Condé

**"Chapapote", 2002**  
Oil on canvas  
110 x 90 cm  
Amadeo Condé collection







**Doble díptic sense títol, 1998**  
Oli sobre tela  
4 teles de 255 x 178 cm

**Doble díptico sin título, 1998**  
Óleo sobre lienzo  
4 lienzos de 255 x 178 cm

**Untitled double diptic, 1998**  
Oil on canvas  
4 canvases of 255 x 178 cm



**"El peregrino", 1991**  
Oli sobre tela  
260 x 190 cm

**"El peregrino", 1991**  
Óleo sobre lienzo  
260 x 190 cm

**"El peregrino", 1991**  
Oil on canvas  
260 x 190 cm



**Sense títol, 198?, 2005-06**  
Oli sobre tela  
160 x 120 cm

**Sin título, 198?, 2005-06**  
Óleo sobre lienzo  
160 x 120 cm

**Untitled, 198?, 2005-06**  
Oil on canvas  
160 x 120 cm



**Sense títol, 1982**  
**Oli sobre tela**  
**160 x 120 cm**  
**Col·lecció Ignacio de Lassaletta**

**Sin título, 1982**  
**Óleo sobre lienzo**  
**160 x 120 cm**  
**Colección Ignacio de Lassaletta**

**Untitled, 1982**  
**Oil on canvas**  
**160 x 120 cm**  
**Ignacio de Lassaletta collection**





**Sense títol, c 1980, 2005**  
**Oli sobre tela**  
**105 x 91 cm**

**Sin título, c 1980, 2005**  
**Óleo sobre lienzo**  
**105 x 91 cm**

**Untitled, c 1980, 2005**  
**Oil on canvas**  
**105 x 91 cm**



**Sense títol, 1977, 1980, 2004**  
Oli sobre tela  
191 x 128 cm

**Sin título, 1977, 1980, 2004**  
Óleo sobre lienzo  
191 x 128 cm

**Untitled, 1977, 1980, 2004**  
Oil on canvas  
191 x 128 cm



**"Lugar sin límites", 1977, 1988-89**  
Oli sobre tela  
154 x 218 cm  
Col·lecció Carola Condé

**"Lugar sin límites", 1977, 1988-89**  
Óleo sobre lienzo  
154 x 218 cm  
Colección Carola Condé

**"Lugar sin límites", 1977, 1988-89**  
Oil on canvas  
154 x 218 cm  
Carola Condé collection



**Sense títol, 1977, 2004**  
Oli sobre tela  
155 x 217 cm  
Col·lecció particular

**Sin título, 1977, 2004**  
Óleo sobre lienzo  
155 x 217 cm  
Colección particular

**Untitled, 1977, 2004**  
Oil on canvas  
155 x 217 cm  
Private collection





**Sense títol, c 1975-77**  
Oli sobre tela  
125 x 177 cm

**Sin título, c 1975-77**  
Óleo sobre lienzo  
125 x 177 cm

**Untitled, c 1975-77**  
Oil on canvas  
125 x 177 cm



**Sense títol, 1975**  
**Oli sobre tela**  
**196 x 145 cm**  
**Col·lecció Carola Condé**

**Sin título, 1975**  
**Óleo sobre lienzo**  
**196 x 145 cm**  
**Colección Carola Condé**

**Untitled, 1975**  
**Oil on canvas**  
**196 x 145 cm**  
**Carola Condé collection**



**Sense títol, 1975-77**  
**Oli sobre tela**  
**110 x 150 cm**

**Sin título, 1975-77**  
**Óleo sobre lienzo**  
**110 x 150 cm**

**Untitled, 1975-77**  
**Oil on canvas**  
**110 x 150 cm**



**Sense títol, 1975-76, 2005-06**  
Oli sobre tela  
110 x 150 cm

**Sin título, 1975-76, 2005-06**  
Óleo sobre lienzo  
110 x 150 cm

**Untitled, 1975-76, 2005-06**  
Oil on canvas  
110 x 150 cm





**Sense títol, 1975, 2005-06**  
Oli sobre tela  
111 x 130 cm

**Sin título, 1975, 2005-06**  
Óleo sobre lienzo  
111 x 130 cm

**Untitled, 1975, 2005-06**  
Oil on canvas  
111 x 130 cm



**Sense títol, 1975**  
**Oli sobre tela**  
**51 x 65 cm**  
**Col·lecció Carola Condé**

**Sin título, 1975**  
**Óleo sobre lienzo**  
**51 x 65 cm**  
**Colección Carola Condé**

**Untitled, 1975**  
**Oil on canvas**  
**51 x 65 cm**  
**Carola Condé collection**



**"El pintor", c 1975**  
Oli sobre tela  
255 x 178 cm  
Col·lecció particular

**"El pintor", c 1975**  
Óleo sobre lienzo  
255 x 178 cm  
Colección particular

**"El pintor", c 1975**  
Oil on canvas  
255 x 178 cm  
Private collection



**"Drac", c 1975, 2005**  
**Amb la col·laboració de**  
**Amadeo Condé**  
**Oli sobre tela**  
**111 x 130 cm**  
**Col·lecció Amadeo Condé**

**"Drac", c 1975, 2005**  
**Con la colaboración de**  
**Amadeo Condé**  
**Óleo sobre lienzo**  
**111 x 130 cm**  
**Colección Amadeo Condé**

**"Drac", c 1975, 2005**  
**With the collaboration of**  
**Amadeo Condé**  
**Oil on canvas**  
**111 x 130 cm**  
**Amadeo Condé collection**





**Sense títol, 1974-76**  
Oli sobre tela  
128 x 177 cm

**Sin título, 1974-76**  
Óleo sobre lienzo  
128 x 177 cm

**Untitled, 1974-76**  
Oil on canvas  
128 x 177 cm



**Sense títol, 1974-75, 2005**  
Oli sobre tela  
110 x 150 cm  
Col·lecció particular

**Sin título, 1974-75, 2005**  
Óleo sobre lienzo  
110 x 150 cm  
Colección particular

**Untitled, 1974-75, 2005**  
Oil on canvas  
110 x 150 cm  
Private collection



**"Los amantes", 1974, 2005**  
Oli sobre tela  
142 x 195 cm  
Col·lecció particular

**"Los amantes", 1974, 2005**  
Óleo sobre lienzo  
142 x 195 cm  
Colección particular

**"Los amantes", 1974, 2005**  
Oil on canvas  
142 x 195 cm  
Private collection



**"Conversazione", 1973, 1976,  
1978, 2005**  
Oli sobre tela  
142 x 195 cm

**"Conversazione", 1973, 1976,  
1978, 2005**  
Óleo sobre lienzo  
142 x 195 cm

**"Conversazione", 1973, 1976,  
1978, 2005**  
Oil on canvas  
142 x 195 cm





**Sense títol, 1972-74, 1977**  
**Oli sobre tela**  
**141 x 195 cm**  
**Col·lecció particular**

**Sin título, 1972-74, 1977**  
**Óleo sobre lienzo**  
**141 x 195 cm**  
**Colección particular**

**Untitled, 1972-74, 1977**  
**Oil on canvas**  
**141 x 195 cm**  
**Private collection**



**Sense títol, c 1972**  
**Oli sobre tela**  
**127 x 177 cm**  
**Col·lecció particular**

**Sin título, c 1972**  
**Óleo sobre lienzo**  
**127 x 177 cm**  
**Colección particular**

**Untitled, c 1972**  
**Oil on canvas**  
**127 x 177 cm**  
**Private collection**



**Sense títol, c 1972**  
**Oli i collage sobre taula**  
**124 x 105 cm**  
**Col·lecció particular**

**Sin título, c 1972**  
**Óleo y collage sobre tabla**  
**124 x 105 cm**  
**Colección particular**

**Untitled, c 1972**  
**Oil and collage on wood**  
**124 x 105 cm**  
**Private collection**



**Sense títol, 2005**  
**Pastel sobre paper**  
**57 x 38,5 cm**

**Sin título, 2005**  
**Pastel sobre papel**  
**57 x 38,5 cm**

**Untitled, 2005**  
**Pastel on paper**  
**57 x 38,5 cm**





**Sense títol, 2004**  
Pastel sobre paper  
57 x 41 cm

**Sin título, 2004**  
Pastel sobre papel  
57 x 41 cm

**Untitled, 2004**  
Pastel on paper  
57 x 41 cm



**Sense títol, 2003**  
**Pastel sobre paper**  
**49 x 31,5 cm**  
**Col·lecció Carola Condé**

**Sin título, 2003**  
**Pastel sobre papel**  
**49 x 31,5 cm**  
**Colección Carola Condé**

**Untitled, 2003**  
**Pastel on paper**  
**49 x 31,5 cm**  
**Carola Condé collection**



**Sense títol, 2003**  
**Pastel sobre paper**  
**64 x 49 cm**  
**Col·lecció Carola Condé**

**Sin título, 2003**  
**Pastel sobre papel**  
**64 x 49 cm**  
**Colección Carola Condé**

**Untitled, 2003**  
**Pastel on paper**  
**64 x 49 cm**  
**Carola Condé collection**



**Sense títol, 2003**  
**Pastel sobre paper**  
**31 x 24 cm**  
**Col·lecció Carola Condé**

**Sin título, 2003**  
**Pastel sobre papel**  
**31 x 24 cm**  
**Colección Carola Condé**

**Untitled, 2003**  
**Pastel on paper**  
**31 x 24 cm**  
**Carola Condé collection**





**Sense títol, 2006**  
**Carbó i carbonet sobre paper**  
**80 x 60 cm**  
**Col·lecció Maximilian Condé**

**Sin título, 2006**  
**Carbón y carboncillo sobre papel**  
**80 x 60 cm**  
**Colección Maximilian Condé**

**Untitled, 2006**  
**Charcoal on paper**  
**80 x 60 cm**  
**Maximilian Condé collection**



**Sense títol, 2006**  
Carbó i carbonet sobre paper  
80 x 60 cm

**Sin título, 2006**  
Carbón y carboncillo sobre papel  
80 x 60 cm

**Untitled, 2006**  
Charcoal on paper  
80 x 60 cm



**Sense títol, 2006**  
Carbó i carbonet sobre paper  
60 x 80 cm

**Sin título, 2006**  
Carbón y carboncillo sobre papel  
60 x 80 cm

**Untitled, 2006**  
Charcoal on paper  
60 x 80 cm



**"El samurái", 2003**  
Carbonet i pastel sobre paper  
145 x 100 cm  
Col·lecció Carola Condé

**"El samurái", 2003**  
Carboncillo y pastel sobre papel  
145 x 100 cm  
Colección Carola Condé

**"El samurái", 2003**  
Charcoal and pastel on paper  
145 x 100 cm  
Carola Condé collection





**Sense títol, 1997**  
**Llapis, carbonet i carbó**  
**sobre paper**  
**152 x 102 cm**  
**Col·lecció particular**

**Sin título, 1997**  
**Lápiz, carboncillo y carbón**  
**sobre papel**  
**152 x 102 cm**  
**Colección particular**

**Untitled, 1997**  
**Graphite and charcoal**  
**on paper**  
**152 x 102 cm**  
**Private collection**



**Sense títol, 1997**  
**Llapis, carbonet i carbó**  
**sobre paper**  
**152 x 102 cm**

**Sin título, 1997**  
**Lápiz, carboncillo y carbón**  
**sobre papel**  
**152 x 102 cm**

**Untitled, 1997**  
**Graphite and charcoal**  
**on paper**  
**152 x 102 cm**



**Sense títol, 1997**  
**Llapis, carbonet i carbó**  
**sobre paper**  
**152 x 102 cm**

**Sin título, 1997**  
**Lápiz, carboncillo y carbón**  
**sobre papel**  
**152 x 102 cm**

**Untitled, 1997**  
**Graphite and charcoal**  
**on paper**  
**152 x 102 cm**

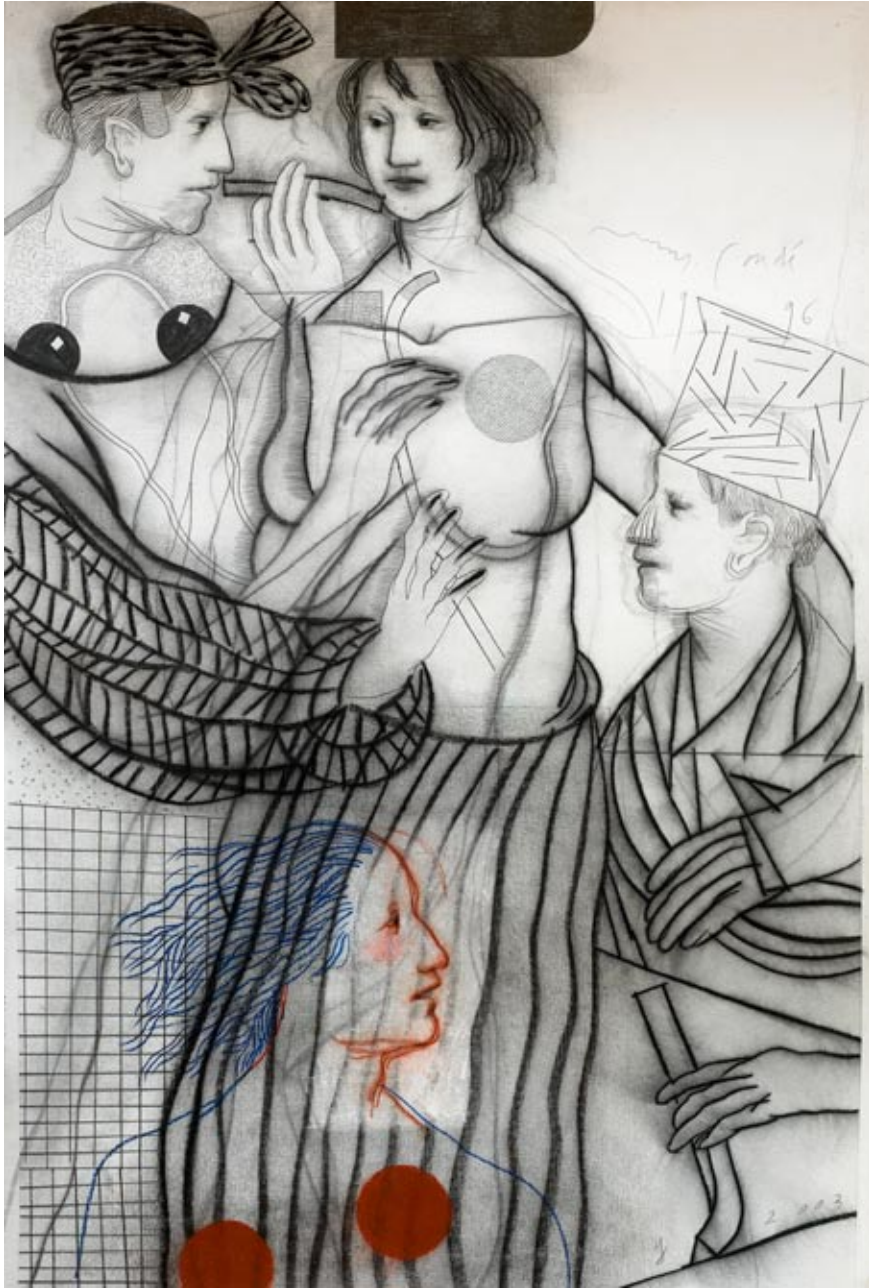


**Sense títol, 1996, 2003**  
**Llapis, carbonet, carbó i pastel**  
**sobre paper**  
**152 x 102 cm**

**Sin título, 1996, 2003**  
**Lápiz, carboncillo, carbón y**  
**pastel sobre papel**  
**152 x 102 cm**

**Untitled, 1996, 2003**  
**Graphite, charcoal and**  
**pastel on paper**  
**152 x 102 cm**





**Sense títol, 1972**  
**(malmès per un incendi en 1980)**  
**Tinta xinesa sobre paper**  
**111 x 60 cm**  
**Col·lecció Carola Condé**

**Sin título, 1972**  
**(dañado por un incendio en 1980)**  
**Tinta china sobre papel**  
**111 x 60 cm**  
**Colección Carola Condé**

**Untitled, 1972**  
**(damaged by fire in 1980)**  
**Ink on paper**  
**111 x 60 cm**  
**Carola Condé collection**



**"Pasacalle", 1972**  
**(malmès per un incendi en 1980)**  
Tinta xinesa sobre paper  
111 x 60 cm  
Col·lecció Carola Condé

**"Pasacalle", 1972**  
**(dañado por un incendio en 1980)**  
Tinta china sobre papel  
111 x 60 cm  
Colección Carola Condé

**"Pasacalle", 1972**  
**(damaged by fire in 1980)**  
**Ink on paper**  
**111 x 60 cm**  
**Carola Condé collection**



**Sense títol, 2005**  
**Tinta xinesa sobre coberta**  
**de pergami**  
**48,5 x 31,5 cm**  
**Col·lecció particular**

**Sin título, 2005**  
**Tinta china sobre cubierta**  
**de pergamino**  
**48,5 x 31,5 cm**  
**Colección particular**

**Untitled, 2005**  
**Ink on parchment book cover**  
**48,5 x 31,5 cm**  
**Private collection**



**Sense títol, 2005**  
**Tinta xinesa sobre coberta**  
**de pergami**  
**52 x 38 cm**  
**Col·lecció particular**

**Sin título, 2005**  
**Tinta china sobre cubierta**  
**de pergamino**  
**52 x 38 cm**  
**Colección particular**

**Untitled, 2005**  
**Ink on parchment book cover**  
**52 x 38 cm**  
**Private collection**





**Sense títol, 2003**  
**Tinta xinesa sobre coberta**  
**de pergami**  
**52 x 38 cm**  
**Col·lecció particular**

**Sin título, 2003**  
**Tinta china sobre cubierta**  
**de pergamino**  
**52 x 38 cm**  
**Colección particular**

**Untitled, 2003**  
**Ink on parchment book cover**  
**52 x 38 cm**  
**Private collection**



**Sense títol, 2003**  
**Tinta xinesa sobre coberta**  
**de pergami**  
**34 x 21,5 cm**  
**Col·lecció particular**

**Sin título, 2003**  
**Tinta china sobre cubierta**  
**de pergamino**  
**34 x 21,5 cm**  
**Colección particular**

**Untitled, 2003**  
**Ink on parchment book cover**  
**34 x 21,5 cm**  
**Private collection**



1 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
24 x 22 cm

2 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
23,5 x 23,5 cm  
Col·lecció particular

3 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
29 x 27 cm

4 "The Philosopher's Stone", 2006  
Aquarel·la sobre paper  
26 x 25 cm  
Col·lecció Amadeo Condé

1 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
24 x 22 cm

2 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
23,5 x 23,5 cm  
Colección particular

3 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
29 x 27 cm

4 "The Philosopher's Stone", 2006  
Acuarela sobre papel  
26 x 25 cm  
Colección Amadeo Condé

1 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
24 x 22 cm

2 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
23,5 x 23,5 cm  
Private collection

3 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
29 x 27 cm

4 "The Philosopher's Stone", 2006  
Watercolor on paper  
26 x 25 cm  
Amadeo Condé collection



1



2



3



4

1 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
25,5 x 22 cm

2 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
31 x 26 cm

3 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
32,5 x 28,5 cm

4 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
28,5 x 19,5 cm  
Col·lecció particular

1 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
25,5 x 22 cm

2 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
31 x 26 cm

3 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
32,5 x 28,5 cm

4 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
28,5 x 19,5 cm  
Colección particular

1 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
25,5 x 22 cm

2 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
31 x 26 cm

3 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
32,5 x 28,5 cm

4 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
28,5 x 19,5 cm  
Private collection





1



2



3



4

1 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
25 x 27 cm

2 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
28,5 x 18 cm

3 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
27 x 23,5 cm

4 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
34 x 18,5 cm

1 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
25 x 27 cm

2 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
28,5 x 18 cm

3 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
27 x 23,5 cm

4 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
34 x 18,5 cm

1 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
25 x 27 cm

2 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
28,5 x 18 cm

3 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
27 x 23,5 cm

4 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
34 x 18,5 cm



1



2



3



4

1 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
29 x 25 cm  
Col·lecció particular

2 Sense títol, 2006  
Aquarel·la sobre paper  
28 x 23 cm

3 Sense títol, 2005  
Aquarel·la sobre paper  
26,5 x 22,5 cm

4 Sense títol, 2005  
Aquarel·la sobre paper  
29 x 25 cm

1 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
29 x 25 cm  
Colección particular

2 Sin título, 2006  
Acuarela sobre papel  
28 x 23 cm

3 Sin título, 2005  
Acuarela sobre papel  
26,5 x 22,5 cm

4 Sin título, 2005  
Acuarela sobre papel  
29 x 25 cm

1 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
29 x 25 cm  
Private collection

2 Untitled, 2006  
Watercolor on paper  
28 x 23 cm

3 Untitled, 2005  
Watercolor on paper  
26,5 x 22,5 cm

4 Untitled, 2005  
Watercolor on paper  
29 x 25 cm



1



2



3



4

1 Sense títol, 2005  
Aquarel·la sobre paper  
25,5 x 17 cm

2 Sense títol, 2005  
Aquarel·la sobre paper  
22 x 23 cm

3 Sense títol, 2005  
Aquarel·la sobre paper  
41 x 25 cm

4 Sense títol, 2004  
Aquarel·la sobre paper  
24 x 14 cm

1 Sin título, 2005  
Acuarela sobre papel  
25,5 x 17 cm

2 Sin título, 2005  
Acuarela sobre papel  
22 x 23 cm

3 Sin título, 2005  
Acuarela sobre papel  
41 x 25 cm

4 Sin título, 2004  
Acuarela sobre papel  
24 x 14 cm

1 **Untitled, 2005**  
**Watercolor on paper**  
**25,5 x 17 cm**

2 **Untitled, 2005**  
**Watercolor on paper**  
**22 x 23 cm**

3 **Untitled, 2005**  
**Watercolor on paper**  
**41 x 25 cm**

4 **Untitled, 2004**  
**Watercolor on paper**  
**24 x 14 cm**



1



2



3



4

1 Sense títol, 2003  
Aquarel·la sobre paper  
29,5 x 21,5 cm  
Col·lecció particular

2 Sense títol, 2002  
Aquarel·la sobre paper  
35 x 25 cm  
Col·lecció particular

3 Sense títol, 2001  
Aquarel·la sobre paper  
21 x 18,5 cm  
Col·lecció particular

4 Sense títol, 2001  
Aquarel·la sobre paper  
27,5 x 26,5 cm  
Col·lecció particular

1 Sin título, 2003  
Acuarela sobre papel  
29,5 x 21,5 cm  
Colección particular

2 Sin título, 2002  
Acuarela sobre papel  
35 x 25 cm  
Colección particular

3 Sin título, 2001  
Acuarela sobre papel  
21 x 18,5 cm  
Colección particular

4 Sin título, 2001  
Acuarela sobre papel  
27,5 x 26,5 cm  
Colección particular

1 Untitled, 2003  
Watercolor on paper  
29,5 x 21,5 cm  
Private collection

2 Untitled, 2002  
Watercolor on paper  
35 x 25 cm  
Private collection

3 Untitled, 2001  
Watercolor on paper  
21 x 18,5 cm  
Private collection

4 Untitled, 2001  
Watercolor on paper  
27,5 x 26,5 cm  
Private collection





1



2



3



4

1 Sense títol, 2001  
Aquarel·la sobre paper  
41 x 16 cm  
Col·lecció particular

2 Sense títol, 2001  
Aquarel·la sobre paper  
38 x 13,5 cm  
Col·lecció particular

3 Sense títol, 2000  
Aquarel·la sobre paper  
26 x 19 cm  
Col·lecció particular

4 Sense títol, 2000  
Aquarel·la sobre paper  
24,5 x 22,5 cm  
Col·lecció particular

1 Sin título, 2001  
Acuarela sobre papel  
41 x 16 cm  
Colección particular

2 Sin título, 2001  
Acuarela sobre papel  
38 x 13,5 cm  
Colección particular

3 Sin título, 2000  
Acuarela sobre papel  
26 x 19 cm  
Colección particular

4 Sin título, 2000  
Acuarela sobre papel  
24,5 x 22,5 cm  
Colección particular

1 Untitled, 2001  
Watercolor on paper  
41 x 16 cm  
Private collection

2 Untitled, 2001  
Watercolor on paper  
38 x 13,5 cm  
Private collection

3 Untitled, 2000  
Watercolor on paper  
26 x 19 cm  
Private collection

4 Untitled, 2000  
Watercolor on paper  
24,5 x 22,5 cm  
Private collection



1



2



3



4



**Biografia  
cronològica**

**Col·leccions**

**Exposicions  
individuals**

**Exposicions  
col·lectives**

**Biografía  
cronológica**

**Colecciones**

**Exposiciones  
individuales**

**Exposiciones  
colectivas**

**Chronological  
biography**

**Collections**

**Solo  
exhibitions**

**Group  
exhibitions**



Miguel Condé, Madrid 2007  
(Larry Mangino)

## BIOGRAFIA CRONOLÒGICA

- 1939 Mexicà. Neix el 31 de maig a Pittsburg, Pennsylvania, Estats Units. Fill del pintor mexicà Salvador Condé Álvarez i la poetessa nord-americana Victoria Weiner.
- 1939-48 Resideix alternativament entre Mèxic DF i els Estats Units (Los Angeles, Pittsburgh, Woodstock i la ciutat de Nova York).
- 1948 S'estableix definitivament a la ciutat de Nova York amb la seva mare.
- 1948-56 Estudia a PS 6 i a la Walden School.
- 1956 Lloga un taller i estudia anatomia amb Stephen Rogers Peck, autor de l'"Atlas of Human Anatomy For The Artist".
- 1957-58 Es trasllada durant l'any acadèmic a Cambridge, Massachusetts, on assisteix a conferències a càrrec de Millard Meiss entre altres en el Fogg Art Museum.
- 1959 Torna a Mèxic.
- 1960 Es casa amb Carola Schisel a Tepoztlán, Mèxic.
- 1963 Obté una Bourse d'Études Libres atorgada pel govern Francès sota els auspicis de l'Ambaixada de França a Mèxic.
- 1963-64 Es trasllada a París on treballa amb Stanley William Hayter en el seu taller de gravat Atelier 17
- 1964 Neix el seu fill Amadeo a París.
- 1965 Torna als Estats Units i a Mèxic.
- 1966-69 Imparteix cursos de dibuix i tècniques mixtes en el programa de postgrau de la Facultat de Belles Arts de la University of Iowa. Entaula amistat amb José Donoso, Maurici Lasansky i Kim Merker.
- 1968 Exposa a la Galeria de Arte Mexicano (Inés Amor) a Mèxic DF, el Museum of Modern Art de Nova York adquireix dos dibuixos. El Windhover Press de la University of Iowa edita "III Sonnets & One Drawing", un llibre d'artista amb un dibuix de Miguel Condé i poemes de George Starbuck.
- 1969 Neix la seva filla, Caëtana María del Pilar, a Iowa City.  
Torna a França. Viatja a Espanya per primera vegada i s'estableix amb la seva família a Sitges, Barcelona.
- 1971-72 Convidat a participar en el Smithsonian Institute Print Workshop a Barcelona,

## BIOGRAFÍA CRONOLÓGICA

- 1939 Mexicano. Nace el 31 de mayo en Pittsburg, Pennsylvania, Estados Unidos. Hijo del pintor mexicano Salvador Condé Álvarez y la poetisa estadounidense Victoria Weiner.
- 1939-48 Reside alternativamente entre México DF y los Estados Unidos (Los Ángeles, Pittsburgh, Woodstock y la ciudad de Nueva York).
- 1948 Se establece definitivamente en la ciudad de Nueva York con su madre.
- 1948-56 Estudia en PS 6 y el Walden School.
- 1956 Alquila un taller y estudia anatomía con Stephen Rogers Peck, autor de "Atlas of Human Anatomy For The Artist".
- 1957-58 Se traslada durante el año académico a Cambridge, Massachusetts, donde asiste a conferencias por Millard Meiss entre otros en el Fogg Art Museum.
- 1959 Regresa a México.
- 1960 Se casa con Carola Schisel en Tepoztlán, México.
- 1963 Obtiene una Bourse d'Études Libres otorgado por el Gobierno Francés bajo los auspicios de la Embajada de Francia en México.
- 1963-64 Se traslada a París donde trabaja con Stanley William Hayter en su taller de grabado Atelier 17.
- 1964 Nace su hijo Amadeo en París.
- 1965 Regresa a los Estados Unidos y a México.
- 1966 Obtiene un MacDowell Fellowship.
- 1966-69 Imparte cursos de dibujo y técnicas mixtas en el programa de postgrado de la Facultad de Bellas Artes de la University of Iowa. Entabla amistad con José Donoso, Mauricio Lasansky y Kim Merker.
- 1968 Expone en la Galería de Arte Mexicano (Inés Amor) en México DF, el Museum of Modern Art de Nueva York adquiere dos dibujos.  
El Windhover Press de la University of Iowa edita "III Sonnets & One Drawing", un livre d'artiste con un dibujo de Miguel Condé y poemas de George Starbuck.
- 1969 Nace su hija, Caëtana María del Pilar, en Iowa City.  
Regresa a Francia. Viaja a España por primera vez y se establece con su familia en Sitges, Barcelona.

## CHRONOLOGICAL BIOGRAPHY

- 1939 Mexican. Born on May 31 in Pittsburg, Pennsylvania. Son of Mexican painter Salvador Condé Álvarez and American poet Victoria Weiner.
- 1939-48 Resides alternately between Mexico City and the United States (Los Angeles, Pittsburgh, Woodstock and New York City).
- 1948 Moves to New York City with his mother.
- 1948-56 Attends PS 6 and the Walden School.
- 1956-57 Rents a studio and studies anatomy with Stephen Rogers Peck, author of "Atlas of Human Anatomy For The Artist".
- 1957-58 Spends academic year in Cambridge, Massachusetts, where he attends lectures by Millard Meiss and others at the Fogg Art Museum.
- 1959 Returns to Mexico.
- 1960 Marries Carola Schisel in Tepoztlán, Mexico.
- 1963 Awarded a Bourse d'Études Libres by the French Government under the auspices of the French Embassy in Mexico.
- 1963-64 Moves to Paris where he works with Stanley William Hayter at his print workshop, the Atelier 17.
- 1964 Son, Amadeo, is born in Paris.
- 1965 Returns to the United States and Mexico.
- 1966 Recipient of a MacDowell Fellowship.
- 1966-69 Instructor of Drawing and Mixed Media in the graduate program at the University of Iowa School of Art. He befriends José Donoso, Mauricio Lasansky and Kim Merker.
- 1968 Exhibits at the Galería de Arte Mexicano (Inés Amor) in Mexico City, the Museum of Modern Art of New York acquires two drawings.  
The Windhover Press of the University of Iowa publishes "III Sonnets & One Drawing", a livre d'artiste with a drawing by Miguel Condé and poems by George Starbuck.
- 1969 Daughter, Caëtana María del Pilar, is born in Iowa City.  
Returns to France. Travels to Spain for the first time and settles with his family in Sitges, Barcelona.
- 1971-72 Invited to participate in the Smithsonian Institute Print Workshop in Barcelona,

- dirigit per Lawrence Barker, on reinicia el treball en l'obra gràfica.
- 1972 Coneix a Juana de Mordó, qui li ofereix la seva primera exposició a Espanya que es realitzarà el 1974
- 1972-73 Convidat com Artista Estranger en Residència pel Cleveland Institute of Art, Ohio.
- 1973 Exposita a Gimpel & Weitzenhoffer a Nova York.  
Menció especial de pintura, "May Show", Cleveland Museum of Art (catàleg).
- 1974 Obté una Beca per a Amèrica Llatina del John Simon Guggenheim Memorial Foundation.  
Inicia la "Guggenheim Suite", una carpeta amb 15 gravats que seran estampats a l'Atelier Lacourière et Frélaud a París. A Lacourière et Frélaud treballa amb Jacques i Robert Frélaud.  
Realitza la seva primera exposició a la Galeria Juana Mordó a Madrid (catàleg).
- 1976 Manus Presse de Stuttgart edita "Konzepte" no. 20, una publicació de fulles soltes de gran format amb reproduccions de dibuixos de Miguel Condé i text de Günter Wirth.  
El Scottish Arts Council organitza l'exposició "Miguel Condé paintings and drawings" (pintures i dibuixos) a The Fruit Market Gallery a Edimburg i The Third Eye Gallery a Glasgow (catàleg).
- 1977 Participa a Documenta 6 a Kassel (catàleg).  
Juana Mordó edita la "Guggenheim Suite".
- 1978 La Biblioteca Nacional de España organitza l'exposició "Miguel Condé: Guggenheim Suite" a les sales Nobles, Madrid (catàleg).
- 1980 Manus Presse de Stuttgart edita el catàleg raonat "Miguel Condé: Radierungen • Etchings • Grabados • Gravures 1963-1979".  
Convidat a participar a l'exposició "Peintres-Graveurs Français" a la Bibliothèque nationale de France a París (catàleg).
- 1981 Primer premi de gravat, Landesbank, Stuttgart (catàleg).
- 1983 El Ministerio de Cultura de España organitza l'exposició retrospectiva "Miguel Condé: 20 años de obra grabada" a les sales Picasso de la Biblioteca Nacional de



1971-72	Invitado a participar en el Smithsonian Institute Print Workshop en Barcelona, dirigido por Lawrence Barker, donde reinicia el trabajo en la obra gráfica.		directed by Lawrence Barker, where he resumes his etching activities.
1972	Conoce a Juana de Mordó, quien le ofrece su primera exposición en España que se realizará en 1974.	1972	Meets Juana Mordó, who offers him his first exhibition in Spain, which will take place in 1974.
1972-73	Invitado como Artista Extranjero en Residencia por el Cleveland Institute of Art, Ohio.	1972-73	Visiting Foreign Artist at the Cleveland Institute of Art, Ohio.
1973	Expone en Gimpel & Weitzenhoffer en Nueva York. Mención especial de pintura, "May Show", Cleveland Museum of Art (catálogo).	1973	Exhibits at Gimpel & Weitzenhoffer in New York. Special mention for painting, "May Show", Cleveland Museum of Art (catalogue).
1974	Obtiene una Beca para América Latina del John Simon Guggenheim Memorial Foundation. Inicia la "Guggenheim Suite", una carpeta con 15 grabados que serán estampados en el Atelier Lacourière et Frélaud en París. En Lacourière et Frélaud trabaja con Jacques y Robert Frélaud. Realiza su primera exposición en la Galería Juana Mordó en Madrid (catálogo).	1974	Awarded a John Simon Guggenheim Memorial Foundation Latin American Fellowship. Begins to etch the "Guggenheim Suite", a portfolio with 15 etchings which will be printed at the Atelier Lacourière et Frélaud in Paris. At Lacourière et Frélaud he works with Jacques and Robert Frélaud. First exhibition at the Juana Mordó Gallery in Madrid (catalogue).
1976	Manus Presse de Stuttgart edita "Konzepte" no. 20, una publicación de hojas sueltas de gran formato con reproducciones de dibujos de Miguel Condé y texto de Günter Wirth. El Scottish Arts Council organiza la exposición "Miguel Condé paintings and drawings" (pinturas y dibujos) en The Fruit Market Gallery en Edimburgo y The Third Eye Gallery en Glasgow (catálogo).	1976	Manus Presse of Stuttgart publishes "Konzepte" no. 20, a large-format unbound publication with reproductions of drawings by Miguel Condé and text by Günter Wirth. The Scottish Arts Council organizes the exhibition "Miguel Condé paintings and drawings" at The Fruit Market Gallery in Edinburgh and The Third Eye Gallery in Glasgow (catalogue).
1977	Participa en Documenta 6 en Kassel (catálogo). Juana Mordó edita la "Guggenheim Suite".	1977	Invited to participate in Documenta 6 in Kassel (catalogue). Juana Mordó publishes the "Guggenheim Suite".
1978	La Biblioteca Nacional de España organiza la exposición "Miguel Condé: Guggenheim Suite" en las Salas Nobles, Madrid (catálogo).	1978	The Biblioteca Nacional de España organizes the exhibition "Miguel Condé. Guggenheim Suite" in Madrid (catalogue).
1980	Manus Presse de Stuttgart edita el catálogo razonado "Miguel Condé: Radierungen • Etchings • Grabados • Gravures 1963-1979". Invitado a participar en la exposición "Peintres-Graveurs Français" en la Bibliothèque nationale de France en París (catálogo).	1980	Manus Presse of Stuttgart publishes the Catalogue Raisonné "Miguel Condé: Radierungen • Etchings • Grabados • Gravures 1963-1979". Invited to participate in the exhibition "Peintres-Graveurs Français" at the Bibliothèque nationale de France in Paris.
1981	Primer premio de grabado, Landesbank, Stuttgart (catálogo).	1981	First prize for printmaking, Landesbank, Stuttgart (catalogue).
		1983	The Spanish Ministry of Culture organizes the retrospective exhibition "Miguel

- España a Madrid. L'exposició viatja per diverses ciutats de l'estat al llarg de dos anys (catàleg).
- 1984 El Museo de Bellas Artes de Bilbao organitza l'exposició retrospectiva "Miguel Condé: Pinturas, Gouaches, Dibujos" (catàleg). Manus Presse de Stuttgart edita la "Baltrušaitis Suite", una carpeta amb vuit gravats a color estampats a l'Atelier Lacourière et Frélaut a París.
- 1985 La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragon y Rioja (Ibercaja) organitza l'exposició retrospectiva "Miguel Condé. Pinturas, gouaches, dibujos i grabados (1973-1985)" a les seves sales d'exposicions de Saragossa i València (catàleg).
- 1986 La Société des Francs Bibliophiles de París edita "Chronique des Racines Douces", un livre d'artiste amb 10 gravats de Miguel Condé i un text original de Michel Croce-Spinelli. Editions Lacourière-Frélaut de París edita "Poésies de Sappho", un livre d'artiste amb set gravats i 15 vinyetes de Miguel Condé. Convidat a participar a l'exposició "Peintres-Graveurs Français" a la Bibliothèque nationale de France a París (catàleg).
- 1989 Primer premi, I/89 Euroamericana del Grabado, Centro de Grabado Contemporáneo de A Coruña (catàleg). Artista seleccionat, "Ibérico 2 Mil: Catálogo Nacional de Arte Contemporáneo", edició 1989/90.
- 1991 Nomenat soci titular de la Société des Peintres-Graveurs Français. Ediciones Archeles de Ciudad Real edita "Tempestas", una carpeta amb sis gravats estampats a l'Atelier Lacourière et Frélaut a París.
- 1992 Estableix una segona residència a Madrid. Artista convidat, II Bienal Internacional de Grabado de la Caixa de Ourense, Ourense (catàleg). L'Instituto de Estudios Turolenses edita el guió inèdit de Luis Buñuel "Goya" amb il·lustracions de Miguel Condé. "Goya" es presenta a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Madrid i a la Lonja a Saragossa.

- 1983 El Ministerio de Cultura de España organiza la exposición retrospectiva "Miguel Condé: 20 años de obra grabada" en las Salas Picasso de la Biblioteca Nacional de España en Madrid. La exposición viaja por diversas ciudades de España a lo largo de dos años (catálogo).
- 1984 El Museo de Bellas Artes de Bilbao organiza la exposición retrospectiva "Miguel Condé: Pinturas, Gouaches, Dibujos" (catálogo).  
Manus Presse de Stuttgart edita la "Baltrušaitis Suite", una carpeta con ocho grabados a color estampados en el Atelier Lacourière et Frélaud en París.
- 1985 La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja (Ibercaja) organiza la exposición retrospectiva "Miguel Condé. Pinturas, gouaches, dibujos y grabados (1973-1985)" en sus salas de exposiciones de Zaragoza y Valencia (catálogo).
- 1986 La Société des Francs Bibliophiles de París edita "Chronique des Racines Douces", un livre d'artiste con 10 grabados de Miguel Condé y un texto original de Michel Croce-Spinelli.  
Editions Lacourière-Frélaud de París edita "Poésies de Sappho", un livre d'artiste con siete grabados y 15 viñetas de Miguel Condé.  
Invitado a participar en la exposición "Peintres-Graveurs Français" en la Bibliothèque nationale de France en París (catálogo).
- 1989 Primer premio, I/89 Euroamericana del Grabado, Centro de Grabado Contemporáneo de A Coruña (catálogo).  
Artista seleccionado, "Ibérico 2 Mil: Catálogo Nacional de Arte Contemporáneo", edición 1989/90.
- 1991 Nombrado socio titular de la Société des Peintres-Graveurs Français.  
Ediciones Archeles de Ciudad Real edita "Tempestas", una carpeta con seis grabados estampados en el Atelier Lacourière et Frélaud en París.
- 1992 Establece una segunda residencia en Madrid.  
Artista invitado, II Bienal Internacional de Gravado de la Caixa de Ourense, Ourense (catálogo).
- 1984 The Museo de Bellas Artes de Bilbao organizes the retrospective exhibition "Miguel Condé: Pinturas, Gouaches, Dibujos" (catalogue).  
Manus Presse of Stuttgart publishes the "Baltrušaitis Suite", a portfolio with eight color etchings printed at the Atelier Lacourière et Frélaud in Paris.
- 1985 The Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja (Ibercaja) organizes the retrospective exhibition "Condé. Pinturas, gouaches, dibujos y grabados (1973-1985)" at their exhibition centers in Zaragoza and Valencia (catalogue).
- 1986 The Société des Francs Bibliophiles of Paris publishes "Chronique des Racines Douces", a livre d'artiste with 10 etchings by Miguel Condé and an original text by Michel Croce-Spinelli.  
Editions Lacourière-Frélaud of Paris publishes "Poésies de Sappho", a livre d'artiste with seven etchings and 15 vignettes by Miguel Condé.  
Invited to participate in the exhibition "Peintres-Graveurs Français" at the Bibliothèque nationale de France in Paris.
- 1989 First prize, I/89 Euroamericana del Grabado, Centro de Grabado Contemporáneo of A Coruña, Spain (catalogue).  
Selected artist, "Ibérico 2 Mil: Catálogo Nacional de Arte Contemporáneo", 1989/90 edition.
- 1991 Named life member of the Société des Peintres-Graveurs Français.  
Ediciones Archeles of Ciudad Real, Spain, publishes "Tempestas", a portfolio with six etchings printed at the Atelier Lacourière et Frélaud in Paris.
- 1992 Establishes second residence in Madrid.  
Invited artist, II Bienal Internacional de Gravado of the Caixa de Ourense, Ourense, Spain (catalogue).  
The Instituto de Estudios Turolenses of Teruel publishes "Goya", a previously unpublished screenplay by Luis Buñuel,

- 1993 Coneix a Dan Albert Benveniste, qui esdevindrà el seu estampador i futur col·laborador.  
Ediciones Eegee-3 de Madrid edita una sèrie de 19 gravats estampats per Dan Albert Benveniste i els presenta a la Fundación Carlos de Amberes a Madrid.
- 1994 Artista convidat i jurat, III Biental Internacional de Grabado de la Caixa de Ourense, Ourense (catàleg).  
Artista seleccionat, Premio Nacional de Grabado 1994, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.  
La Galería Sen de Madrid edita "August", un llibre d'artista amb cinc gravats de Miguel Condé i cinc poemes de Marcos Ricardo Barnatán.  
Price Waterhouse Espanya edita "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", una carpeta amb quatre gravats de Miguel Condé estampats en el taller d'Ediciones Benveniste a Madrid.
- 1996 L'Ayuntamiento de Madrid edita "El Romancero de la Novia" de Gerardo Diego, un llibre artesà il·lustrat amb dos gravats de Miguel Condé.  
Ediciones 'f' de Madrid edita "Sextet I" i "Sextet II" de la "Serie Erótica", dues carpetes de sis gravats estampats en el taller d'Ediciones Benveniste a Madrid.
- 1998 L'Ayuntamiento de Madrid commemora 25 anys d'exposicions a l'estat espanyol amb l'exposició retrospectiva "Miguel Condé, Grandes Formatos" a el Centro Cultural del Conde Duque a Madrid (catàleg).
- 1999 La Caja San Fernando organitza l'exposició antològica "Miguel Condé" a les Sales San Fernando a Sevilla (catàleg).  
Premio Penagos de Dibujo de la Fundación Mapfre de Madrid (catàleg).  
OGC Michèle Broutta de París edita "Le Témoin", una carpeta amb sis gravats de Miguel Condé i pròleg original de René de Obaldia de l'Académie française.
- 2000 Convidat per l'Ayuntamiento de Madrid a realitzar el cartell de les festes de San Isidro.
- 2001 Paolo Plotegher defensa la seva tesi "Miguel Condé, Tra Messico, Europa i Stati Uniti" a l'Universitat d'Udine, Itàlia.

	El Instituto de Estudios Trolenses edita "Goya", un guión inédito de Luis Buñuel, con ilustraciones por Miguel Condé. "Goya" se presenta en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y en la Lonja en Zaragoza.		with illustrations by Miguel Condé. "Goya" is presented at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando in Madrid and the Lonja in Zaragoza.
1993	Conoce a Dan Albert Benveniste, quien va a ser su estampador y futuro colaborador. Ediciones Eegee-3 de Madrid edita una serie de 19 grabados estampados por Dan Albert Benveniste y los presenta en la Fundación Carlos de Amberes en Madrid.	1993	Meets Dan Albert Benveniste, who is to become his printer and eventual collaborator. Ediciones Eegee-3 of Madrid publishes 19 etchings printed by Dan Albert Benveniste and presents them at the Fundación Carlos de Amberes in Madrid.
1994	Artista invitado y jurado, III Bienal Internacional de Gravado de la Caixa de Ourense, Ourense (catálogo). Artista seleccionado, Premio Nacional de Grabado 1994, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. La Galería Sen de Madrid edita "August", un livre d'artiste con cinco grabados de Miguel Condé y cinco poemas de Marcos Ricardo Barnatán. Price Waterhouse España edita "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", una carpeta con cuatro grabados de Miguel Condé estampados en el taller de Ediciones Benveniste en Madrid.	1994	Invited artist and member of the jury, III Bienal Internacional de Gravado of the Caixa de Ourense, Ourense, Spain (catalogue). Selected artist, Premio Nacional de Grabado 1994, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Sen Gallery of Madrid publishes "August", a livre d'artiste with five etchings by Miguel Condé and five original poems by Marcos Ricardo Barnatán. Price Waterhouse Spain publishes "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", a portfolio with four etchings by Miguel Condé printed at the Ediciones Benveniste workshop in Madrid.
1996	El Ayuntamiento de Madrid edita "El Romancero de la Novia" de Gerardo Diego, un libro artesanal ilustrado con dos grabados de Miguel Condé. Ediciones 'f' de Madrid edita "Sextet I" y "Sextet II" de la "Serie Erótica", dos carpetas de seis grabados estampados en el taller de Ediciones Benveniste en Madrid.	1996	The Ayuntamiento de Madrid publishes Gerardo Diego's "El Romancero de la Novia", an artisanal book illustrated with two etchings by Miguel Condé. Ediciones 'f' of Madrid publishes "Sextet I" and "Sextet II" of the "Serie Erótica" (Erotic Suite), two portfolios of six etchings by Miguel Condé printed at the Ediciones Benveniste workshop in Madrid.
1998	El Ayuntamiento de Madrid conmemora 25 años de exposiciones en España con la exposición retrospectiva "Miguel Condé, Grandes Formatos" en la Sala de las Bóvedas del Centro Cultural del Conde Duque en Madrid (catálogo).	1998	The Ayuntamiento de Madrid commemorates 25 years of exhibiting in Spain with the retrospective exhibition "Miguel Condé, Grandes Formatos" (Large Formats) in the Centro Cultural del Conde Duque in Madrid (catalogue).
1999	La Caja San Fernando organiza la exposición antológica "Miguel Condé" en las Salas San Fernando en Sevilla (catálogo). Premio Penagos de Dibujo, Fundación Mapfre, Madrid (catálogo). OGC Michèle Broutta de París edita "Le Témoin", una carpeta con seis grabados de Miguel Condé y prólogo original	1999	The Caja San Fernando organizes the anthological exhibition "Miguel Condé" in the Salas San Fernando in Seville, Spain (catalogue). Awarded the Premio Penagos de Dibujo by the Fundación Mapfre in Madrid (catalogue).

- 2003-04    **Arte y Naturaleza de Madrid edita "Canto al cuerpo I" i "Canto al cuerpo II", una sèrie de monotips en color de gran format estampats en el taller de Benveniste CP&P a Madrid.**
- 2005       **La Société de femmes bibliophiles Les Cent Une de París edita "Adriana Mater", un livre d'artiste amb 5 gravats de Miguel Condé i libretto original de Amin Maalouf.**
- 2007       **L'Ajuntament de Sitges organitza l'exposició "Miguel Condé, Pêle-mêle 1972-2006" a l'Edifici Miramar a Sitges, Barcelona (catàleg).**

**(Traducció: Ramon Vilardell)**

- de René de Obaldia de la Académie française.
- 2000 Invitado por el Ayuntamiento de Madrid a realizar el cartel de las fiestas de San Isidro.
- 2001 Paolo Plotegher defiende su tesis "Miguel Condé, Tra Messico, Europa e Stati Uniti" en la Universidad de Udine, Italia.
- 2003-04 Arte y Naturaleza de Madrid edita "Canto al cuerpo I" y "Canto al cuerpo II", una serie de monotipos a color de gran formato estampados en el taller de Benveniste CP&P en Madrid.
- 2005 La Société de femmes bibliophiles Les Cent Une de Paris edita "Adriana Mater", un livre d'artiste con cinco grabados de Miguel Condé y libretto original de Amin Maalouf.
- 2007 El Ajuntament de Sitges organiza la exposició "Miguel Condé, Pèle-mêle 1972-2006" en el Edifici Miramar en Sitges, Barcelona (catálogo).
- OGC Michèle Broutta of Paris publishes "Le Témoin", a portfolio with six etchings by Miguel Condé and original preface by René de Obaldia of the Académie française.
- 2000 Invited by the Ayuntamiento de Madrid to design the poster for the San Isidro festivities.
- 2001 Paolo Plotegher defends his thesis "Miguel Condé, Tra Messico, Europa e Stati Uniti" at the University of Udine, Italy.
- 2003-04 Arte y Naturaleza of Madrid publishes "Canto al cuerpo I" and "Canto al cuerpo II", a series of large-format color monoprints printed at the Benveniste CP&P workshop in Madrid.
- 2005 The Société de femmes bibliophiles Les Cent Une of Paris publishes "Adriana Mater", a livre d'artiste with five etchings by Miguel Condé and an original libretto by Amin Maalouf.
- 2007 The Ajuntament de Sitges organizes the exhibition "Miguel Condé, Pèle-mêle 1972-2006" at the Edifici Miramar in Sitges, Barcelona (catalogue).

**COL·LECCIONS PÚBLIQUES**  
**COLECCIONES PÚBLICAS**  
**PUBLIC COLLECTIONS**

Albertina Museum, Vienna  
Art Institute of Chicago  
Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Città del Vaticano  
Biblioteca Nacional de España, Madrid  
Bibliothèque nationale de France, Paris  
Blanton Museum of Art, Austin, Texas  
Brooklyn Museum, New York  
Calcografía Nacional, Madrid  
Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas, Huesca  
Cleveland Museum of Art, Ohio  
Cornell College, Iowa  
Des Moines Art Center, Iowa  
Hope College, Holland, Michigan  
McNay Art Museum, San Antonio, Texas  
Museo de Dibujo, Castillo de Larrés, Sabiñánigo, Huesca  
Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS),  
Madrid  
Museo Postal y Telegráfico, Madrid  
Museo Robert Brady, Cuernavaca  
Museum of Modern Art (MoMA), New York  
Rice University, Houston, Texas  
Smithsonian Institution, Washington, DC  
Universidad Pontífica de Comillas, Madrid  
University of Essex Collection of Latin American Art  
(UECLAA)  
University of Iowa Museum of Art

**ALTRES COL·LECCIONS**  
**OTRAS COLECCIONES**  
**OTHER COLLECTIONS**

Ajuntament de Sitges  
Artothèque, Annecy  
Artothèque, La Rochelle  
Artothèque, Montpellier  
Ayuntamiento de Madrid  
Banca Mas Sardà, Barcelona  
Banco del Progreso, Barcelona  
Banque Indosuez, Madrid  
Caixa de Ourense, Ourense  
Colección Estampa, Madrid  
Fundación BBVA, Madrid



Fundación Capriles de Arte Latinoamericano, Caracas  
 Fundación Mapfre, Madrid  
 Fundación Santander Central Hispano, Madrid  
 Generalitat de Catalunya, Barcelona  
 Grupo Planeta, Barcelona  
 Ibercaja, Zaragoza  
 Manpower, Barcelona  
 PricewaterhouseCoopers, Madrid  
 Privat Bank, Barcelona  
 West Merchant Bank, London

## EXPOSICIONS INDIVIDUALS

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

### SOLO EXHIBITIONS

1958 Provincetown Gallery, Provincetown, Massachusetts.

1968 Galería de Arte Mexicano (Inés Amor), México DF. Hope College, Holland, Michigan.

1969 Cedar Rapids Art Center, Iowa.

1973 Gimpel & Weitzenhoffer, New York.

1974 Galería Juana Mordó, Madrid (cat., txt: José Donoso).  
 Galería Sarrió, Barcelona (cat., txt: Daniel Giralt-Miracle).

1975 Galería Juana Mordó, Madrid (cat., txt: Daniel Giralt-Miracle).

1976 Manus-Press, Stuttgart.  
 Galería Temps, Valencia (cat., txt: Daniel Giralt-Miracle).  
 "Miguel Condé paintings and drawings", Scottish Arts Council, The Fruit Market Gallery in Edinburgh + The Third Eye Gallery in Glasgow (cat., txt: Duncan MacMillan, curator: Robert Breen).

1977 Young Hoffman Gallery, Chicago, Illinois.  
 Galería Juana Mordó, Madrid (cat., txt: José Donoso).  
 Gimpel & Hanover Galerie, Zürich.

1978 Galerie Etienne de Causans, Paris.  
 Kunstnernes Hus, Oslo.  
 Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona.  
 Trondhjems Kunstforening, Norway.  
 Christiansands Kunstforening, Norway.  
 Galerie Folker Skulima, Berlin.  
 "Miguel Condé. Guggenheim Suite", Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de España, Madrid (cat., comisaria: Catherine P. Coleman).

Manus Presse, Stuttgart.

1979 Galería Maese Nicolás, León.  
 Galerie Etienne de Causans, Paris (cat.).  
 Gimpel-Hannover + André Emmerich Galerien, Zürich.  
 Manus Presse, ART 10'79, Basel (cat.).

1980 Galería Juana Mordó, Madrid (cat., txt: Juana N. de Mordó).  
 Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona (cat., txt: Juana N. de Mordó).  
 Galerie Pudelko, Bonn (cat., txt: Kerstin Pudelko).  
 Galerie Le Troisième Oeil, Bordeaux.  
 Galerie de Sluis, Leidschendam, The Netherlands.

1981 Galerie Etienne de Causans, Paris.

1982 Manus Presse, Stuttgart.  
 Galería Juana Mordó, Madrid (cat., txt: Miguel Logroño).

1983 Galerie Le Troisième Oeil, Bordeaux.  
 Galería Fúcares, Almagro (cat., txt: Juan Gómez Soubrier).  
 Galería Sur, Santander (cat., txt: Miguel Logroño).  
 Galerie Pudelko, Bonn (cat., txt: Kerstin Pudelko).  
 "Miguel Condé, Obra Gráfica" (de 1963 a 1983), Ministerio de Cultura, Salas Picasso, Biblioteca Nacional de España, Madrid (cat., txt: Juan Carrete, Miguel Condé, comisaria: Catherine Coleman).

1984 "Miguel Condé: Pinturas, Gouaches, Dibujos", Museo de Bellas Artes de Bilbao (cat., txt: Miguel Logroño, Charles Moffett).  
 Galerie Etienne de Causans, Paris (cat., txt: Michel Croce-Spinelli).  
 Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona.  
 "Miguel Condé, Obra Gráfica", Ministerio de Cultura, travelling/itinerante\*:  
 \*Sala de Exposiciones Los Lavaderos, Santa Cruz de Tenerife.  
 \*Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao, Las Palmas de Gran Canaria.  
 \*Museo Jovellanos, Gijón.  
 \*Museo Municipal, Salamanca.  
 \*Centro Cultural Canónigos, La Granja de San Ildefonso, Segovia.  
 \*Sala de la Caja Provincial de Ahorros de La Rioja, Calahorra.  
 \*Casa Municipal de la Cultura, Alfaro, La Rioja.  
 \*Casa Municipal de la Cultura, Haro, La Rioja.  
 \*Sala de Exposiciones del Ayuntamiento, Logroño.

- \*Santo Domingo de la Calzada, La Rioja.  
 \*Museo de Navarra, Pamplona.
- 1985 \*Sala de la Caja de Ahorros, León.  
 \*Sala de la Caja de Ahorros, Ponferrada, León.  
 \*Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alcoy, Alicante.  
 \*Crucero del Hospital Real, Granada.  
 \*Sala "La Cotilla", Guadalajara.  
 \*Sala de la Delegación Provincial de Cultura, Albacete.  
 Galería Tórculo, Madrid.  
 Galería Maese Nicolás, León.  
 "Condé. Pinturas, gouaches, dibujos y grabados (1973-1985)", Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja (Ibercaja), Zaragoza + Valencia (cat., txt: Maria Lluïsa Borràs, coordinació: Gonzalo de Diego).  
 Galerie Pudelko, Bonn (cat., txt: Michel Croce-Spinelli).  
 Galería Sagot-le Garrec, Paris.
- 1986 Galería d'Art AB, Granollers, Barcelona.  
 Lizardi/Harp Gallery, Pasadena, California (cat.).  
 Galerie Le Troisième Oeil, Bordeaux.  
 Galería d'Art Farnérs, Ajuntament de Santa Coloma de Farnérs, Girona.
- 1987 Galería Tórculo, Madrid.  
 Lizardi/Harp Gallery, Pasadena, California (cat., txt: Dr. Grady Harp).
- 1988 Galerie Lacourière-Frélaout, Paris (cat., txt: Michel Nuridsany).  
 Galería Tórculo, SAGA '88, Paris (cat.).  
 Sala d'Art Sebastià Jané, Girona.  
 Galería Sur, Santander (cat., txt: Charles Moffett).  
 Galerie Le Troisième Oeil, Bordeaux.  
 Galerie Le Troisième Oeil, Foire d'Art Contemporaine, Toulouse.  
 Galería d'Art AB, Granollers, Barcelona.
- 1989 Galerie Lacourière-Frélaout, ARCO '89, Madrid (cat.).  
 Galería d'Art Graphique-Artothèque, Montpellier.  
 Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona.  
 Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
 Lizardi/Harp Gallery, Pasadena, California.
- 1990 Galería Palau de Caramany, Girona.  
 "Grabados de gran formato", Galería Tórculo, Madrid (cat., txt: Rafael Santos Torroella).  
 Artotheque, Bibliotheque Municipale d'Annecy.  
 Galerie Pudelko, ART 21'90, Basel (cat.).  
 Espace Gauberte, Saint Guilhem-le-Désert.

- Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
Galería Avinyó, Perelada, Girona.  
Galerie Pudelko, Bonn.
- 1991 Galería Pedro Olivares, Alicante.  
Sala Rebull, Reus, Tarragona.  
Galería Archeles, Ciudad Real.  
Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
Galería Le Troisième Oeil, Bordeaux.  
Galería Caramany, Girona (cat., txt: Maria Lluïsa Borràs).
- 1992 Galería Anselmo Álvarez, Madrid (cat., txt: Michael Peppiatt).  
Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona (cat.).
- 1993 Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
"Presentación de grabados de Miguel Condé", Ediciones Eegee-3, Fundación Carlos de Amberes, Madrid.  
Galería Tolmo, Toledo.  
Galería d'Art AB, Granollers, Barcelona.  
Sala Rebull, Reus, Tarragona.
- 1994 Galería Anselmo Álvarez, Art Miami (cat.).  
Galería Anselmo Álvarez, Madrid (cat., txt: Marcos R. Barnatán).  
"Presentación de grabados de Miguel Condé", Galería Archeles, Madrid.  
Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
Canals Galeria d'Art, Sant Cugat del Vallés, Barcelona.  
Galería Trama, Barcelona (cat., txt: Daniel Giralt-Miracle).
- 1995 Ediciones Eegee-3, SAGA '95, Paris (cat.).  
Galería Estiarte, Madrid.  
Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
Galerie Michèle Broutta, Paris.
- 1996 Galerie Michèle Broutta & Galleria del Leone, Salon de Mars, Paris.  
Galleria del Leone, Venezia (cat., txt: Alan Chatham de Bolivar, Augustín Gómez-Arcos).  
Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
Galería Zaragoza Gráfica, Zaragoza (cat., txt: Lucie Leyrat).  
Galería Eegee-3, Madrid.
- 1997 Galerie Vromans, Amsterdam.  
Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
Les Annés Folles, Maastricht.  
Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona.  
Galería d'Art AB, Granollers, Barcelona.
- 1998 Galerie Le Troisième Oeil, Bordeaux.  
Galería Amasté, Bilbao (cat., txt: Javier González de Durana).
- Galerie Michèle Broutta, Paris.  
"Miguel Condé, Grandes Formatos", Ayuntamiento de Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid (cat., txt: Marcos Ricardo Barnatán, Michel Croce-Spinelli, Miguel Logroño, comisaria: María Luisa Martín de Argila).
- 1999 "Miguel Condé", Caja San Fernando, Sala San Fernando, Sevilla (cat., txt: Michael Peppiatt, comisaria: Marisa Oropesa).  
Invité d'honneur, 34 Salon des peintres du Vésinet, sur le thème du XVII siècle, Mairie du Vésinet.  
Galerie Vromans, Amsterdam.  
Kunstherberg M.MWD, Himmerts, The Netherlands.  
Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Girona.  
Presentación 1ª carpeta de The Print Subscribers Club, Ediciones Benveniste, Madrid.
- 2000 Sala de Arte Van Dyck, Gijón (cat., txt: Alberto Vigil-Escalera).
- 2001 Galería d'Art Canals, Sant Cugat, Barcelona.  
Galerie Le Troisième Oeil, Bordeaux.  
Galería Article 26, Barcelona.  
Galerie Pudelko, Bonn.  
Galerie Vromans, Kunstrai '01, Amsterdam.
- 2002 Galleria del Leone, Venezia (cat., txt: Michel Croce-Spinelli, René de Obaldia, Paolo Plotegher).  
Galería Ambit Artistic, Cadaqués, Girona.
- 2003 "Miguel Condé en la XIX cita con el dibujo", Galería Alfama, Madrid (cat., txt: René de Obaldia).  
Galería d'Art Canals, Sant Cugat, Barcelona.  
Sala de Arte Van Dyck, Gijón (cat., txt: José Antonio Millán, René de Obaldia).
- 2004 Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona (cat., txt: Olga Spiegel).
- 2005 Galería d'art El Claustre, Girona.  
Galería d'Art Canals, Sant Cugat, Barcelona.  
Galerie Michèle Broutta, Paris.  
Chelsea Arts Club, London.
- 2006 Sala de Arte Van Dyck, Gijón.
- 2007 "Miguel Condé, Pêle-mêle 1972-2006", Ajuntament de Sitges, Edifici Miramar, Sitges, Barcelona (cat., txt: Maria Lluïsa Borràs, Michael Peppiatt, comisaria: María Luisa Martín de Argila).

**EXPOSICIONS COL·LECTIVES**  
**EXPOSICIONES COLECTIVAS**  
**GROUP EXHIBITIONS**

- 1960 "La Mujer", Roger von Gunten, Miguel Condé,  
 Omar Rayo, Antonio Seguí, Robert Rutman,  
 Jan Lehner, Galería Génova, México DF.
- 1968 Hinkley and Brohel Gallery, New York.  
 Feigen Gallery, Chicago.
- 1969 A.B. Closson Gallery, Cincinnati, Ohio.  
 Kovler Gallery, Chicago.
- 1970 Gimpel and Weitzenhoffer, New York.  
 Gallery for Contemporary Art, Pittsburgh.  
 Cromsky Gallery, Los Angeles.  
 McNay Art Museum, San Antonio, Texas.
- 1971 Gimpel and Weitzenhoffer, New York.
- 1972 Gimpel and Weitzenhoffer, New York.
- 1973 Special mention for painting, "May Show",  
 Cleveland Museum of Art (cat.).
- 1976 Manus Presse, ART 7'76, Basel (cat.).  
 Galería Juana Mordó, ART 7'76, Basel (cat.).
- 1977 Galería Juana Mordó, Madrid.  
 Documenta 6, Kassel (cat.).  
 Manus Presse, ART 8'77, Basel (cat.).
- 1978 Manus Presse, Stuttgart + FIAC '78, Paris (cat.).  
 Galerie Etienne de Causans, Paris.  
 Tours Multiple '78, France (cat.).  
 "L'Estampe Aujourd'hui", Bibliothèque nationale  
 de France, Paris (cat.).  
 Musée de Beaux Arts, Chartres (cat.).  
 Salon de Montrouge, France (cat.).
- 1979 "L'Atelier Lacourière-Frélaut", Musée d'Art  
 Moderne de la Ville de Paris (cat.).  
 Manus Presse, Stuttgart + ART 10'79, Basel  
 (cat.).  
 Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart  
 (cat.).  
 Hilzinger Kunst ausstellung, Deutschland (cat.).  
 Salon de Montrouge, France (cat.).  
 Galerie Folker Skulima, ART 10'79, Basel (cat.).  
 Sala Dalmau, Barcelona.
- 1980 "Les Peintres-Graveurs Français", Bibliothèque  
 nationale de France, Paris (cat.).  
 Musée de Ste. Croix de Poitiers, France (cat.).  
 Salon de Montrouge, France (cat.).  
 Galerie Pudelko, Bonn.  
 Hilzinger Kunst ausstellung, Deutschland (cat.).  
 Galerie Etienne de Causans, Paris.  
 Galería Juana Mordó, FIAC '80, Paris (cat.).
- 1981 "Cycles", Galerie Folker Skulima, Berlin.

- Biennial of European Graphic Art, Baden-Baden (cat.).  
Primer premio de grabado, Landesbank, Stuttgart (cat.).  
Editions Lacourière-Frélaut, FIAC '81, Paris (cat.).
- 1982 Gimpel-Hanover + André Emmerich Gallerien, Zürich.  
Galería Ignacio de Lassaletta, ARCO '82, Madrid (cat.).  
Galerie Folker Skulima, FIAC '82, Paris (cat.).  
Editions Lacourière-Frélaut, FIAC '82, Paris (cat.).
- 1983 Manus Presse, Stuttgart.  
Le Troisième Oeil, Bordeaux.  
"El Gravat de Creació. Calcografia Contemporània a Catalunya", Centre Cultural de la Caixa de Pensions, Barcelona (cat.).  
Galería Sur, Santander.  
Galería Ignacio de Lassaletta, ARCO '83, Madrid (cat.).
- 1984 Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.
- 1985 Manus Presse, Stuttgart.  
Galería Tórculo, Madrid.  
Gimpel Fils Gallery, London.  
Lizardy/Harp Gallery, Pasadena, California.  
Bibliothèque Municipale, Auxerre, France (cat.).  
Galería de Arte Mexicano, México DF.
- 1986 I Bienal Iberoamericana de Arte Seriado, Sevilla (cat.).  
"Les Peintres-Graveurs Français", Bibliothèque nationale de France, Paris (cat.).  
Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona.  
Manus Presse, Stuttgart.  
"Art dels Anys Vuitanta", Centre d'Art Catalunya, Girona (cat.).  
Galería Greca, Barcelona.  
4ème Biennale de l'Estampe, Sarcelles (cat.).
- 1987 Lizardi/Harp Gallery, Pasadena, California.  
Galería Greca, Barcelona.  
Galería Tórculo, Madrid.  
Galerie Sagot Le Garrec, Paris.
- 1988 "La Estampa Contemporánea en España", Calcografía Nacional, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid.  
Galería Tórculo, Madrid.  
"Figuracions", Sala Parés, Barcelona (cat.).  
"L'Art Catalan Espagnol des années 80", Galerie d'Art contemporain Jennifer Pellé, Toulouse.  
The Chelsea Arts Club Auction, Sotheby's, London (cat.).  
Editions Lacourière-Frélaut, SAGA '88, Paris (cat.) + 40th Frankfurt Book Fair.
- "Trois Générations de Graveurs et d'Editeurs a l'Atelier Lacourière Frélaut", Galerie Le Grand Huit, Rennes + Nouveau Théâtre, Angers (cat.).  
"Gravures - Atelier Lacourière-Frélaut", Atelier Didier Reby, Castelnaudary.  
Librairie Mollat, Bordeaux (cat.).
- 1989 "Estampas del Taller Lacourière Frélaut", Galería Tórculo, Madrid.  
1er Premio, Euroamericana del Grabado I/89, Centro del Grabado Contemporáneo, A Coruña (cat.).  
"L'Estampe de Picasso à Soulages", Hôtel de Ville d'Aulnay-sous-Bois (cat.).
- 1990 "Sueño/Realidad", Galería Tórculo, Madrid.  
Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona.  
"Taller Lacourière-Frélaut", Galería Archeles, Ciudad Real.  
"L'Estampe de Picasso à Soulages", Hôtel de Ville de Charendon-le-Pont (cat.).  
Editions Lacourière-Frélaut, Edition 1/90, Basel (cat.).  
"Le Trait: Graveurs d'Aujourd'hui", Cité Internationale des Arts, Paris (cat.).  
Musée Hébert, Grenoble (cat.).  
"Avantgardes Històriques", Galería d'Art Canals, Barcelona.  
Galería AB, Granollers.
- 1991 "Col·lectiva d'Estiu", Galería Trama, Barcelona.
- 1992 "Formes de Expressió", Ajuntament de Sitges, Sala de l'Escorxador, Sitges, Barcelona (cat.).  
Artista invitado, II Bienal Internacional de Gravado 1992, Ourense (cat.).  
"XIII Saló d'Estiu", Galería Caramany, Girona.
- 1993 "61e Exposition de la Société des Peintres-Graveurs Français", Orangerie du Luxembourg, Paris.  
Sala d'Art Maragall, Barcelona.  
"El Arte y su Entorno", Galería Alejandro Sales, Barcelona.  
"Séquence figurative", Galerie Le Troisième Oeil, Bordeaux.
- 1994 Claire Oliver Fine Arts, Art Miami (cat.).  
Círculo del Arte, Círculo de Lectores, Madrid + Barcelona (cat.).  
Galería Pudelko, ART 25'94, Basel (cat.).  
"Contemporary Spanish Prints", Graphic Studio Gallery, Dublin + Limerick City Gallery of Art + Model Arts Centre, Sligo, Ireland (cat.).  
Editions Lacourière-Frélaut, Estampa '94, Madrid (cat.).

- Galería Archeles, Estampa '94, Madrid (cat.).  
 Artista invitado y jurado, III Bienal Internacional de Grabado 1994, Caixa Ourense, Ourense (cat.).  
 Artista seleccionado, Premio Nacional de Grabado 1994, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid.  
 "Les Sillons du temps", Galerie Le Troisieme Oeil, Bordeaux.
- 1995 Ediciones Eegee-3, ARCO '95, Madrid (cat.).  
 Galerie Michèle Broutta, Estampa '95, Madrid (cat.).  
 Galería Archeles, Estampa '95, Madrid (cat.).  
 Galería Estiarte, Estampa '95, Madrid (cat.).  
 Galería Sen, Estampa '95, Madrid (cat.).  
 "Le corps en personne" (7 artistes sélectionnés), Mairie de Saint-Ouen-l'Aumône, France.  
 Artista invitado, I Trienal de Arte Gráfico, La Estampa Contemporánea, Caja de Asturias, Oviedo.
- 1996 "Le corps en personne" (Gravures d'aujourd'hui), Mairie de Saint-Ouen-l'Aumône, France.  
 Artista invitado, IV Bienal Internacional de Grabado, Caixa de Ourense, Ourense (cat.)  
 Ediciones Eegee-3, ARCO '96, Madrid (cat.) + SAGA '96, Paris (cat.).  
 "Edicions Bertó: Creació d'Art Gràfic Original", Grup d'Art Diagonal-Galeria Llucià Homs, Barcelona.  
 Galerie Michèle Broutta & Galleria del Leone, Salon de Mars, Paris.  
 "Alfredo Castañeda, Miguel Condé y Juan José Torralba", Galería El Guardián de lo Pequeño, Madrid.  
 "Gravats", Casa de Cultura, Altea, Alicante (cat.).  
 Círculo de Arte, Estampa '96, Madrid (cat.).  
 Galería Estiarte, Estampa '96 (cat.).  
 Galerie Michèle Broutta, Estampa '96, Madrid (cat.).  
 Galería Sen, Estampa '96, Madrid (cat.).  
 Galería AB, Granollers.  
 Presentaciones de la "Serie Erótica": Ateneo de la Laguna, Sta. Cruz de Tenerife + La Casa del S. XV, Segovia + Galería Paloma 18, Burgos + Sargadelos, Santiago de Compostela + Club Prensa de Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1997 "Les états de la gravure", Hall de la Mairie, Saint-Ouen-l'Aumône.  
 Zaragoza Gráfica, ARCO '97, Madrid (cat.).

- Artista invitado, 1ère Biennale de la Gravure d'Ile de France, Versailles (cat.).  
 "Société des Peintres-Graveurs Français", Mairie du 6ème arrondissement, Paris.  
 Museo Jacobo Borges, Caracas, Venezuela (cat.).  
 IV Bienal Internacional de Grabado, Caixa Ourense, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, España + Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.  
 "Exposición-Homenaje a Anselmo Alvarez", Galería Tórculo, Madrid.  
 "A Flor de Piel", Casa de Cultura, Altea, Alicante (cat.).  
 "Realitats Figurades", Generalitat de Catalunya, Comú d'Encamp, Andorra + Palau Oliver de Boteller, Tortosa + Museu d'Art de Girona + Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú (cat.).
- 1998 "Human Conditions, the figure", Cerritos College Arts Gallery, Norwalk, California  
 "Federico García Lorca, Grabado en la memoria", Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella (cat., p. 32-35).  
 Galleria del Leone, Contemporary Print Fair, London.  
 "Ciento y... postalcas a Federico García Lorca", Museo Postal y Telegráfico, Madrid (itinerante).
- 1999 Galleria del Leone, Art on Paper Fair, London + SAGA '99, Paris (cat.).  
 Premio Penagos de Dibujo, Fundación Mapfre, Sala de Exposiciones del Instituto de Cultura, Madrid.
- 2000 Galleria del Leone, Art on Paper Fair, London + Works on Paper, Armory, New York.  
 "Cadáver exquisito", Círculo de Bellas Artes, ARCO '00, Madrid.  
 Círculo del Arte, Estampa '00, Madrid.  
 Galerie Michèle Broutta O.G.C., Estampa '00, Madrid.  
 Galería Sen, Estampa '00, Madrid.  
 Galería Durban, Feria Iberoamericana de Arte, FIA 2000, Venezuela.  
 Ediciones Benveniste, New Art Barcelona 2000.
- 2001 Galleria del Leone, Art on Paper Fair, London + Salon de Mars, Genève.  
 Galerie Pudelko, ARCO '01, Madrid (cat.) + Art 31'01, Basel (cat.).  
 Galería Val i 30, ARCO '01, Madrid (cat.).  
 "Artistas Españoles Actuales en el V Centenario de Carolus", Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Castilla La Mancha, Toledo.  
 "Du Dessin et l'Estampe", 64e Exposition de la Société des Peintres-Graveurs Français, Mairie du 6ème arrondissement, Paris.  
 Galería Ignacio de Lassaletta, Artexpo, Barcelona.  
 2002 Galerie Pudelko, ARCO '02, Madrid (cat.) + Art 32'02, Basel (cat.).  
 "IV Cita con el Grabado: Figuración Contemporánea" + "Maestros de la Pintura Contemporánea: Ideas para un coleccionista", Sala de Arte Van Dyck, Gijón (cat.).  
 "Corps à Corps", Galerie Le Troisième Oeil, Paris + Bordeaux.  
 "Eros i Thanatos", Michael Dunev Art Projects, Toroella de Montgrí, Girona.  
 "Artistas españoles actuales, en el centenario de la escuela de arte de Toledo", Sala Matías Moreno, Escuela de Arte de Toledo (cat.)  
 "25 Aniversario" + "Pequeños Formatos", Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona.  
 Galleria del Leone, St'art '02, Strasburg + Art Paris '02 + Art on Paper Fair, London.  
 Galerie Michèle Broutta & Galleria del Leone, Salon de l'Estampe, Paris (cat.).  
 "13 Graveurs Français", Galerie Madeleine Lacerte, Québec.  
 "Pages d'Art, 60 Livres d'Artistes (1970-2000)", Orangerie du Domaine de Madame Elisabeth, Versailles (cat.).
- 2003 Galleria del Leone, Art Paris '03 + Art on Paper Fair, London.  
 Galerie Pudelko, ARCO '03, Madrid (cat.).  
 "Corps à Corps", Galerie Le Troisième Oeil, Paris.  
 Mud Media, Estampa '03, Madrid.  
 "Blanco y Negro" + "Pequeños Formatos", Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona.
- 2004 "Encuentro en el arte", Universidad San Pablo-CEU, Madrid.  
 "Grandes Maestros de la galería" + "Pequeños Formatos", Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona.  
 Galerie Pudelko, ARCO '04, Madrid (cat.).  
 Galleria del Leone, Imprimatur, Milano + Art Paris '04.  
 Arteinversión Internet, Estampa '04, Madrid.  
 Círculo del Arte, Estampa '04, Madrid.  
 Mud Media, Estampa '04, Madrid.  
 Taller José Rincón, Estampa '04, Madrid.

- 30 Ans de Ses Éditions et son choix de livres d'artistes, Galerie Michèle Broutta, Paris.
- 2005 Galería Guillermo de Osma, ARCO '05, Madrid (cat.).
- "Visiones y Sugerencias: Exposición colectiva en homenaje a Quijote", Ayuntamiento de Sitges, Edificio Miramar, Sitges, Barcelona (cat. p. 64-65) + Instituto Cervantes, Alcalá de Henares, Madrid.
- "De Miró a Clavé. La paraula i la forma a l'art contemporani", Museu de Sant Cugat, Barcelona.
- "Aujourd'hui La Gravure", Maison des Princes, Pérouges, Ain, France (cat., repro. p. 7).
- "66e Exposition de la Société des Peintres-Graveurs Français", Mairie du 6ème arrondissement, Paris + Centre Culturel Jacques Brel, Thionville, France.
- Galleria del Leone, Art on Paper Fair, London + Affordable Art Fair, London + Art Paris '05.
- "Ideas para un coleccionista, Maestros de la Pintura Contemporánea", Sala de Arte Van Dyck, Gijón (cat.).
- "Save Venice Exhibition", Salander-O'Reilly Gallery, New York.
- Arte y Naturaleza, Estampa '05, Madrid.
- Mud Media, Estampa '05, Madrid.
- 2006 "Una geografía personal, Colección Beulas-Sarrate", Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas, Huesca (cat., repro. p. 138-141).
- "De Picasso a Plensa" (Obra Gráfica), Galería N2, Barcelona.
- "Arte en las planchas", Centro Cívico Alhóndiga, Getafe, Madrid.
- "El arte del desnudo", CajaCanarias, Las Palmas de Gran Canaria.
- Eege-3, Estampa '06, Madrid.
- Mud Media, Estampa '06, Madrid.
- "Triptyque" (Vincent Batbedat, Miguel Condé et José Hernández), Hôtel de Ville, Angers.
- "Peintres et Poètes: la rencontre du livre", l'Orangerie du Domaine de Madame Elisabeth, Versailles.





Max, Sitges 2006 (Dawn Broadbridge)





**Miguel Condé**  
**Pêl·mêl· 1972-2006**  
**21 abril-3 juny, 2007**  
**Edifici Miramar**  
**Sitges, Barcelona**



Ajuntament de Sitges