



NATURALEZA MUERTA CON BRIDA Óleo sobre madera 52 cm ø

“NATURALEZA MUERTA CON BRIDA”

Homenaje a Torrentius

VENTÓS

2017

Mi agradecimiento a:

Georges Colleuill

José Corredor Matheos

Ignasi de Planell

Maarten de Kroon

Zbigniew Herbert

A Amparo



JOHANNES VAN DER BEEV "TORRENTIUS"

Amsterdam 1589 - 1644



“NATURALEZA MUERTA CON BRIDA”

Johannes Torrentius 1614



LUIS VENTÓS VERSUS TORRENTIUS

Jose Corredor-Matheos

“Esta insólita exposición del pintor y escultor Luis Ventós reúne una colección de obras sobre un mismo tema, que parte de un cuadro también insólito. Su autor fue un pintor holandés del siglo XVII cuya turbulenta personalidad ha permanecido entre cierto olvido y la leyenda en que se ha convertido posteriormente. Su nombre era Johannes Simonsz van de Beeck (Amsterdam, 1589-1644), más conocido por el sobrenombre latino de Torrentius. La información divulgada sobre su vida y su obra es escasa, aunque se han ido descubriendo datos sobre sus excentricidades y sus actos, que transgredían las costumbres e incluso las leyes de una época en la que su país y la Cristiandad en general eran de un dogmatismo y una rigidez extremos. Su actitud ante la Iglesia fue, a juicio de ésta, herética y con frecuencia provocadora. No se sabe lo que hay de cierto sobre su supuesta heterodoxia y su papel como miembro, y acaso líder, de los rosacruces holandeses.

Es difícil saber también si podía deberse sólo a un carácter transgresor e imprudente, y recordemos que se habló de que algunos de sus actos hicieron pensar en accesos de locura. Pero lo cierto es que las acusaciones



LUIS VENTÓS VERSUS TORRENTIUS

Jose Corredor-Matheos

Deze ongewone tentoonstelling van schilder en beeldhouwer Luis Ventós brengt een aantal werken samen rond een centraal thema. Alles begint bij een al even ongewoon schilderij van de hand van een 17de-eeuwse Nederlandse kunstenaar, een turbulent personage dat lang op de rand van de vergetelheid heeft vertoefd om uiteindelijk tot legende uit te groeien. Hij is geboren als Johannes Simonsz van der Beeck (Amsterdam, 1589-1644), maar staat beter bekend onder de Latijnse naam Torrentius. Uit het weinige dat we weten over zijn leven en werk, kunnen we opmaken dat hij met zijn excentrieke persoonlijkheid en optreden indruiste tegen de uiterst dogmatische en onbuigzame gewoonten en wetten die toen van kracht waren, zowel in zijn land als in het hele Christelijke universum. De Kerk bestempelde zijn houding als ketters en uitdagend. Over zijn zogenaamde heterodoxie en zijn rol als lid of zelfs leider van de Nederlandse Rozenkruisers weet niemand het fijne. Misschien had hij gewoon een rebels en ondoordacht karakter, hoewel sommige van zijn daden aanvallen van waanzin doen vermoeden. Wel zeker is dat hij door de beschuldigingen meerdere jaren gevangenisstraf moest



LUIS VENTÓS VERSUS TORRENTIUS

Jose Corredor-Matheos

This one-of-a-kind exhibition from painter and sculptor Luis Ventós is a collection of works on a single theme, based on a painting that is also one-of-a-kind. It was painted by a Dutch artist in the 17th century, whose turbulent personality has fallen somewhere between oblivion and the legend it later became. His name was Johannes Simonsz van der Beeck (Amsterdam, 1589-1644), though he is better known by his Latin alias Torrentius. The information available regarding his life and work is scarce, although details have been uncovered of his eccentricities and actions, which transgressed the customs and even laws of a time when his country, and Christianity in general, were extremely dogmatic and strict. His attitude towards the Church was, in the eyes of this institution, heretical and often provocative. It is not clear how much truth there is behind his supposed heterodoxy and role as a member, and maybe leader, of the Dutch Rosicrucians.

It is also difficult to know whether this could have merely been due to his transgressive, imprudent character, and we must remember that some of his actions made people think he was having fits of insanity. But



LUIS VENTÓS VERSUS TORRENTIUS

Jose Corredor-Matheos

Cette exposition insolite du peintre et sculpteur Luis Ventós réunit une collection d'œuvres du même thème, ayant pour origine un tableau également insolite. Son auteur était un peintre hollandais du XVIIème siècle doté d'une personnalité tumultueuse qui alterne entre l'oubli et la légende forgée par la suite. Son nom était Johannes Simonsz van der Beeck (Amsterdam, 1589-1644), plus connu sous le pseudonyme latin de Torrentius. Les informations révélées sur sa vie et son œuvre sont rares, même si des choses ont été découvertes sur ses excentricités et ses actes, qui transgressaient les coutumes et parfois les lois d'une époque pendant laquelle son pays et la chrétienté étaient généralement d'un dogmatisme et d'une rigidité extrêmes. Son attitude envers l'Église fut, selon cette dernière, hérétique et jugée provocatrice. Nous ignorons la véracité de cette possible hétérodoxie et de son rôle comme membre, et possible leader, des rosicruciens hollandais.

Il est également difficile de savoir si cela était dû à un caractère transgresseur et imprudent, car il faut se rappeler qu'on évoqua pour certains de ses actes des accès de folie. La vérité est que ces accusations lui ont



le valieron varios años de cárcel en su país, con un periodo intermedio en el que recibió acogida y apoyo del rey Carlos I de Inglaterra. Hombre, al parecer de gran inteligencia y extensa cultura, Johannes Simonsz van de Beeck intervino en numerosas discusiones de carácter teológico. Su interesante y sorprendente personalidad, junto a las contradictorias informaciones que se tienen de su vida y su obra, han terminado por despertar gran curiosidad y hacerlo sumamente atractivo.

Las investigaciones sobre su producción artística han aportado un conocimiento escaso e incompleto en cuanto a pinturas concretas, aunque se sabe que algunas estuvieron en colecciones relevantes, como la del citado Carlos I, y en exposiciones o ventas públicas. Aportación de especial interés es la realizada por Zbigniew Herbert en su estudio sobre el único cuadro conocido actualmente y que incluye en su libro *Naturaleza muerta con brida*, título que da también a la obra (2004). Para nosotros, comenta Herbert, “se ha conservado un solo cuadro. Uno solo y único, retenido al borde de la nada”.

Este conjunto de obras de Luis Ventós está formado por once pinturas, once collages y numerosos



uitzitten in eigen land, ook al kon hij tussendoor een tijd rekenen op de steun en bescherming van koning Karel I van Engeland. Johannes Simonsz van der Beeck was blijkbaar een enorm intelligente en geleerde man, die bij tal van theologische discussies betrokken was. Zijn interessante en verrassende persoonlijkheid, maar ook alle tegenstrijdige informatie over zijn leven en werk, hebben altijd een grote aantrekkingskracht uitgeoefend en de nieuwsgierigheid geprikkeld.

Het onderzoek over zijn artistieke productie heeft schaarse en onvolledige informatie opgeleverd over concrete schilderijen, maar we weten dat sommige werken deel hebben uitgemaakt van opmerkelijke collecties, zoals die van de reeds vernoemde Karel I, of te zien waren op tentoonstellingen en openbare verkopen. Een bijzonder interessante bijdrage is de studie van Zbigniew Herbert over het enige nog bekende schilderij, in zijn essaybundel van 1993, dat dezelfde titel draagt als het schilderij, *Stilleven met breidel*. Voor ons, dixit Herbert, “is een enkel schilderij bewaard gebleven. Slechts één en uniek schilderij, op de rand van het niets”.

Deze reeks werken van Luis Ventós bestaat uit elf schilderijen, elf collages en tal van gouaches. De geselecteerde werken hangen aan de muren van de



the truth is that these accusations earned him several years of prison time in his country, interrupted by a period when he was welcomed and supported by King Charles I of England. A man, it seems, of great intelligence and culture, Johannes Simonsz van der Beeck took part in numerous theological discussions. His interesting, and surprising, personality, along with the contradictory information we have regarding his life and work, has aroused curiosity and made him extremely intriguing.

Research into his artistic production has dug up precious little, with incomplete information regarding specific paintings. It is known, however, that some were part of important collections, including that of the aforementioned Charles I, and in public exhibitions or sales. A particularly interesting contribution comes from Zbigniew Herbert in his study of the only painting known today, entitled *Still Life with a Bridle*, in his eponymous book (1993). Herbert explains, “Only one painting remains. One and only one, hanging on to the edge of the void”.

This series of works by Luis Ventós features eleven paintings, eleven collages and many gouaches. Hanging on the walls, the selected works surround a dis-



valu plusieurs années de prison dans son pays, avec une période intermédiaire pendant laquelle il reçut le soutien du roi Charles I d’Angleterre. Johannes Simonsz van der Beeck, qui était au demeurant un homme cultivé, d’une grande intelligence, participa à de nombreuses discussions théologiques. Sa personnalité intéressante et surprenante, ainsi que les informations contradictoires concernant sa vie et son œuvre, ont fini par éveiller une grande curiosité et le rendre particulièrement attractif.

Les recherches sur sa production artistique ont apporté une connaissance rare et incomplète concernant des peintures précises, même si l’on sait que certaines d’entre elles sont apparues dans des collections importantes, comme celle de Charles I, et dans des expositions ou ventes publiques. Une autre contribution particulière est celle réalisée par Zbigniew Herbert dans son studio sur l’unique tableau connu actuellement qu’il inclut dans son livre *Nature morte avec bride et mors*, titre donné également à son œuvre (1993). Pour nous, selon Herbert, “un seul tableau a été conservé. Un seul et unique, conservé au milieu de rien”.

Cet ensemble d’œuvres de Luis Ventós rassemble onze



guaches. Colgados en las paredes de la sala, las obras seleccionadas rodean una vitrina situada en el centro de la sala en la que se representa, con objetos reales, el tema del cuadro del pintor holandés: a la izquierda un jarro de estaño con tapa y pitorro, de un gris plateado; en el centro, una copa de cristal o vidrio de pie verdoso, y a la derecha, una jarra barriguda de barro cuya cubierta tiene un baño que le da brillantez. Penden sobre estos tres elementos la brida de hierro de un caballo. Dos pipas de loza, de color blanco, dejan ver un interior oscuro y sostienen, con la copa, un papel con unas notas musicales donde hay también algunas líneas escritas. Este último elemento, que me atrevo a creer que fue muy significativo en la intención de Torrentius, resulta enigmático. Al lado de objetos de la vida corriente, he aquí otro claramente cultural, que guarda relación con el gran interés por la música existente en Holanda.

La exposición constituye el sorprendente y singular homenaje de un artista de hoy a una misteriosa obra de un pintor holandés del siglo XVII. Con sus pinturas, Luis Ventós establece un arco que une dos momentos distantes de la pintura europea. Autor de una valiosa obra pictórica y escultórica, tiene muy presente que el arte ha hecho, a lo largo de su historia, abstracción de la realidad, aunque, en el fondo, no deja de partir de ella. Aquí lleva a cabo una tarea que tiene relevantes



zaal, rond een vitrine waarin het schilderij van de Nederlandse kunstenaar met echte voorwerpen wordt uitgebeeld. Links een zilvergrijze tinnen kan met deksel en tuit. In het midden een glazen of kristallen wijnglas met groenachtige voet. Rechts een glanzende, dikbuikige aarden kruik. Boven deze drie elementen hangt de ijzeren paardenbreidel. Twee pijpen van wit aardewerk laten een donkere binnenkant vermoeden. Samen met het wijnglas houden ze een vel papier vast, waar enkele muziknoten en tekstregels op staan. Met dat laatste enigmatische element wou Torrentius naar mijn vermoeden een specifieke boodschap geven. Naast de andere, dagelijkse voorwerpen, is dit duidelijk een culturele noot en een verwijzing naar de grote belangstelling voor muziek in het toenmalige Nederland.

De tentoonstelling vormt een verrassend en buitengewoon erbetoon van een hedendaagse kunstenaar aan het mysterieuze werk van een Nederlandse schilder uit de 17de eeuw. Met zijn schilderijen spant Luis Ventós een boog tussen twee ver van elkaar verwijderde tijdstippen in de Europese schilderkunst. Als maker van waardevolle schilderijen en beeldhouwwerken, is hij zich er sterk van bewust dat kunst in de loop van de geschiedenis afstand heeft genomen van de werkelijkheid, doch zonder haar ooit echt los te laten. Hier neemt hij een taak op zich



play case in the centre of the room with a real-life representation of the Dutch painter's still life: on the left, a pewter flagon with a lid and spout in silvery grey; in the centre, a glass with a green stem; and on the right, a pot-bellied earthenware jug with a shiny finish. Above these three elements hangs the iron bridle of a horse. Two white ceramic pipes, blackened inside, along with the glass, hold down a piece of paper with musical notes and a few lines of text. This last element, which I would dare say was very significant in Torrentius' intentions, is quite enigmatic. Alongside the objects pertaining to every-day life, this one clearly refers to culture, associated with the great interest in music at that time in Holland.

The exhibition is a surprising and unique tribute from an artist of today to a mysterious work by a Dutch painter from the 17th century. With his pieces, Luis Ventós draws an arc uniting two moments in European painting. The author of a valuable body of pictorial and sculptural work, he is very clear that, throughout history, art has abstracted reality, although, in the end, reality is always its starting point. Here his task has significant examples in the past: based on evoking the work of a previous artist. The results intuit a long, intense work, which we must assess both individually and as a whole.



peintures, onze collages et de nombreuses gouaches. Accrochées aux murs, les œuvres sélectionnées entourent une vitrine située au centre de la salle dans laquelle est représenté, à l'aide d'objets réels, le thème du tableau du peintre hollandais : à gauche un pichet d'étain avec bec et couvercle d'un gris argenté ; au centre, un verre de cristal ou verre à pied verdâtre, et à droite, une jarre bombée d'argile brillante. Au-dessus de ces trois éléments se trouve une bride de fer de cheval. Deux pipes de porcelaine, de couleur blanche, laissent entrevoir sur un fond sombre un verre soutenant une feuille de papier avec quelques notes de musique et également quelques lignes écrites. Ce dernier élément, qui fut sûrement très important pour Torrentius, reste énigmatique. Il s'agit clairement d'un élément culturel aux côtés d'objets de la vie quotidienne, qui maintient le lien avec le grand intérêt pour la musique existant en Hollande.

L'exposition perpétue l'hommage surprenant et singulier d'un artiste d'aujourd'hui à une mystérieuse œuvre d'un peintre hollandais du XVIIème siècle. Avec ses tableaux, Luis Ventós établit un lien reliant deux moments lointains de la peinture européenne. Auteur d'une œuvre artistique inestimable, il est conscient que l'art a fait abstraction, tout au long de son histoire, de la réalité, tout en se basant toujours sur elle. Il poursuit une tâche ayant des exemples



ejemplos en el pasado: partir de la evocación de la obra de un artista anterior. El resultado supone un largo e intenso trabajo, que hemos de valorar obra por obra y también como conjunto.

Zbigniew Herbert hace notar la importancia que cobra en el cuadro el color negro del fondo: “Negro, profundo como un precipicio y a la vez plano como un espejo, tangible y a punto de perderse en las perspectivas del infinito”, consideraciones que confirman la condición de poeta de este escritor. En mi opinión, fuera Torrentius miembro de otra sociedad de carácter esotérico o no, este cuadro indica que participaba de una visión sagrada del arte. Los bodegones eran muchas veces lo que se califica de vanitas. Como término artístico, aplicado a un bodegón, indica que se le supone valor simbólico, por el carácter perecedero, en el caso de que se representen frutas, hortalizas u otros elementos vegetales. O que los objetos aludan a la fragilidad y brevedad de la vida. En este caso puede tratarse, entre otras cosas, de los líquidos que puedan contener las tres vasijas y el carácter de objeto ya en desuso de la brida metálica. A pesar de la vida, tan irregular y enfrentada a la iglesia y todo lo establecido, este cuadro es muestra de ascetismo. No hay aquí nada de delectación, de placer, sino de ascetismo, contención y rigor. Un rigor radical que puede hacernos pensar en el borde de la



waarin velen hem zijn voorgegaan: verder bouwen op het werk van een kunstenaar uit het verleden. Het resultaat is de vrucht van lange en intense arbeid, waarvan we zowel elk onderdeel als het geheel moeten bestuderen.

Zbigniew Herbert wijst op het belang van de zwarte achtergrond in het schilderij, met woorden die de dichter in deze auteur verraden: “Zwart, diep als een afgrond en tegelijkertijd vlak als een spiegel, tastbaar en op het punt zich te verliezen in een oneindig perspectief.” Naar mijn mening blijkt uit dit schilderij duidelijk dat kunst in Torrentius’ ogen heilig was. Of hij al dan niet lid was van een of ander esoterisch genootschap, is daarbij irrelevant. Vaak waren stillevenen zogenaamde vanitas. In de context van een stilleven wijst deze kunstterm op een symbolische waarde. Fruit, groenten en andere plantaardige elementen herinneren aan onze vergankelijkheid. Ook andere voorwerpen verwijzen naar de breekbaarheid en korte duur van het leven. In dit geval kan het onder andere om de vloeistoffen in de drie vaten gaan en om de functie van de metalen breidel, een voorwerp dat in onbruik is geraakt. Ondanks het chaotische leven van de kunstenaar en zijn conflicten met de Kerk en het establishment, is dit schilderij een blijk van ascetisme. Geen spoor hier van genot of plezier, maar wel van ascetisme, beheersing en strengheid. Een radicale



Zbigniew Herbert notes the importance of black as the background: “Black, dark as a cliff and also flat as a mirror, tangible and about to be lost in the perspectives of the infinite,” considerations that confirm this writer’s gift as a poet. In my opinion, whether or not Torrentius was a member of an esoteric society, this painting indicates he had a sacred view of art. Still lifes were often what can be classified as *vanitas*. As an artistic term, applied to a still life, it means it has symbolic value, given the perishable nature of elements like fruit, vegetables or plants. Or that the objects allude to the fragility and briefness of life. In this case it might be, among other things, the liquids that may be in the three containers and the nature of the bridle, no longer in use. Despite his irregular life at odds with the Church and the establishment, this painting is proof of asceticism. There is nothing here to enjoy, take pleasure from; it is ascetic, contained and strict. A radical strictness that could make us think of the fine line between sanity and insanity that any creator must walk.

The symbolic nature comes, above all, from the meaning of death as the other side of life. In this regard, in a time when religion governed social life, it was a strong warning to aspirations of wealth and happiness that were considered temporary. It was a time in which the threat of the plague and the devastating



importants dans le passé : utiliser l’évocation d’une œuvre d’un artiste passé. Le résultat associe un travail d’observation long et intense œuvre par œuvre mais également comme un ensemble.

Zbigniew Herbert souligne l’importance de la couleur noire sur le fond du tableau : “Noir, profond comme un précipice et à la fois plat comme un miroir, concret et sur le point de se perdre dans les perspectives de l’infini”, considérations qui confirment la condition de poète de cet auteur. Selon nous, que Torrentius soit membre ou pas d’une autre société à caractère ésotérique, ce tableau indique qu’il partageait une vision sacrée de l’art. Les tavernes étaient souvent qualifiées de *vanitas* comme terme artistique, appliqué à une taverne. Cela prend une valeur symbolique par le caractère périssable lors de la représentation de fruits, légumes ou d’autres éléments végétaux. On peut également parler d’objets faisant référence à la fragilité et à la brièveté de la vie. On retrouve dans ce cas, entre autres, des possibles liquides dans les trois vases et le caractère d’objet déjà en désuétude de la bride métallique. Malgré la vie, si irrégulière et face à l’église et les choses établies, ce tableau fait preuve d’ascétisme. Il n’y a pas de marque de délectation, de plaisir, mais d’ascétisme, de contention et de rigueur. Une rigueur radicale qui peut nous faire penser à la possible folie que possède tout créateur.



locura que roza todo creador.

El carácter simbólico viene, sobre todo, por la significación que tiene de la muerte como la otra cara de la vida. En este sentido, en tiempos en que la religión regía la vida social, venía a ser una advertencia frente a las posibles aspiraciones de riqueza o de una felicidad que se consideraba siempre transitoria. Eran tiempos en que la amenaza de la peste y la muerte devastadora que provocaba se tenía presente como algo que formaba parte de la vida de la comunidad. Los líquidos que pueden contener las vasijas, el agua y el vino, tienen también un carácter simbólico. El agua es fuente de vida y medio de purificación, y el vino está relacionado con la sangre, aunque en la Grecia antigua era licor de inmortalidad. De ahí, que los primeros cristianos tomaran esta condición de la importancia que tiene este líquido en las antiguas culturas mediterráneas. Asimismo podía ser símbolo asociado al conocimiento y la sabiduría. Pero no olvidemos que, en la búsqueda de lo que pueda tener de símbolo cualquier obra o algún elemento que contenga, podemos ir con ligereza demasiado lejos, por lo insondable del símbolo, su difícil expresión en palabras y la humana atracción por el misterio. Por otra parte, muchos de los significados simbólicos se habían perdido hacía tiempo o se conservaban sólo en sociedades secretas.



strengheid die ons kan doen denken aan de zweem van krankzinnigheid die elke creatieveling beroert.

De symboliek zit vooral in de betekenis van de dood als de keerzijde van het leven. In die zin was het – in tijden dat religie zijn stempel drukte op het sociale leven – een waarschuwing voor elk verlangen naar rijkdom of geluk van voorbijgaande aard. De pest, met een verwoestende dood in zijn kielzog, was destijds een reële dreiging die deel uitmaakte van de samenleving. Ook de vloeistoffen die vermoedelijk in de vaten zitten, namelijk water en wijn, zijn van symbolische aard. Water is bron van alle leven en heeft zuiverende eigenschappen. Wijn wordt in verband gebracht met bloed, maar was in het Oude Griekenland ook de drank der onsterfelijkheid. Het belang dat de eerste Christenen aan deze vloeistof hechten, is een erfenis van de oude Mediterrane culturen. Wijn kon verder ook symbool staan voor kennis en wijsheid. Wanneer we op zoek gaan naar de symbolische betekenis van om het even welk werk of een bepaald element ervan, moeten we echter goed op onze tellen letten. Symbolen zijn nu eenmaal ondoorgrondelijk, woorden schieten meestal te kort en de aantrekkingskracht van het mysterie kan ons voor we er erg in hebben veel te ver leiden. Anderzijds waren vele symbolische betekenissen reeds lang verloren gegaan of alleen bewaard gebleven in geheime genootschappen.



death it brought was part of life in the community. The liquids that may be in the containers, water and wine, are also symbolic. Water is the source of life and a means of purification. Wine is associated with blood, although in ancient Greece was a potion for immortality. Thus, the first Christians took on the importance of this liquid from ancient Mediterranean cultures. Likewise, it can be a symbol associated with knowledge and wisdom. But we cannot forget that, on our quest for the symbolism in any piece or any element it contains, we can easily go too far; into the bottomless pit of symbolism, hard to express in words, and human attraction to mystery. Furthermore, there are many symbolic meanings that were lost long ago or remained only in secret societies.

The attraction to this painting by the Dutch artist is due, more than to its uniqueness, to the mystery that envelops the painter, the mystery it opens up for us. In the paintings, collages and gouaches that Luis Ventós has created inspired by this artist, we find the mystery that the piece itself opens up before us, in which the black background is key. The variation he has used is a certain schematic nature, probably the result of an abstraction that brings the topic into our era. It is important to keep in mind the order in which the three



Le caractère symbolique vient surtout du sens de la mort comme un autre aspect de la vie. C'est dans ce sens et lors d'une époque où la religion organisait la vie sociale qu'apparaît cet avertissement face aux possibles aspirations de richesse ou d'un bonheur considéré toujours temporaire. À cette époque la menace d'une mort dévastatrice provoquée par la peste était présente dans la vie de la communauté. Les possibles liquides des vases, l'eau et le vin, ont également un caractère symbolique. L'eau est source de vie et un moyen de purification, et le vin est lié au sang, alors qu'en Grèce antique c'était une liqueur d'immortalité. Les premiers chrétiens ont ainsi accordé de l'importance à ce liquide dans les anciennes cultures méditerranéennes. Le sang pouvait être un symbole associé au savoir et à la sagesse. Afin d'éclaircir le mystère il ne faut jamais aller trop loin dans l'interprétation d'un symbole ou d'un élément que possède une œuvre. Par ailleurs, de nombreuses interprétations symboliques ont été perdues ou conservées seulement dans des sociétés secrètes.

L'intérêt du peintre hollandais pour ce tableau est dû, au-delà de la singularité et de la légende entourant son auteur, au mystère de son interprétation. Dans les peintures, collages et gouaches réalisés par Luis



* * *

La atracción por este cuadro del pintor holandés se debe, más aún que a la singularidad y el misterio que envuelven a su autor, al misterio que nos abre. En las pinturas, collages y gouaches que ha realizado Luis Ventós inspirados en él, encontramos el misterio al que nos abre la obra misma, donde el fondo negro es fundamental. Variación que ha introducido es cierto esquematismo, resultado, probablemente, de una abstracción que acerca el tema a nuestro tiempo. Hay que tener en cuenta el orden de realización de las tres técnicas utilizadas: gouache, collage, y óleo. Los gouaches han llevado a cabo una primera aproximación al tema, y esta técnica, propicia a la acción espontánea, le otorga una gran frescura y un valor plenamente autónomo. Esta espontaneidad permite unas casi involuntarias y notables variaciones con relación al modelo holandés que no desvirtúan su relación con éste. La integración de los elementos figurados con el fondo es muy evidente, y las formas, al salir de la oscuridad, traen consigo el negro, que lo ensombrece todo.

Si en el cuadro de Torrentius ese fondo negro oscurecía el conjunto del cuadro, aquí, lo que hace el negro es oscurecer levemente las figuras, lejos de la intensidad con que se hizo en el cuadro holandés. Los colores



* * *

De aantrekkingskracht die dit schilderij van de Nederlandse kunstenaar uitoefent, is niet zozeer te danken aan de eigenaardigheid en het mysterie die zijn maker omhullen, dan wel aan het mysterie dat het voor ons onthult. In de schilderijen, collages en gouaches waartoe het Luis Ventós heeft geïnspireerd, treffen we het mysterie aan dat het werk zelf voor ons ontrafelt en waarin de zwarte achtergrond cruciaal is. Hij heeft er een zeker schematisme aan toegevoegd, waarschijnlijk als resultaat van een abstractie die het thema nader brengt in de tijd. De volgorde waarin de drie technieken – gouache, collage en olieverf – zijn toegepast, is belangrijk. De gouaches vormen een eerste benadering van het thema. Deze techniek is erg geschikt voor spontane creaties en heeft een verfrissend effect. Het thema verwerft zo een volledig zelfstandige waarde. Die spontaneïteit staat enkele quasi onwillekeurige maar merkbare variaties toe op het Nederlandse model, zonder de relatie ermee te ontcrachten. Het valt op hoe de afgebeelde elementen één zijn met de achtergrond, hoe de vormen wanneer ze uit de donkerte treden het alles verduisterende zwart met zich meedragen.

Terwijl die zwarte achtergrond in het schilderij van Torrentius het volledige werk verduistert, maakt het zwart de figuren hier iets donkerder, maar in veel



techniques were used: gouache, collage and oil. The gouaches were a first approach to the topic, and this technique, which encourages spontaneity, gives them a fresh look and value all their own. This spontaneity yields almost involuntary, but notable, variations on the Dutch model, though they do not distort the relationship with that painting. The use of figurative elements in the background is very clear, and the shapes, coming out of the darkness, bring the black with them, shadowing everything.

While the black background in Torrentius' painting darkened the whole piece, here the blackness darkens the figures slightly, far from the intensity of the Dutch painting. The colours are muted, softened, blended into the whole, and new aspects are introduced. Although the shapes are basically the same, there are formal variations. The outlines are quite similar, but the surface of the jugs has specks, flecks of light, tones that differ in each of the gouaches. Here begins the process in which the Spanish artist, with the Dutchman's painting in front of him, affirms his creations, making them personal and revealing their sense of belonging to a different time. Without turning his back on the degree of independence that, at this point, any true creator has. Art is produced at a specific time to be elevated to a level where time and space are no longer relevant.



Ventós, nous trouvons un mystère de ces œuvres, où le fond noir est fondamental. Une variation introduite de manière schématique qui est probablement le fruit d'une abstraction pour relier le thème à notre époque. Il faut tenir compte de l'ordre de réalisation des trois techniques utilisées : gouache, collage, et peinture à l'huile. Les gouaches permettent d'aborder le thème, et cette technique, propice à l'action spontanée, lui donne une grande fraîcheur et une valeur complètement autonome. Cette spontanéité autorise des variations presque involontaires et notables en rapport avec le modèle hollandais sans trahir cette relation. L'intégration des éléments figurés dans le fond est évidente, et les formes, surgissant de l'obscurité, apportent le noir, qui assombrit le tout.

Si dans le tableau de Torrentius ce fond noir obscurcit l'ensemble, ici il assombrit légèrement les figures, loin de l'intensité du travail réalisé sur le tableau hollandais. Les couleurs sont atténuées, absorbées, fondues dans l'ensemble, et de nouveaux aspects sont introduits. Même si les formes sont substantiellement les mêmes, elles adoptent des variations formelles. Les profils sont très similaires, mais la surface des vases présente des petites taches, des lumières, des tons différents sur les diverses gouaches. C'est à partir de ces éléments que l'artiste espagnol, tout en ayant devant lui le tableau hollandais, affirme sa création, en la rendant



están mitigados, asordados, fundidos en el conjunto, y se introducen nuevos aspectos. Aunque las formas son sustancialmente las mismas, cobran variaciones formales. Los perfiles son muy semejantes, pero la superficie de las vasijas tiene motas, luces, tonos diferentes entre sí en los diferentes gouaches. Comienza con ellos el proceso en el que el artista español, teniendo delante el cuadro del holandés, va afirmando su creación, haciéndolo personal y revelando su pertenencia a nuevos tiempos. Ello sin abandonar el nivel de independencia que, en este punto, tiene todo verdadero creador. El arte se produce en un momento determinado para elevarse a un plano en que tiempo y espacio dejan de ser los conocidos.

Los once collages mantienen la presencia de las mismas figuras, pero ciertos rasgos cambian acusadamente. El esquematismo es mayor, diría que radical, y el predominio pasa de la curva a la recta, aunque la jarra, donde la curva era más marcada, sigue manteniéndose. En general, el desarrollo iniciado en los gouaches, camino del estadio último de los óleos, pasa por una progresiva abstracción, que mantiene, sin embargo, la sugerencia de las figuras naturales. La abstracción alcanza al papel que originariamente contenía notas musicales, y en algunos casos contiene



mindere mate dan in het Nederlandse schilderij. De kleuren zijn getemperd, verzacht, versmolten in het geheel en nieuwe aspecten bieden zich aan. De vormen zijn in wezen dezelfde, maar dan met formele variaties. Terwijl de profielen sterk op elkaar gelijken, heeft het oppervlak van het vaatwerk op de verschillende gouaches andere vlekken, lichtpunten en schakeringen. Hiermee begint het proces waarin de Spaanse kunstenaar, oog in oog met het Nederlandse schilderij, zijn creatie steeds meer bevestigt, door het zich eigen te maken en het te wortelen in een nieuw tijdperk. Daarbij laat hij op geen enkel moment de zelfstandigheid los, die elke ware schepper op dit punt heeft. Kunst doet zich voor op het ogenblik dat de creatie zich verheft tot een niveau waar tijd en ruimte niet langer vertrouwd zijn.

In de elf collages keren dezelfde figuren terug, maar bepaalde kenmerken ondergaan radicale veranderingen. Ze zijn schematischer – ik zou zelfs zeggen radicaal schematisch – en de rechte lijnen nemen de overhand op de ronde, hoewel de kruik zijn opvallende welving behoudt. In het algemeen zien we in het parcours van de gouaches tot de olieverfschilderijen een toenemende abstrahering, waarin de natuurlijke figuren evenwel nooit helemaal



* * *

The eleven collages feature the same figures but some of the characteristics have changed radically. The schematic nature is even greater, I would venture to say radical, and the focus turns from curved to straight lines, although the jug, where the curve is most noticeable, is still there. In general, the path the artist began with the gouaches, which finds its terminus in the oil paintings, undergoes a progressive abstraction, maintaining, however, the trace of the natural figures. This abstraction reaches even the sheet that originally contained musical notes, which in some cases is merely a grid. It unifies, blending the figures into a more rotund unity that delves into a certain idealisation. They are no longer objects from daily life, as they are in the *Torrentius* painting, or even to the extent they still were in the gouaches. We are on a plane that is far from reality.

In terms of colour, it is important to note the change in colour of the background: no longer black, it is now sienna, brown, grey, or half black and half purple. In general, the colours become more intense. Nothing remains of the unification that the black brought by greying the colours, and sometimes spreads to the inside of the figures. The pot-bellied jug, the glass and the pewter flagon have bands of colour that establish



personnelle et en révélant son appartenance au temps présent. Le tout sans abandonner l'indépendance propre à tout créateur. L'art se produit à un moment donné pour s'élever sur un plan où le temps et l'espace n'existent plus.

* * *

Les onze collages conservent la présence des mêmes figures, mais certaines caractéristiques changent fortement. Le schématisme est important et radical, et les formes courbées deviennent droites, alors que la jarre, élément où la courbe est la plus marquée, ne change pas. Dans l'ensemble, le développement initié avec les gouaches, jusqu'au stade final des peintures à l'huile, subit une abstraction progressive, qui maintient malgré tout la suggestion des figures naturelles. L'abstraction est présente sur le papier qui contenait initialement les notes de musique, qui présente parfois une simple grille. Elle unit, mélange les différentes figures dans une certaine unité et provoque une idéalisation. Il ne s'agit plus de simples objets de la vie quotidienne, comme sur le tableau de *Torrentius*, ni sur les gouaches réalisées jusqu'ici. Nous nous trouvons sur un plan où le réel est éloigné.

Concernant la couleur, on observe un changement important puisque le noir n'est plus la couleur du



una simple cuadrícula. Unifica, funde las diferentes figuras en una unidad más rotunda y se adentra en cierta idealización. Ya no son objetos de la vida cotidiana, como en el cuadro de Torrentius, ni en la medida que se daba todavía en los guaches. Nos hallamos en un plano en que lo real queda lejos.

En cuanto al color, cambio importante a destacar es que el fondo no es ya el negro: puede ser siena, castaño, gris, medio negro medio morado. En general, el color se intensifica. No queda nada de la unificación que introducía la presencia del negro al agrisar los colores, y a veces se desdobra en el interior de las figuras. El jarro barrigudo, la copa y el jarro de estaño tienen unas bandas de color que marcan los bordes de las siluetas, con un tono más oscuro que el que tiene el interior, o con un ligero cambio de intensidad. La fusión de los colores y los tonos, si se producen, es por el predominio de alguno de ellos o por la armonía que crea un color predominante que parece absorberlo todo. De un modo u otro, lo que llama la atención, en comparación con los guaches, es la superior geometrización y la mayor intensidad cromática.

* * *

Llegamos a la última etapa de este proceso. La abstracción sigue. Era de esperar una nueva fusión de



verloren gaan. Die evolutie geldt ook voor het vel papier waar oorspronkelijk muziknoten op staan en dat in sommige gevallen een eenvoudige rechthoek wordt. De abstrahering doet de verschillende figuren samenvloeien in een nadrukkelijker eenheid en dringt door tot een zekere idealisering. Het zijn niet langer voorwerpen uit het dagelijkse leven, zoals in het schilderij van Torrentius of zoals ook in de gouaches nog het geval was. De werkelijkheid ligt hier ver achter ons.

Een belangrijke verandering is de achtergrondkleur, die niet langer zwart is, maar oker, kastanjebruin, grijs of half zwart half paars. De kleur wordt in het algemeen intenser. Van het egaliserende zwart dat alle kleuren deed vergrijzen en soms tot in de binnenkant van de figuren doordrong, blijft niets meer over. De ronde kruik, het wijnglas en de tinnen kan krijgen gekleurde stroken die de silhouetranden markeren, in een donkerde kleur dan de binnenkant of een licht afwijkende schakering. Kleuren en tinten smelten samen omdat een ervan overheerst of omdat een dominante kleur alles lijkt te absorberen en zo harmonie schept. Wat hoe dan ook de aandacht trekt, in vergelijking met de gouaches, is de sterkere aanwezigheid van geometrische vormen en het krachtigere kleurenpalet.

* * *



the edges of their silhouettes, in a darker tone than the inside or a slight change in intensity. The fusion of colours and tones, if it happens, is due to the predominance of one of them or the balance created by a predominant colour that seems to absorb everything else. In one way or another, what we see in comparison to the gouaches is a greater geometrisation and chromatic intensity.

We've reached the final stage of the process. The abstraction continues. A new fusion of colours was to be expected in a final version, a conciliation of shape, to balance the geometry with the play of curved and straight lines. Meaning, reaching a new harmony, a higher point, that was not a desire to stop or a refusal to continue but an awareness of having reached the point, unforeseen, in which one experiences, by surprise, the sensation of having arrived. This is when we see the unity of all the factors in play. The black of the background once again dominates, although it may be blue, purple, ochre, brown, generally dark tones, with the difference, in one of the oil paintings, that the dark background is flecked with red squares.

We're facing a new reality, which still makes reference to the starting point: we still have the two jugs, glass,



fond : on distingue une couleur sienne, marron, grise, mi-noire mi-violette. Dans l'ensemble la couleur s'intensifie. Il ne reste rien de l'unification introduite par le noir avec l'ajout d'une touche grise aux couleurs qui se dédouble parfois à l'intérieur des figures. La jarre bombée, le verre et le pichet d'étain ont des bandes de couleur qui marquent les bords des silhouettes, d'un ton plus obscur que l'intérieur, ou avec un léger changement d'intensité. La fusion des couleurs et des tons, lorsqu'elle se produit, provoque la prédominance de l'un de ces derniers ou l'harmonie créant une couleur prédominante donnant l'impression de tout absorber. D'une manière ou d'une autre, ce qui interpelle, en comparant avec les gouaches, c'est la géométrisation supérieure et l'importante intensité chromatique.

Voici la dernière étape de ce processus. L'abstraction continue. Il faut s'attendre à une nouvelle fusion des couleurs, dans une version définitive, une conciliation des formes, qui équilibre la géométrie avec le jeu des lignes droites et courbées. Tout cela pour obtenir un nouveau résultat, plus élevé qu'auparavant, qui n'entraîne pas un renoncement d'aller vers l'avant, mais bien le fait d'être arrivé à un point non prévu, en ayant la sensation d'être arrivé même par surprise.



los colores, en una versión definitiva, una conciliación de la forma, que equilibrase la geometría con el juego de la recta con la curva. Es decir, lograr un nuevo concierto, un punto más alto, que supusiese, no una detención, una renuncia a seguir adelante, sino la conciencia de haber alcanzado el punto, no previsto, en el que se percibe, como por sorpresa, la sensación de haber llegado. Es cuando se produce definitivamente la unidad de todos los factores en juego. El negro de fondo vuelve a predominar, aunque éste puede ser azul, morado, ocre, castaño, en general, en tonos oscuros, con la diferencia, en uno de los óleos, que el fondo oscuro está moteado por cuadraditos rojos.

Nos hallamos ante una realidad nueva, que mantiene la referencia del punto de partida: aquí siguen los dos jarros, el vaso, la brida y el papel pautado. Están las curvas y las rectas, flexibilizadas unas y otras. Se ha logrado un orden que ha venido por sí mismo, como si el intenso trabajo se produjera siguiendo un impulso que, como es propio del arte, no tiene fijado un objetivo conocido, porque no se lograría la sorpresa que ha de ser para el mismo creador, que resulta además creado, porque se descubre a sí mismo. Si Miguel Ángel dijo que la escultura está ya en el bloque original y sólo hace falta quitar lo que sobra, no creo que quisiera decir que ya sabía cuál era la figura que iba a aparecer. El artista inicia su viaje sin saber a



We naderen de laatste fase van het proces. De abstrahering zet door. Zoals verwacht, krijgen we een nieuwe kleurenfusie in een definitieve versie, een verzoening van de vormen, die de geometrie in evenwicht brengt met het spel van rechte en gebogen lijnen. We bereiken een nieuwe samenklank, een hoger gelegen punt dat geen halte is, geen weigering verder te gaan, maar het bewustzijn onverwacht het punt bereikt te hebben waarop we verrast worden door het gevoel te zijn aangekomen. Precies op dat ogenblik vallen alle spelelementen op hun plaats. De zwarte achtergrond overheerst weer, met donkere blauwe, paarse, okergele en bruine tinten, met als enige verschil dat de donkere achtergrond op een van de olieverfschilderijen bespikkeld is met rode vierkantjes.

We staan voor een nieuwe realiteit die toch blijft refereren aan het vertrekpunt, namelijk de kan, de kruik, het wijnglas, de breidel en het muziekpapier. We zien nog steeds de gebogen en rechte lijnen, die evenwel flexibeler geworden zijn. Er is als vanzelf een orde tot stand gekomen, alsof de intense arbeid een drijfveer volgt, zonder bekend einddoel. Alleen zo kan de kunstenaar tot de verrassende vaststelling komt dat hij niet alleen creëert, maar ook wordt gecreëerd, naarmate hij zichzelf ontdekt. Volgens Michelangelo zit een beeld reeds in het stenen blok



bridle and ruled paper. There are curved and straight lines, both more flexible. An order has been achieved that has come on its own as if the intense work had been done following an impulse that, as is part of art itself, had no known aim. Because otherwise it would have had the same surprise for the creator himself, who is also created, because he discovers himself. Michelangelo said that a sculpture is already in the original block of stone and must only be revealed by removing what is not necessary. But I don't think he meant he already knew which figure would appear. Artists set off on a journey without knowing where it will take them because if they try to chart a course, mystery vanishes.

Mystery lives on. The symbolic meaning remains the same. Luis Ventós recognised it when he discovered the painting by Torrentius, through the mysteriousness it conveys, and this is what led him to pick up this thread that had become a loose end in time. The human being is an enigma to itself, something the Dutch painter probably wanted to express with this painting. The great poet Rainer Maria Rilke wrote that "beauty is nothing but the beginning of terror which we are barely able to endure." And this can be applied to any



C'est ainsi que se produit définitivement l'unité de tous les facteurs en jeu. Le fond noir prédomine une fois de plus, même si ce dernier peut-être bleu, violet, ocre, marron, généralement des tons sombres, avec une différence sur l'une des peintures à l'huile, avec le fond obscur qui est tacheté par des petits carrés rouges.

Nous nous trouvons face à une nouvelle réalité, qui maintient la référence du point de départ : on retrouve les deux jarres, le verre, la bride et la feuille de papier. Les formes courbées et droites sont également présentes, assouplies les unes et les autres. On observe finalement un ordre qui s'établit de lui-même, comme si le travail intense eu été réalisé à la suite d'une impulsion, propre de l'art sans objectif connu, et qui permet au créateur d'apprendre sur lui-même. Si Michel-Ange a dit que la sculpture est présente dans le bloc original et qu'il suffit d'enlever ce qui est en trop, il ne veut pas non plus dire qu'il connaît dès le début la figure finale. L'artiste débute son voyage sans connaître sa destination afin de maintenir le mystère à tout moment.

Le mystère reste entier. Le sens symbolique reste le même. Luis Ventós a su le décélérer avec le tableau



dónde se dirige, porque si lo pretende establecer el misterio se desvanece.

El misterio sigue. La significación simbólica sigue siendo la misma. Luis Ventós supo percibirla cuando conoció el cuadro de Torrentius, a través de la sensación de misterio que transmite y es lo que le llevó a coger el hilo que había quedado suelto en el tiempo. El ser humano sigue siendo un enigma para sí mismo, algo que probablemente quiso recordar el pintor holandés con este cuadro. El gran poeta Rainer Maria Rilke escribió que la belleza es el principio de lo terrible, ese grado que todavía podemos soportar. Y esto es aplicable a todo verdadero arte. El misterio abre una puerta que no nos es dado sobrepasar. Probablemente sólo hay Nada al otro lado y lo que corresponde hacer entonces es volver la vista atrás y ver de nuevo Todo. Ese es el momento en que se produce el arte. Es decir, el arte verdadero, como lo fue el de Torrentius y lo es el de Luis Ventós.

Jose Corredor-Matheos



en moet de beeldhouwer alleen nog de overvullige steen weghalen. Daarmee bedoelde hij volgens mij niet dat hij al wist welke figuur er zou verschijnen. Noodzakelijkerwijze vangt de kunstenaar zijn reis aan zonder de eindbestemming te kennen, anders zou het mysterie vervliegen.

Het mysterie verdwijnt niet. De symbolische betekenis blijft dezelfde. Luis Ventós wist haar te vatten toen hij het schilderij van Torrentius zag, dwars doorheen het mysterieuze gevoel dat ervan uitgaat. Hij pakte de draad weer op, die al die tijd onaangeroerd was gebleven. De mens blijft een raadsel voor zichzelf. Daar wou de Nederlandse kunstenaar ons met dit schilderij ongetwijfeld aan herinneren. De grote dichter Rainer Maria Rilke schreef ooit dat het schone niets is dan het nog juist door ons te verdragen begin der verschrikking. En dat is van toepassing op alle ware kunst. Het mysterie opent een deur, maar het is ons niet gegeven erdoor te lopen. Waarschijnlijk ligt er aan de andere kant Niets en moeten we op dat moment achteromkijken en weer Alles zien. Precies op dat moment ontstaat kunst. Dat wil zeggen, ware kunst, zoals die van Torrentius en die van Luis Ventós.

Jose Corredor-Matheos



true art. Mystery opens a door we are not allowed to enter. There is probably Nothing on the other side and we would only have to look back and see Everything again. This is where art is made. Meaning true art, like Torrentius and like Luis Ventós.

Jose Corredor-Matheos



de Torrentius la sensation de mystère transmise tout en sachant récupérer le fil laisser en suspend. L'être humain demeure une énigme pour lui-même, et c'est probablement cet aspect que le peintre hollandais a souhaité souligner avec ce tableau. Le grand poète Rainer Maria Rilke a écrit que la beauté est le début de quelque chose de terrible, cette chose que nous pouvons encore supporter. Et cela est applicable pour tout art véritable. Le mystère ouvre une porte que nous ne pensions pas pouvoir franchir. Il n'y a probablement rien de l'autre côté, il faut donc ensuite donner un pas en arrière et tout recommencer. Et c'est à cet instant précis que l'art se produit, l'art véritable, comme celui de Torrentius et celui de Luis Ventós.

Jose Corredor-Matheos



VENTÓS, 22 PUERTAS HACIA EL INFINITO

Georges Colleuil

«El color es el sufrimiento de la luz». Así es como Goethe describía los colores: una difracción dolorosa de la luz atravesando un prisma.

Así es también como Luis Ventós desgrana en 22 obras (pinturas al óleo y collages) la misteriosa obra de Torrentius *Naturaleza muerta con brida*, una de las obras más enigmáticas de la historia del arte.

Esta obra es la única que conocemos de Torrentius (Johannes Symonsz van der Beeck), nacido en Ámsterdam en 1589.

Por lo que parece, el pintor dedicó su vida al libertinaje, a las mujeres, al alcohol y a la juerga. Sin descuidar las peleas, trifulcas y argucias filosóficas, en las que era todo un experto.

Un auténtico precursor del marqués de Sade, de los poetas malditos y de los surrealistas, tal como lo describe el escritor polaco Zbigniew Herbert.

Sospechoso de pertenecer a una sociedad secreta,



VENTÓS, 22 DEUREN NAAR HET ONEINDIGE

Georges Colleuil

“Kleuren zijn het lijden van het licht”. Dat zei Goethe over kleuren. Een pijnlijke diffractie van het licht dat doorheen een prisma breekt.

Op dezelfde manier breekt Luís Ventós een mysterieus werk van Torrentius open in 22 kunstwerken (olieverfschilderijen en collages), namelijk ‘Stillevens met breidel’, een van de meest enigmatische werken uit de kunstgeschiedenis.

Het is het enige nog bekende werk van Torrentius, die in 1598 in Amsterdam is geboren als Jan Simonsz. van der Beeck.

De schilder lijkt een losbandig leven geleid te hebben, gewijd aan vrouwen, alcohol en feesten. Om nog maar te zwijgen van de filosofische twisten, geschillen en spitsvondigheden waar hij een meester in was.

De Poolse schrijver Zbigniew Herbert beschrijft hem als een onvervalste voorloper van markies de Sade, de poètes maudits en de surrealisten.



VENTÓS, 22 DOORS TO INFINITY

Georges Colleuil

“Colour, light’s suffering”. That was what Goethe said about colour. Light passing painfully through a prism.

This is also how Luis Ventós breaks down into 22 artworks (oil paintings and collages) Torrentius’ mysterious work: “Emblematic still life with flagon, glass, jug and bridle” one of the most enigmatic works in art history.

This work is the only known one by Torrentius (Symonsz van der Beeck), who was born in Amsterdam in 1589.

The painter, it seems, devoted his life to debauchery, women, alcohol and partying. Not forgetting the quarrels, disputes and philosophical quibbles he made his trademark.

An authentic precursor of the Marquis de Sade, of the accursed poets and surrealists as described by the Polish writer Zbigniew Herbert.

Suspected of belonging to a secret society, Torrentius



VENTÓS, 22 PORTES VERS L'INFINI

Georges Colleuil

«Couleur, souffrance de la lumière». C’est ainsi que Goethe parle de la couleur. Une diffraction douloureuse de la lumière traversant un prisme.

C’est également ainsi que Luis Ventós démultiplie en 22 pièces artistiques (peintures à l’huile et collages) l’œuvre mystérieuse de Torrentius: «Nature morte avec bride et mors», une des œuvres les plus énigmatiques de l’histoire de l’art.

Cette œuvre est la seule que l’on connaisse de Torrentius (Symonsz van der Beeck), né à Amsterdam en 1589.

Le peintre, paraît-il, consacra sa vie au libertinage, aux femmes, à l’alcool et à la fête. Sans négliger les querelles, disputes et arguties philosophiques dont il était devenu maître.

Un authentique précurseur du Marquis de Sade, des poètes maudits et des surréalistes comme le décrit l’écrivain polonais Zbigniew Herbert.



Torrentius fue encarcelado, torturado, condenado a muerte y solo se salvó gracias a la intervención de Carlos I de Inglaterra, protector de las artes.

¿Por qué fue perseguido Torrentius?

¿Por haber sido miembro de la Rosacruz? ¿Por sus comportamientos libertinos? No puede ser! Los libertinos y los iniciados no eran objeto de tales persecuciones en esa época. La filosofía de la Rosacruz había sabido seducir tanto a Leibniz como a Descartes. Además, la acusación de pertenencia a una sociedad secreta, que fue el motivo inicial de su detención, fue abandonada durante la instrucción.

Aunque Torrentius fuera un adelantado a su tiempo, nada puede explicar, en una Holanda ilustrada y abierta que gozaba de una reputación de gran tolerancia religiosa y cultural, que fuese tan odiado y vilipendiado por la burguesía.

¿Su proceso? Una instrucción persecutoria, delitos inventados, testimonios ridículos, pruebas inexistentes. Ninguna garantía legal ni abogados, hasta el punto de conmocionar a las distintas coronas europeas.



Op verdenking van lidmaatschap van een geheim genootschap werd Torrentius gevangengezet, gefolterd en ter dood veroordeeld. Alleen de tussenkomst van mecenas Karel I van Engeland kon zijn leven redden.

Waarom werd Torrentius vervolgd?

Omdat hij lid was van de Rozenkruisers? Om zijn losbandig gedrag? Dat is niet erg geloofwaardig, want libertijnen en ingewijden werden in die tijd doorgaans niet zo vurig vervolgd. De leer van de Rozenkruisers wist zowel Leibniz als Descartes te verleiden. In de loop van het onderzoek werd trouwens afgezien van de beschuldiging tot een geheim genootschap te behoren, hoewel dat de aanleiding tot zijn arrestatie was.

Het toenmalige verlichte en open Nederland stond bekend om zijn godsdienstige en culturele verdraagzaamheid. Het valt dan ook moeilijk te verklaren waarom Torrentius zo gehaat en verpletterd werd door de bourgeoisie, zelfs al was hij zijn tijd ver vooruit.

Zijn proces? Een onderzoek à charge, verzonnen misdrijven, belachelijke getuigenissen, onbestaande



was imprisoned, tortured, sentenced to death and only survived thanks to the intervention of Charles I of England, patron of the arts.

Why was Torrentius persecuted?

For having been a Rosacrucian? For his libertine behaviour? Seriously! Libertines and the initiates didn't suffer such persecution at that time. The Rosacrucians had developed a philosophy that appealed to both Leibniz and Descartes. Moreover, his membership of a secret society that was the reason for his arrest was withdrawn during the investigation.

Even if Torrentius was ahead of his time, in an enlightened and open Holland that had a reputation for great religious and cultural tolerance, nothing can explain why he was so hated and steamrolled by the bourgeoisie.

His trial? A concocted case, invented crimes, ridiculous testimonies, non-existent evidence. No legal guarantee, no lawyers, to such a point that the various crowned heads of Europe were moved.

This trial is just another mystery in Torrentius' story,



Soupçonné d'appartenir à une société secrète Torrentius fut emprisonné, torturé, condamné à mort et ne dut sa survie qu'à l'intervention de Charles 1er d'Angleterre, protecteur des arts.

Pourquoi Torrentius a-t-il été persécuté?

Pour avoir été membre de la rose-croix? Pour ses comportements libertins? Mais voyons! Les libertins et les initiés ne subissaient pas de telles persécutions à cette époque. Les rose-croix développaient une philosophie qui avait su séduire autant Leibniz que Descartes. D'ailleurs l'appartenance à une société secrète, point de départ de son arrestation, fut abandonnée au cours de l'instruction.

Même si Torrentius était en avance sur son temps rien n'explique dans une Hollande éclairée et ouverte qui avait une réputation de grande tolérance religieuse et culturelle qu'il fut à ce point haï et laminé par la bourgeoisie.

Son procès? Une instruction à charge, des délits inventés, des témoignages ridicules, des preuves inexistantes. Aucune garantie légale, pas d'avocats à tel point que les différentes couronnes d'Europe s'en sont émues.



Ese proceso es solo un misterio más en la historia de Torrentius, que no dejó para la posteridad más que un único cuadro. Esa «naturaleza muerta con brida», el único vestigio de su vida, la resistencia aislada a la devastación, la última muestra ante la eternidad de un misterio insondable.

La mayoría de los especialistas se pierden en conjeturas sobre la creación de esta obra, tanto en lo relativo a los pigmentos utilizados como a la forma de trabajar o a la probable ausencia de pinceles. ¡Algunos autores han llegado a sugerir tímidamente que Torrentius inventó la fotografía!

Una única imagen... ¿Y después la cámara desapareció para no volver a ver la luz hasta más de dos siglos después? ¡Brujería!

El cuadro de Torrentius es un misterio.

Para penetrar en él es necesario estudiarlo en todas sus formas. Eso es lo que hace Luis Ventós: observa el cuadro como si utilizase un escáner. Un escáner que giraría alrededor de la obra, la recortaría en varias piezas y la proyectaría en múltiples dimensiones.



bewijzen. Geen enkele wettelijke garantie, geen advocaten. De Europese koningshuizen waren er zelfs door geschokt.

Dit proces is maar een van de vele mysteries in het verhaal van Torrentius, die slechts één schilderij heeft achtergelaten voor het nageslacht. Dit 'Stillevan met breidel' is het enige overblijfsel van zijn leven dat de vernieling heeft doorstaan, de laatste getuige voor de eeuwigheid van een onoplosbaar raadsel.

De meeste specialisten kunnen alleen maar gissen naar de totstandkoming van dit werk. Ze tasten in het duister over de gebruikte pigmenten, de techniek, de blijkbaar afwezigheid van penseelstreken. Sommige auteurs hebben zelfs voorzichtig geopperd dat Torrentius de fotografie zou hebben uitgevonden.

Na een enkel cliché zou de machine verdwenen zijn om tweehonderd jaar later weer op te duiken. Tovenarij!

Het schilderij van Torrentius is een mysterie.

Om het te ontsluiëren, moeten we het vanuit verschillende invalshoeken bekijken, en dat is precies



which has left us with no more than a single painting. This “Emblematic still life with flagon, glass, jug and bridle” the only vestige of his life, the only one that withstood the devastation, the last witness before eternity of an unfathomable mystery.

Most specialists are immersed in conjecture about the construction of this work. About the pigments used, the way of working, the likelihood that brushes were not used. Some authors even timidly suggested that Torrentius had invented photography!

A single shot... And then the machine disappeared for ever, to reappear two hundred years later? The devil's work!

Torrentius' painting is a mystery.

To solve the mystery one must look at it in all its forms. This is what Luis Ventós does. He observes the painting as if he were scanning it. With a scanner that would rotate around the work, making cuts and projecting it in several dimensions.

Ventós, bewildered by “Emblematic still life with flagon, glass, jug and bridle” has undertaken to reprodu-



Ce procès n'est qu'un mystère de plus dans l'histoire de Torrentius qui ne laissa à la postérité qu'un seul tableau. Cette «nature morte avec bride et mors» unique vestige de sa vie, seule résistance à la dévastation, dernier témoignage devant l'éternité d'un mystère insondable.

La plupart des spécialistes se perdent en conjecture sur la construction de cette œuvre. Tant au niveau des pigments utilisés, que de la manière de travailler et de la probable absence de pincesaux. Certains auteurs ont même timidement suggéré que Torrentius avait inventé la photographie!

Un cliché unique...Et puis la machine a disparu pour réapparaître plus de deux cents ans plus tard? Diablerie!

Le tableau de Torrentius est un mystère.

Pour percer le mystère il faut le regarder sous différents angles. C'est ce que fait Luis Ventós.

Il observe le tableau comme s'il en faisait un scanner. Un scanner qui découperait l'œuvre en tranche et la projetterait en plusieurs dimensions.



Ventós, conmovido por *Naturaleza muerta con brida*, se propuso reproducirla para que sobreviviera al olvido. Quisieron destruir la obra y el hombre? Ventós los resucita.

22 obras. ¡Un Tarot! Ventós crea un Tarot ofreciendo varias presentaciones de una misma pintura como si interpretase el significado del Tres de Copas. ¿Lo hace intencionadamente? ¿Acaso ha sido atravesado por un torrente de luz que ha agudizado su visión? Poco importa. Ahí está la obra, sobrecogedora.

Ventós multiplica la pintura de *Torrentius* como para exorcizar la desaparición del resto de sus cuadros, y la reproduce hasta el infinito.

En realidad no hasta el infinito, pero sí en 22 versiones, como las 22 letras del alfabeto hebreo que estructuraron las bases de la cábala y la alquimia que tan bien conocía *Torrentius*, como los 22 arcanos mayores del Tarot, manual de uso cifrado de los alquimistas de la Edad Media, modelo metafórico de todo viaje iniciático y maqueta del universo.

Al reproducir *Naturaleza muerta con las materias*



de opzet van Luis Ventós. Hij observeert het schilderij als een scanner die het in stukken knipt en het in verschillende dimensies projecteert.

Ventós voelt zich diep getroffen door 'Stilleven met breidel' en neemt zich voor het te reproduceren om het van de vergetelheid te redden. Men heeft getracht de man en zijn werk te vernietigen. Ventós wekt hen weer tot leven.

22 werken. Een tarot! Ventós heeft een tarot geschapen door het schilderij te ontleden alsof het de kaart bekers drie is. Doet hij dat opzettelijk? Is hij getroffen door een verhelderende stortvloed van licht? Het maakt eigenlijk niets uit. Wat telt, is dat het werk de toeschouwer weet te raken.

Ventós ontleedt en vermenigvuldigt het schilderij van *Torrentius* tot in het oneindige, als om de verdwijning van de andere werken te bezweren.

Niet werkelijk tot in het oneindige, maar wel in 22 versies, zoals de 22 letters in het Hebreeuwse alfabet, die aan de basis liggen van de kabbala en de alchemie, *Torrentius* welbekend. Of zoals de 22 kaarten



ce the work so that it does not fall into oblivion. They tried to destroy the work and the man? Ventós brings them back to life.

22 works. A Tarot! Ventós has created a Tarot, breaking down a painting as if he were breaking down the three of cups. Has he done it on purpose? Has he passed through a torrent of light that has sharpened his vision? It doesn't much matter. The work is there, it's gripping.

Ventós deconstructs Torrentius' painting as if he were exorcising the disappearance of his other paintings and multiplies it infinitely.

Well, not infinitely... But in 22 versions like the 22 letters of the Hebrew alphabet, which laid the foundations of the cabal and alchemy Torrentius knew well, such as the Tarot's 22 Major Arcana, the coded instructions of the alchemists of the Middle Ages, a metaphorical model of all paths of initiation and models of the universe.

By reproducing "Emblematic still life" with the living materials he uses, Ventós has reached heaven.



Ventós, bouleversé par «Nature morte avec bride et mors» s'est attelé à la reproduire pour qu'elle survive à l'oubli. On a voulu détruire l'œuvre et l'homme? Ventós les ressuscite.

22 œuvres. Un Tarot! Ventós a créé un Tarot en déclinant le tableau comme s'il s'agissait du 3 de coupe. L'a-t-il fait volontairement? A-t-il été traversé par un torrent de lumière qui aurait aiguisé sa vision? Peu importe. L'œuvre est là, saisissante.

Ventós démultiplie le tableau de Torrentius comme pour exorciser la disparition de ses autres tableaux et le multiplie ainsi à l'infini.

À l'infini pas vraiment... Mais en 22 versions comme les 22 lettres de l'alphabet hébraïque qui ont structuré les fondements de la cabale et de l'alchimie que Torrentius connaissait bien, comme les 22 arcanes majeurs du Tarot, mode d'emploi codé des alchimistes du moyen âge, modèle métaphorique de tout parcours initiatique et maquette de l'univers.

En reproduisant «Nature morte» avec des matériaux vivants, Ventós touche le ciel.



vivas que utiliza, Ventós toca el cielo.

Este acto tan mágico que Ventós sacraliza en su obra nos recuerda a lo que decía santo Tomás de Aquino cuando hablaba de la hostia en la que está presente el cuerpo de Cristo. Presente como una imagen que se reflejaría hasta el infinito en un juego de espejos.

Así es como el cuerpo de Cristo sacrificado, corpus christi, está presente en el infinito número de hostias distribuidas y digeridas por la cristiandad desde hace 2.000 años. De esta misma forma la única obra de un Torrentius sacrificado se refleja hasta el infinito en las 22 obras de Luis Ventós, sobreviviendo a la ignorancia de sus perseguidores.

Ventós percibió intuitivamente en la única obra de Torrentius la presencia cifrada del Tarot. Tradujo el cuadro en 22 obras que son al mismo tiempo proyecciones salvadoras de una obra condenada al olvido. En ellas vemos claramente los tres recipientes que recuerdan a las tres copas del arcano del mismo nombre, pero también el Arcano XIII, el Diablo, la Estrella y la Templanza. Una Templanza que armoniza las dos copas y una Estrella que devuelve su contenido a la tierra.



van de grote arcana in de tarot, de gecodeerde gebruiksaanwijzing van de middeleeuwse alchemisten, metaforisch model van elk inwijdingsparcours en maquette van het universum.

Door 'Stilleven met breidel' te reproduceren in levende materialen, raakt Ventós de hemel.

Deze uiterst magische handeling, die Ventós sacraliseert in zijn werk, doet denken aan wat de Heilige Thomas van Aquino zei over de eucharistie. In de hostie is Christus werkelijk aanwezig, als een beeld dat eindeloos wordt weerkaatst in een spel van spiegels.

Het opgeofferde lichaam van Christus, 'corpus Christi', is aanwezig in de miljarden hosties die in 2000 jaar Christendom zijn uitgedeeld en verteerd. Op dezelfde manier wordt het enige werk van de opgeofferde Torrentius eindeloos weerkaatst in de 22 stukken van Luis Ventós, om de onwetendheid van zijn vervolgers te overleven.

Intuïtief heeft Ventós in het enige werk van Torrentius de gecodeerde aanwezigheid van de tarot ontwaard. Hij heeft het schilderij vertaald in 22 werken, die elk



This highly magical act that Ventós sanctifies in his work reminds us of what St. Thomas Aquinas said when speaking of the host in which Christ is truly present. Present as an image reflected ad infinitum in a set of mirrors.

Thus the body of the sacrificed Christ, “Corpus Christi”, is present in the infinite number of communion wafers distributed and digested in the 2000-year history of Christianity. In the same way, the unique work of a sacrificed Torrentius is infinitely reflected in Luis Ventós’ 22 works and survives the ignorance of his persecutors.

Ventós has intuitively perceived the coded presence of the Tarot in Torrentius’ sole work. It turns the painting into 22 artworks, the redeeming projections of a work doomed to oblivion. One clearly sees the three containers representing the 3 cups of the Arcanum of the same name, but also Arcanum XIII, the Devil, the Star and Temperance. Temperance which harmonises the cups and the Star that delivers their content to the earth.

So, a Tarot. But what is a Tarot? Contrary to what most people think, a Tarot is not a card game. It is a



Cet acte hautement magique que Ventós sacralise dans son œuvre nous rappelle ce que Saint Thomas d’Aquin disait en parlant de l’eucharistie. Dans l’hostie le Christ est véritablement présent. Présent comme une image qui se réfléchirait à l’infini dans un jeu de miroirs.

Ainsi le corps du Christ sacrifié, «Corpus Christi», est présent dans les milliards d’hosties distribuées et digérées dans toute la chrétienté depuis 2000 ans. De la même manière l’œuvre unique d’un Torrentius sacrifié se reflète à l’infini dans les 22 pièces de Luis Ventós et survit à l’ignorance de ses persécuteurs.

Ventós a intuitivement perçu dans l’œuvre unique de Torrentius la présence codée du Tarot. Il a traduit le tableau en 22 pièces, autant de projections salvatrices d’une œuvre vouée à l’oubli. On y voit clairement les trois contenants qui rappellent les 3 coupes de l’arcane du même nom, mais également l’arcane XIII, le Diable, l’Étoile et Tempérance. Tempérance qui harmonise les deux coupes et l’Étoile qui rend leur contenu à la terre.

Un Tarot, donc. Mais qu’est ce qu’un Tarot? Contrairement à ce que la plupart des gens pense, un



Un Tarot, simplemente. Pero ¿qué es un Tarot? Contrariamente a lo que piensa la mayoría, un Tarot no es un juego de cartas. Es un sistema de representación del universo compuesto por 22 puertas que se abren a las antecámaras de lo invisible.

El Arcano XIII también es una carta muy misteriosa en el Tarot. Se trata de un arcano sin nombre que está presente en las 13 notas de la partitura que aparece en el cuadro. En esa partitura también encontramos el número 15, que representa al Diablo. Este arcano se manifiesta en el famoso tritono, el célebre diabolus in musica formado en do mayor por la nota sensible si bajo la dominante Fa.

En la partitura la melodía comienza con Si y termina con Fa, rodeando la frase de una gran inestabilidad y vibración diabólica.

Asimismo, la melodía formada por las últimas notas compone un acorde dominante. Sin embargo, nunca se termina con un acorde dominante, es necesaria una resolución, ¡lo que sin lugar a dudas explica la condena por parte de la iglesia!

La melodía termina así con la frustración del público, con su insatisfacción, llamando a un nuevo comienzo... nunca a un final.



een reddende projectie zijn van een tot vergetelheid gedoemd werk. We zien duidelijk de drie vaten die verwijzen naar de beker drie van de gelijknamige kaart uit de arcana, maar ook de arcana 13, de Duivel, de Ster en de Matiging. De Matiging die de twee bekers harmoniseert, en de Ster die hun inhoud teruggeeft aan de aarde.

Een tarot dus. Maar wat is een tarot? In tegenstelling tot wat de meeste mensen denken, is een tarot geen kaartspel. Het is een systeem om het universum voor te stellen, met 22 deuren die de wachtkamers van het onzichtbare openen.

De arcanakaart 13 is ook een erg geheimzinnige, naamloze kaart in de tarot. Zij is aanwezig in de 13 muzieknoten op de partituur van het schilderij. Ook het cijfer 15 van de Duivel komt naar voren in de partituur. Deze arcanakaart uit zich in de beroemde tritonus, de befaamde 'Diabolus in Musica', in C-majeur gevormd door de leidtoon si en de subdominant fa.

De melodie op de partituur begint met si en eindigt met fa, zodat de frase omkadert wordt door instabiliteit en duivelse trilling.



system of representation of the universe comprising 22 doors that open onto the antechambers of the invisible.

Arcanum 13 is also a very mysterious card in Tarot. An unnamed Arcanum. Its presence is broken down into the 13 notes of the music score included in the painting. The number 15, which represents the Devil, also emerges from the music score. This Arcanum is manifested in the famous tritone; the famous “Diabolus in Musica” formed in C major by the leading note B and the subdominant F.

In the score the melody begins with the B and ends with the F, framing the phrase with all its instability and diabolical vibration.

Moreover, the melody formed by the last notes forms a dominant chord. But we never end on a dominant chord, which requires a resolution, which certainly explains its condemnation by the church!

The melody thus ends with the audience’s frustration, a lack of satisfaction, and therefore calls for a new beginning... never ending.

Ventós has deconstructed Torrentius’ painting, the urns, instruments of torture, musical score, clay pi-



Tarot n’est pas un jeu de carte. C’est un système de représentation de l’univers constitué de 22 portes qui ouvrent les antichambres de l’invisible.

L’arcane 13 est également une carte très mystérieuse dans le Tarot. Un arcane non nommé. Sa présence s’égrène dans les 13 notes de la partition musicale qui fait partie du tableau. Le nombre 15 qui représente le Diable émerge également de la partition. Cet arcane se manifeste dans le fameux triton, le célèbre “Diabolus in Musica” formé en Do majeur par la note sensible Si et la sous dominante Fa.

Dans la partition la mélodie commence par le Si et termine par le Fa, encadrant la phrase de toute son instabilité et de sa vibration diabolique.

D’ailleurs la mélodie formée par les dernières notes compose un accord de dominante. Or on ne termine jamais sur un accord de dominante, celui-ci exige une résolution, ce qui en explique certainement la condamnation par l’église!

La mélodie termine donc sur une frustration de l’auditoire, un inassouvissement, et par là donc appelle à un recommencement... jamais une fin.



Ventós descompone la obra de Torrentius, las urnas, los instrumentos de tortura, la partitura musical, las pipas de loza, para reconstruir un universo compuesto por 22 obras que se transforman en puertas al infinito.

Georges Colleuil

14 de noviembre del 2017



De melodie die wordt gevormd door de laatste noten, is trouwens een dominantakkoord. Een muziekstuk eindigt echter nooit op een dominantakkoord, dat immers een vervolg afdwingt. Dit verklaart wellicht de veroordeling door de Kerk.

De melodie eindigt dus op een frustratie voor de toehoorder, een onverzadigd gevoel. Zij roept op tot een nieuw begin, nooit tot een einde.

Ventós heeft het schilderij van Torrentius ontmanteld – de kan en kruik, de foltertuigen, de muziekpartituur, de aarden pijpen – om een universum van 22 werken te bouwen, die evenveel deuren naar het oneindige openen.

Georges Colleuil

14 november 2017



pes, to reconstruct a universe of twenty-two works, all doors to infinity.

Georges Colleuil

14 November 2017



Ventós a déconstruit le tableau de Torrentius, les urnes, les instruments de torture, la partition musicale, les pipes de terre, pour reconstruire un univers composé de vingt-deux pièces, autant de portes ouvertes vers l'infini.

Georges Colleuil

14 novembre 2017



CARTA DE IGNASI DE PLANELL

Tossa de Mar, septiembre 2016

Hola Luis,

Lo que vas a leer a continuación son algunas reflexiones e interrogantes que se me han ocurrido a medida que leía el libro y pensaba en el proyecto que nos explicaste en Port de la Selva (en una jornada, por cierto, fantástica para todos nosotros). Y como son simples reflexiones no tienen más pretensiones. No sé si lo que tienes delante te va a servir para algo, si te podrá ayudar, o todo lo contrario y no tiene nada que ver con lo que habías pensado. En cualquier caso, ha sido para mí un ejercicio gratificante y me he soltado de tal manera que he viajado de «Ti a Torrentius» y de «Torrentius a Ti» (como artistas y como personas) de manera conceptual con total libertad. Quizás con demasiada libertad. Precisamente por esta razón, repito que solo son unos apuntes, un boceto para un amigo.

1. Rito de iniciación

- Lo primero que hice fue centrarme en Naturaleza muerta con brida como cuadro para intentar descifrar el sentido. Después pasé al personaje de



BRIEF VAN IGNASI DE PLANELL

Tossa de Mar, september 2016

Beste Luis,

Dit zijn enkele beschouwingen en vragen die bij me zijn opgekomen terwijl ik het boek las en nadacht over het project waar je het die dag in Port de la Selva over had (een dag waar we trouwens allemaal van hebben genoten). Het zijn gewoon enkele beschouwingen, waar je niet meer mag achter zoeken. Ik weet niet of ze je van enig nut kunnen zijn en of ze je gaan helpen. Misschien sla ik de bal wel volledig mis en heb jij het helemaal anders voor. Het was voor mij hoe dan ook een interessante oefening. Ik heb mezelf toegestaan in alle vrijheid conceptueel te reizen van 'Jou naar Torrentius' en van 'Torrentius naar jou' (als kunstenaars en als personen). Allicht heb ik me te veel vrijheden veroorloofd. Juist daarom wil ik nogmaals benadrukken dat het slechts notities zijn, een schets voor een vriend.

1.- Inwijdingsrite

- Ik heb me in de eerste plaats toegespitst op 'Stilleven met breidel' als schilderij, om te trachten er de betekenis van te achterhalen. Vervolgens heb ik



A LETTER FROM IGNASI DE PLANELL

Tossa de Mar, September 2016

Dear Luis,

What you will find below is a collection of reflections and questions that came to me as I was reading the book and thinking about the project you told us about in Port de la Selva (which was, by the way, a wonderful day for all of us). It is just what I was thinking; they don't have any specific purpose. I don't know if you will find these reflections useful, whether they can help or perhaps have nothing to do with what you were thinking. In any case, this has been a gratifying experience for me and I let myself get swept up and travelled from "You to Torrentius" and from "Torrentius to You" (as artists and people) conceptually in absolute freedom. Perhaps too freely. This is why, I'll say it again, I consider these just notes, a sketch for a friend.

1.-Initiation rituals

- The first thing I did was focus on Emblematic Still Life with Flagon, Glass, Jug and Bridle as a painting to try to uncover its meaning. Afterwards, I moved to Torrentius as a person, reaching the conclusion that



LETTRE D'IGNASI DE PLANELL

Tossa de Mar, septembre 2016

Bonjour Luis,

Ce que tu vas lire ci-dessous sont quelques réflexions et questions qui me sont venues à l'esprit au fur et à mesure que je lisais le livre et j'ai pensé au projet que tu nous a expliqué au Port de la Selva (en une journée, à propos, absolument merveilleuse pour nous tous). Il ne s'agit que de simples réflexions sans prétentions. Je ne sais pas si cela te sera utile, si cela peut t'aider, ou tout simplement au contraire si cela n'a rien à voir avec ce que tu as pensé.

Dans tous les cas, cela m'a été un exercice gratifiant et je me suis laissé « aller ». J'ai voyagé de « Toi à Torrentius » et de « Torrentius à toi » (comme artistes et comme personnes) sur un plan conceptuel et en totale liberté. Avec trop de liberté, peut-être. C'est précisément pour cette raison qu'il ne s'agit que de quelques notes, un croquis pour un ami.

1. Rite d'initiation

- La première chose que j'ai faite a été de me concentrer sur la Nature morte avec bride et mors comme tableau



Torrentius hasta llegar a la conclusión de que lo que más me podía interesar es que fuera el motivo de una exposición que surge de las posibilidades creativas que puede llegar a ofrecer el concepto uno (cuadro-Torrentius) en yuxtaposición con el concepto unidad (trayectoria artística-Ventós) como elementos sobre los que gira el universo que intentas crear. En ese momento dejaron de preocuparme los múltiples sentidos e interpretaciones que podía tener el cuadro y el entorno en el fue pintado. Con esto no quiero decir que no sea importante —y hablaré al final de algunos elementos, situaciones e interrogantes que me ha despertado la obra—, pero dejó de ser el centro de mis reflexiones.

2. Unidad física (Torrentius, cuadro) vs. Unidad artística (Ventós, trayectoria):

- De Torrentius se conserva una única obra; ¿pero no es cierto que todo artista solo hace una obra a lo largo de toda su trayectoria? Conceptualmente, claro. Con los giros y las reinterpretaciones que se quieran, pero el primer impulso creativo se mantiene durante toda la vida. La idea primigenia, el inicio de la carrera como artista y sobre todo el por qué se opta por seguir un camino complejo, de sufrimiento, de introspección constante y de incompreensión. Sin duda, una vida



ingezoomd op het personage Torrentius en heb ik de invalshoek gevonden die mij het interessantst leek: hij is de aanleiding van een tentoonstelling die voortvloeit uit de creatieve mogelijkheden van het concept ‘één’ (schilderij-Torrentius) wanneer het naast het concept ‘eenheid’ (artistiek traject-Ventós) wordt geplaatst, als elementen waarrond het universum dat jij tracht te scheppen, draait. De vele mogelijke betekenissen en interpretaties van het schilderij en de context waarin het tot stand is gekomen, verdwijnen zo op de achtergrond. Waarmee ik niet gezegd wil hebben dat ze onbelangrijk zijn, wel dat ze niet het brandpunt van mijn beschouwingen uitmaken. Op het einde van deze brief heb ik het niettemin over enkele elementen, situaties en vragen die het werk bij me hebben opgeroepen.

2.- Fysieke eenheid (Torrentius, schilderij) t.o.v. Artistieke eenheid (Ventós, traject):

- Van Torrentius is maar één werk bewaard gebleven; maar is het niet zo dat elke kunstenaar in de loop van zijn leven slechts één werk maakt? Conceptueel gesproken, natuurlijk. Met alle nodige bochten en herinterpretaties, maar de eerste creatieve impuls blijft levenslang behouden. Daarmee bedoel ik het oorspronkelijke idee, de aanvang van de loopbaan



I would be most interested in him being the focus of an exhibition based on the creative possibilities that can be drawn from the concept of one (painting-Torrentius) in juxtaposition to the concept of a unity (artistic career-Ventós) as elements around which the universe you are attempting to create spin. At that point, I stopped worrying about the multiple meanings and interpretations the painting could have and the setting in which it was painted. I don't mean that isn't important, and I'll come back to some elements, situations and questions that the piece awoke in me, but it was no longer the focus of my reflections.

2.- Physical unity (Torrentius, painting) vs Artistic unity (Ventós, career):

- Only one piece of work by Torrentius remains; but isn't it true that any artist makes only one piece throughout their career? Conceptually, it is clear. With different spins and reinterpretations, but the original creative impulse remains the same throughout their life. The initial idea, the beginning of their career as an artist and, above all, why they choose to embark on a complex path of constant introspection, suffering and incomprehension. A gratifying life, no doubt, but always plagued by doubt and reflection. A weight that is not easy to bear.



pour essayer d'en déchiffrer le sens. Puis je me suis déplacé au personnage de Torrentius pour arriver à la conclusion que ce qui pouvait m'intéresser le plus est que cela soit l'occasion d'une exposition qui naît des possibilités créatives qui peuvent offrir le concept Un (cf. tableau-Torrentius) en juxtaposition avec le concept Unité (trajectoire artistique-Ventós) comme éléments sur lesquels tourne l'univers que tu essayes de créer.

Ce fut à ce moment-là, que les multiples sens et interprétations que le tableau pouvait avoir (ainsi que le cadre dans lequel il a été peint) cessèrent de m'inquiéter. Je ne veux pas dire qu'il ne soit pas important - et je parlerai de certains éléments à la fin, des situations et des questions que ce tableau a éveillé en moi- mais il n'a cessé d'être le centre de mes pensées.

2. Unité physique (Torrentius, tableau) vs. Unité artistique (Ventós, trajectoire):

- De Torrentius, il n'en reste qu'une seule œuvre; mais n'est-ce pas vrai que chaque artiste ne fait qu'un seul travail tout au long de sa carrière? Conceptuellement, bien sûr. Avec les rebondissements et réinterprétations que l'on veut, mais la première impulsion créative est maintenue tout au long de la vie. L'idée originale,



gratificante, pero que siempre va acompañada de la duda y la reflexión. Un peso nada fácil de llevar.

- A partir de aquí, creo, se abren muchas posibilidades en el planteamiento de la exposición. Se transmuta el concepto Uno por el concepto Unidad, y así toma las significaciones que le quieras dar: desde la conceptualización de la muestra hasta la selección de las obras, materiales, formatos, texturas, composiciones, colores, formas, dimensiones, etc. El Uno «Torrentius» se convierte en Unidad y a partir de este momento es tu Unidad, y automáticamente te pertenecen Torrentius y su obra. Luego puedes hacer lo que quieras con ella.

3. Diálogo entre la obra de Torrentius y la tuya

- Ahora Naturaleza muerta con brida ya no es solo un cuadro. Son tantos cuadros (u obras escultóricas) como tú quieres que sean. ¿Qué quiero decir? ¿Qué propongo? Que Ventós reinterprete la obra de Torrentius. Me atrevo a imaginar la descomposición del cuadro en subconjuntos —partes— (siempre en tres dimensiones) escogidas y trabajadas «a lo Ventós» que toman significación por sí mismas (la reinterpretación de las «partes» es el camino para llegar a donde quieras llevar la reflexión sobre Uno



als kunstenaar en vooral de reden waarom iemand voor een complex parcours kiest, vol beproeving, constante introspectie en onbegrip. Het is uiteraard een bevredigend leven, maar nooit vrij van twijfel en reflectie. Een zware last om dragen.

- Als we vanuit deze invalshoek vertrekken, kan de tentoonstelling volgens mij op tal van manieren worden opgevat. Het concept 'één' transformeert tot het concept 'eenheid' en verwerft zo de betekenissen die jij er aan wilt geven: van de conceptualisering van de tentoonstelling tot de selectie van de werken, materialen, formaten, texturen, composities, kleuren, vormen, afmetingen enz. Torrentius is één maar wordt eenheid. Vanaf dat ogenblik is het jouw eenheid en behoren Torrentius en zijn werk automatisch jou toe. Je kan er dus mee doen wat je wilt.

3.- Dialoog tussen Torrentius' werk en jouw werk

- 'Stilleven met breidel' is nu niet langer zomaar een schilderij. Het zijn evenveel schilderijen (of beeldhouwwerken) als jij maar wilt. Wat bedoel ik hiermee? Wat is mijn voorstel? Dat Ventós het werk van Torrentius herinterpreteert. Ik beeld me in hoe het schilderij in verschillende driedimensionale bestanddelen wordt ontleed, die 'à la Ventós' worden



- From here, I think, loads of possibilities open up for how to steer the exhibition. The concept of One becomes the concept of Unity and this takes on whatever meaning you want to give it: from the concept of the exhibition to the selection of the works, materials, formats, textures, compositions, colours, shapes, sizes, etc. The One of “Torrentius” becomes Unity and, from here, it is your Unity and automatically Torrentius and his work belong to you. You can do whatever you want with it.

3.- Dialogue between the work of Torrentius and yours

- Now, Emblematic Still Life with Flagon, Glass, Jug and Bridle is no longer just a painting. It is as many paintings (or sculptures) as you want it to be. What do I mean? What am I proposing? For Ventós to reinterpret the work of Torrentius. I dare to imagine deconstructing the painting into subgroups -parts- (always in three dimensions) chosen and handled in a “Ventós manner” that take on their own meaning (reinterpretation of the “parts” is the path to get to wherever you want to take the reflection on One and Unity). The Torrentius elements through your eyes. First of all, choosing the “subgroups” the composition of the Torrentius piece can be broken down into (as



le début de la carrière d’artiste et, surtout, la raison pour laquelle on choisit de suivre un chemin complexe, de souffrance, d’introspection constante et d’incompréhension. Sans aucun doute, une vie enrichissante, mais toujours accompagnée de doute et de réflexion. Un poids pas facile à porter.

- À partir de là, je pense, de nombreuses possibilités s’ouvrent dans l’approche de l’exposition. Le concept Un est transmuté par le concept Unité, et prend ainsi les significations que tu veuilles lui donner: de la conceptualisation de l’exposition à la sélection des œuvres, matériaux, formats, textures, compositions, couleurs, formes, dimensions, etc. L’Un «Torrentius» devient Unité et à partir de ce moment il devient ton Unité, et automatiquement Torrentius et son œuvre t’appartiennent. Ensuite, tu peux faire ce que tu veuilles avec.

3. Dialogue entre le travail de Torrentius et la tienne

-Nature morte avec bride et mors ne s’agit plus seulement d’un tableau. Il y a autant de tableaux (ou d’œuvres sculpturales) que tu veuilles qu’elles soient. Qu’est-ce que je veux dire? Qu’est-ce que je propose? Que Ventós réinterprète le travail de Torrentius. J’ose imaginer la décomposition du tableau en sous-



y Unidad). Los elementos Torrentius pasados por tu mirada. En primer lugar, elegir los «subconjuntos» en los que se puede segmentar la composición pictórica de Torrentius (siempre y cuando creas que se puede hacer y que tiene sentido lo que digo, claro). A continuación, escoger y decidir estructuras, formas, materiales, colores, texturas, etc. Cada «parte» se convertiría en una nueva realidad que tendría entidad como obra artística por sí misma. Después me he imaginado estas nuevas obras de Ventós «de inspiración Torrentius» dialogando en la exposición con las obras —aunque solo sea uno si lo llevamos al extremo— que definen tu trayectoria y/o tu momento creativo actual.

4. Espiritu Torrentius

- Carácter: rompedor, atrevido, valiente, sólido, comprometido, diferente, divertido. Se escapa de los modelos tradicionales de la época. Aspectos que, de una forma u otra, deberían verse reflejados en la exposición. ¿Cómo? El artista eres tú.

- Etimología del nombre (pág. 111 libro): ardiente y torrente impetuoso. Agua y fuego. Quizás también se podría tener en cuenta, pero para mí es más circunstancial.



geselecteerd en bewerkt en een eigen betekenis verwerven – de herinterpretatie van de onderdelen effent de weg voor jouw reflectie over ‘een’ en ‘eenheid’. De elementen van Torrentius gezien door jouw ogen. Eerst is er de keuze van de bestanddelen waarin ‘Torrentius’ compositie te ontleden valt (op voorwaarde dat jij het mogelijk acht en er de zin van inziet). Vervolgens beslis je over structuren, vormen, materialen, kleuren, texturen en zo meer. Elk onderdeel wordt een nieuwe realiteit, een kunstwerk op zich. Tot slot heb ik me voorgesteld hoe die nieuwe werken van Ventós ‘geïnspireerd op Torrentius’ op de tentoonstelling dialogeren met de werken die jouw traject en/of jouw huidig creatief moment definiëren. Of met een enkel werk, als we het concept op de spits drijven.

4.- De geest van Torrentius

- Karakter: baanbrekend, gewaagd, moedig, standvastig, geëngageerd, anders, grappig. Valt buiten de traditionele modellen van zijn tijd. Aspecten die op de een of andere manier in de tentoonstelling aanwezig moeten zijn. Hoe? Dat laat ik aan jou over, jij bent de kunstenaar.

- Etymologie van de naam (p. 111 van het boek): vurig, onstuimige stroom. Water en vuur. Dat kan je



long as you think it can be done and this makes sense to you, of course). Then, choosing and deciding on structures, shapes, materials, colours, textures, etc. Each “part” will become a new reality that will have its own essence as a piece of art in its own right. And then, I imagined all of these new works of Ventós “inspired by Torrentius” in dialogue in the exhibition with the works -could even just be one if we take this to the extreme- defining your career and/or current creative moment.

4.- Torrentius spirit

- Character: Ground-breaking, daring, brave, solid, committed, different, fun. He broke the moulds of his time. These aspects should be represented in some way in the exhibition. How? You’re the artist.

- Etymology of the name (page 111 of the book): ardent and impetuous torrent. Fire and water. This may also be something to keep in mind but, for me, it is more circumstantial.

5.- Torrentius and You

- Torrentius as a summary of what it means to be an artist. Even being willing to “die” to defend his beliefs. Why didn’t he just paint and not go looking for



ensembles - parties - (toujours en trois dimensions) choisis et travaillés “à la façon Ventós” qui prennent un sens pour eux-mêmes (la réinterprétation des “parties” est le chemin pour aller où tu veuilles porter la réflexion sur Un et Unité). Les éléments Torrentius sont vus à travers de ton regard. Tout d’abord, le choix des “sous-ensembles” dans lesquels on peut segmenter la composition picturale de Torrentius (pourvu que tu croies que ce soit possible et que ce que je dis a du sens). Ensuite, choisir et décider les structures, formes, matériaux, couleurs, textures, etc. Chaque «partie» deviendrait une nouvelle réalité qui aurait une entité comme œuvre artistique par elle-même. Puis j’ai imaginé ces nouvelles œuvres de Ventós “d’inspiration Torrentius”, en dialoguant dans l’exposition avec les œuvres - même si ce ne s’agit qu’une si on le pousse à bout - qui définissent ta trajectoire et / ou ton moment créatif actuel.

4. Esprit Torrentius

- Caractère: révolutionnaire, audacieux, courageux, solide, engagé, différent, amusant. Il échappe aux modèles traditionnels de l’époque. Aspects qui, d’une manière ou d’une autre, devraient être reflétés dans l’exposition. Comment? L’artiste c’est toi.

- Ethimologie du nom (page 111 livre): torrent ardent



5. Torrentius y Tú

- Torrentius como resumen de lo que es ser artista. Incluso dispuesto a «morir» por defender sus creencias. ¿Por qué no se dedicaba solo a pintar, sin buscarse problemas? ¿Por qué no dejaba de pintar? ¿Es posible? No admitió los cargos ni bajo tortura (lo cito como imagen, evidentemente). Hay cosas a las que no se puede renunciar sin que una trayectoria vital se vea alterada hasta perder todo el sentido. Por esta razón se debe ser honesto, sólido, valiente y coherente. Es imprescindible implicarse a fondo, crear y defender hasta las últimas consecuencias los proyectos artísticos, pero también vitales, que se promueven. Lanzar desafíos constantes a todo y a todo el mundo. Y la amistad como un valor de primer orden.

No creo que sea difícil que te puedas reconocer en esta descripción, ¿no?

6. Interrogantes

- Uno de los elementos del cuadro que me ha llamado poderosamente la atención es la brida para amansar a los caballos difíciles que corona el cuadro. ¿Es una reflexión y crítica a la autocensura pictórica que indefectiblemente también es moral? ¿Es la rebelión



misschien ook meenemen, maar volgens mij is het bijkomstig.

5.- Torrentius en jij

- Torrentius als samenvatting van wat het betekent een kunstenaar te zijn. Zelfs bereid te ‘sterven’ om te verdedigen waarin hij gelooft. Waarom hield hij het niet bij schilderen, zonder zich in de nesten te werken? Waarom stopte hij niet met schilderen? Is dat mogelijk? Zelfs toen hij gefolterd werd, heeft hij geen schuld bekend (ik haal dit uiteraard aan als beeld). Van sommige zaken kunnen we geen afstand nemen zonder onze levensloop te verstoren en zinloos te maken. Daarom moeten we eerlijk, standvastig, moedig en coherent zijn. We kunnen niet anders dan ons ten volle engageren en geloven in de artistieke projecten die zich aanbieden en die tegelijkertijd levensprojecten zijn. We moeten ze verdedigen, koste wat kost. Voortdurend alles en iedereen uitdagen. Met vriendschap als kernwaarde.

Ik ben er zeker van dat jij je daarin kunt herkennen.

6.- Vragen

- Een van de elementen in het schilderij die sterk mijn aandacht hebben getrokken, is de breidel



trouble? Why didn't he stop painting? Is it possible? He didn't admit to the charges even while being tortured (I mention this as a metaphor, obviously). There are things one cannot give up without the path of their life being altered to the point where it loses all meaning. So, one must be honest, solid, brave and consistent. It is essential to commit fully, believe and defend one's artistic, and life, projects to the very end. Constantly challenge everything and everyone. And friendship as a value of the highest order.

I don't think this will be difficult for you to identify with, right?

6.- Questions

- One of the elements that most attracted my attention from the painting is the bridle for hard-to-manage horses that crowns the work. Is it a reflection and criticism of the pictorial self-censorship that is unfailingly also moral? Is it a rebellion against the politically correct that is both vulgar and standardising?

- Is the composition a "pagan" epiphany?

- He uses everyday objects but combines them with elements that have nothing to do with each other: bridle, sheet music, a phrase taken out of context.



et impétueux. Eau et feu. Peut-être que cela pourrait être aussi pris en compte, mais pour moi c'est plus circonstanciel.

5. Torrentius et Toi

- Torrentius comme résumé de ce que c'est d'être artiste. Même prêt à "mourir" pour défendre ses croyances. Pourquoi n'a-t-il pas simplement peint, sans se chercher de problèmes? Pourquoi n'a-t-il pas cessé de peindre? Est-ce t'il possible? Il n'a pas admis les accusations même sous la torture (je le cite comme une image, évidemment). Il y a des choses auxquelles on ne peut pas renoncer sans ainsi altérer une trajectoire vitale jusqu'à ce qu'elle perde tout son sens. C'est pour cela qu'il faut être honnête, solide, courageux et cohérent. Il est essentiel d'être pleinement impliqué, de croire et de défendre les projets artistiques jusqu'au bout des conséquences, mais aussi vitales, qui sont promues. Jeter des défis constants à tout et à tous. Et l'amitié comme valeur de premier ordre.

Je ne pense pas qu'il soit difficile que tu puisses te reconnaître dans cette description, n'est-ce pas?



contra lo políticamente correcto siempre vulgar e uniformador?

- ¿Es la composición una epifanía «pagana»?

- Se vale de objetos de uso diario pero los combina con elementos que no tienen nada que ver: brida, partitura, una frase sacada de contexto. El orden y el caos en la plena lucha/diálogo se dan sentido mutuamente. Una cosmogonía (un Dios, o un moái, o una cultura, o unas creencias, o unos valores, o...) que necesita un centro que ordene su nueva realidad. Y este es el papel que tiene el cuadro concebido como unidad. Porque para mí las partes y/o los elementos del cuadro tienen existencia propia —como he dicho anteriormente, vienen a ser como un camino de iniciación— pero no explican el todo si no se es capaz de trazar un recorrido por y entre los elementos que conforman el cuadro.

- ¿El final trágico de Torrentius? ¿Inevitable? ¿Era su destino? Es el punto que acaba de conformar lo que parece la alegoría del artista como ser atormentado, «bipolar», como el ser que busca a lo largo de su vida cómo establecer un diálogo sólido, otra vez, entre el orden y el caos.

- Lo que viene a continuación son aspectos en los que no he profundizado lo suficiente o no les he sabido ver



om weerbarstige paarden te temmen, als kroon op het werk. Is het een kritieke beschouwing bij de zelfopgelegde artistieke en onvermijdelijk ook morele censuur? Is het rebellie tegen wat politiek correct en dus per definitie vulgair en uniformierend is?

- Is de compositie een ‘ketterse’ epifanie?

- De schilder gebruikt voorwerpen uit het dagelijks leven, maar combineert ze met elementen die er niets mee te maken hebben: een breidel, een partituur, een zin zonder context. Orde en chaos in volle strijd/dialoog geven elkaar zin. Een kosmogonie (d.w.z. een God, een moai of een cultuur, een geloof, waarden ...) die een centrum nodig heeft om de nieuwe realiteit te ordenen. Dat is de rol van het schilderen opgevat als eenheid. Voor mij leiden de onderdelen en/of elementen van het schilderen immers een eigen bestaan. Ik schreef hierboven al dat ze als een inwijdende weg zijn. Toch verklaren ze het geheel pas als we erin slagen een traject uit te stippelen langs en tussen de elementen die samen het schilderen vormen.

- Het tragische einde van Torrentius? Onvermijdelijk? Was het zijn lot? Dit punt vormt uiteindelijk de allegorie van de kunstenaar als gekweld, ‘bipolair’ wezen, als een wezen dat zijn hele leven lang een standvastige dialoog tot stand wil brengen tussen – alweer – orde en chaos.



Order and chaos fight/dialogue, each giving meaning to the other. A cosmogony (a God, a moai, a culture, beliefs, values or something else) that needs a centre to organise the new reality around. And this is the role played by the painting conceived of as unity. Because I think the parts and/or elements of the painting have their own life -as I wrote above, they become a sort of path of initiation- but they don't explain the whole if one isn't able to draw a path through and between the elements that make up the painting.

- Torrentius' tragic end? Inevitable? Was it his destiny? This is the point that seems to be an allegory for the artist as a tormented soul, "bipolar", as one who is seeking all his life, establishing a solid dialogue, looping back to it, between order and chaos.

- What follows are things I haven't gone into enough or haven't been able to find a particular importance in (beyond the fact that they are inherent in the features of Torrentius' work and your project), but are at least worth noting because they may have value/use to you that I can't see.

- What role is played by the fact that the painting was discovered accidentally?

- Artistic and historical context of the time.

- The sea, always present in your work. On this



6. Questions

- Un des éléments du tableau qui a le plus attiré mon attention est la bride pour apprivoiser les chevaux difficiles couronnant le tableau. Est-ce une réflexion et une critique de l'autocensure picturale qui est immanquablement morale? Est-ce la rébellion contre le politiquement correct, toujours vulgaire et uniforme?

- Est-ce la composition une épiphanie "païenne"?

- Il utilise des objets du quotidien mais les combine avec des éléments qui n'ont rien à y voir: bridage, partition, une phrase prise hors contexte. L'ordre et le chaos dans le combat / dialogue se donnent mutuellement un sens. Une cosmogonie (un dieu, ou un moai, ou une culture, ou quelques croyances, ou quelques valeurs, ou ...) qui a besoin d'un centre qui ordonne sa nouvelle réalité. Et c'est le rôle du tableau conçu comme une unité. Parce que pour moi les parties et / ou les éléments du tableau ont leur propre existence - comme je l'ai déjà dit, ils sont comme un chemin initiatique - mais ils n'expliquent pas le tout si on ne peut pas tracer un chemin entre les éléments qui composent le tableau.

- La fin tragique de Torrentius? Inévitable? Était-il son destin? C'est le point qui vient de façonner ce



una relevancia especial (más allá de ser inherentes a las particularidades de la obra de Torrentius y de tu proyecto), pero debo por lo menos citarlos porque quizás para ti tienen un valor/utilidad que a mí se me escapa.

- ¿Qué papel juega el hecho de que el descubrimiento del cuadro fuera casual?

- Contexto artístico-histórico de la época.

- El mar, siempre tan presente en tu obra. En esta ocasión, y esto es nuevo, está por encima de la tierra (Países Bajos). Es necesario recordar que según el libro, etimológicamente Torrentius nos remite a agua.

- Rosacruces. Sociedades secretas. Perseguidos, anatémizados, con lenguaje propio, críptico. En el caso de Torrentius se podría argumentar que es un defensor de la libertad absoluta de creencias (lo que se puede relacionar con su comportamiento vital) y, por lo tanto, todas las alternativas religiosas, políticas o de lo que sea son aceptables desde el respeto a la diversidad. La tolerancia debe estar por encima de todas las consideraciones. A Él no lo toleraron. Si se lo merecía o no es una consideración moral en la que no voy a entrar, porque lo desconozco.



- Tot slot som ik nog een aantal aspecten op waarop ik onvoldoende ben ingegaan of die mij niet bijzonder relevant lijken (buiten het feit dat ze inherent zijn aan de eigenheden van Torrentius' werk en jouw project), maar die ik op z'n minst wil vermelden. Misschien zie jij er wel het nut of de waarde van in.

- Hoe belangrijk is het feit dat het schilderij per toeval ontdekt werd?

- Artistieke en historische context.

- De zee, altijd zo sterk aanwezig in jouw werk. Hier ligt de zee hoger dan het land (Nederland) en dat is een nieuw aspect. Volgens het boek is de naam Torrentius etymologisch gezien verwant met water.

- Rozenkruisers. Geheime genootschappen. Vervolgd, veroemd, eigen taal, cryptisch. We kunnen argumenteren dat Torrentius voorstander was van absolute vrijheid van geloof (wat we in verband kunnen brengen met zijn levenshouding). Alle religieuze, politieke en andere overtuigingen zijn aanvaardbaar vanuit het respect voor diversiteit. Verdraagzaamheid moet boven alles staan. Hijzelf werd niet verdragen. Of hij dat al dan niet verdiende, is een morele zaak waar ik uit gebrek aan kennis niet op inga.

Torrentius zal altijd een mysterie blijven. We zijn er



occasion, and this is new, it is above the land (Netherlands). Remember that, according to the book, etymologically Torrentius refers to water.

- Rosicrucian. Secret societies. Persecuted, cursed, own language, cryptic. In the case of Torrentius, we could say he was a defender of absolute freedom of beliefs (which can be tied to his lifestyle) and so, any options, in terms of religion, politics or whatever, are acceptable with respect and diversity. Tolerance must be above all else. He was not tolerated. Whether or not he deserved it is a moral issue I won't get into because I don't have all the information.

Torrentius always has been and always will be a mystery, which is why we should start speaking about him.

Warm regards,

Ignasi

Ignasi de Planell



que l'allégorie de l'artiste comme être tourmenté, «bipolaire», qui cherche tout au long de sa vie à établir un dialogue solide, encore une fois, entre ordre et chaos.

- Suivent ensuite des aspects dans lesquels je n'ai pas suffisamment approfondi ou dans lesquels je n'ai pas su voir une pertinence particulière (au-delà d'être inhérent aux particularités du travail de Torrentius et de ton projet), mais je dois au moins les citer parce que peut-être pour toi ils ont une valeur / utilité qui m'échappe.

- Quel rôle joue le fait que la découverte du tableau a été faite par hasard?

- Contexte artistique-historique de l'époque.

- La mer, toujours aussi présente dans ton travail. A cette occasion, et c'est nouveau, c'est au dessus de la terre (Pays-Bas). Il est nécessaire de se rappeler que, selon le livre, étymologiquement Torrentius nous renvoie à l'eau.

- Rose-Croix. Sociétés secrètes. Persécutés, anathématisé, avec son propre langage, cryptique. Dans le cas de Torrentius, on pourrait soutenir qu'il est un défenseur de la liberté absolue des croyances (qui peut être liée à son comportement vital) et, par conséquent, toutes les alternatives religieuses,



Torrentius siempre es y será un misterio... así que seguiremos hablando de él.

Un fuerte abrazo,

Ignasi

Ignasi de Planell



met andere woorden nog niet over uitgepraat.

Met hartelijke groeten,

Ignasi

Ignasi de Planell



politiques ou autres sont acceptables à partir du respect de la diversité. La tolérance doit être au-dessus de toutes considérations. Il n'a pas été toléré, lui. S'il le méritait ou non, c'est une considération morale dans laquelle je n'entrerai pas, parce que je ne le sais pas.

Torrentius est et sera toujours un mystère ... par conséquent nous continuerons à parler de lui.

Très amicalement,

Ignasi

Ignasi de Planell



OBRAS



1 NATURALEZA MUERTA CON BRIDA Óleo sobre madera 52 cm o





3 NATURALEZA MUERTA CON BRIDA Óleo sobre madera 52 cm o





5 NATURALEZA MUERTA CON BRIDA Óleo sobre madera 52 cm o





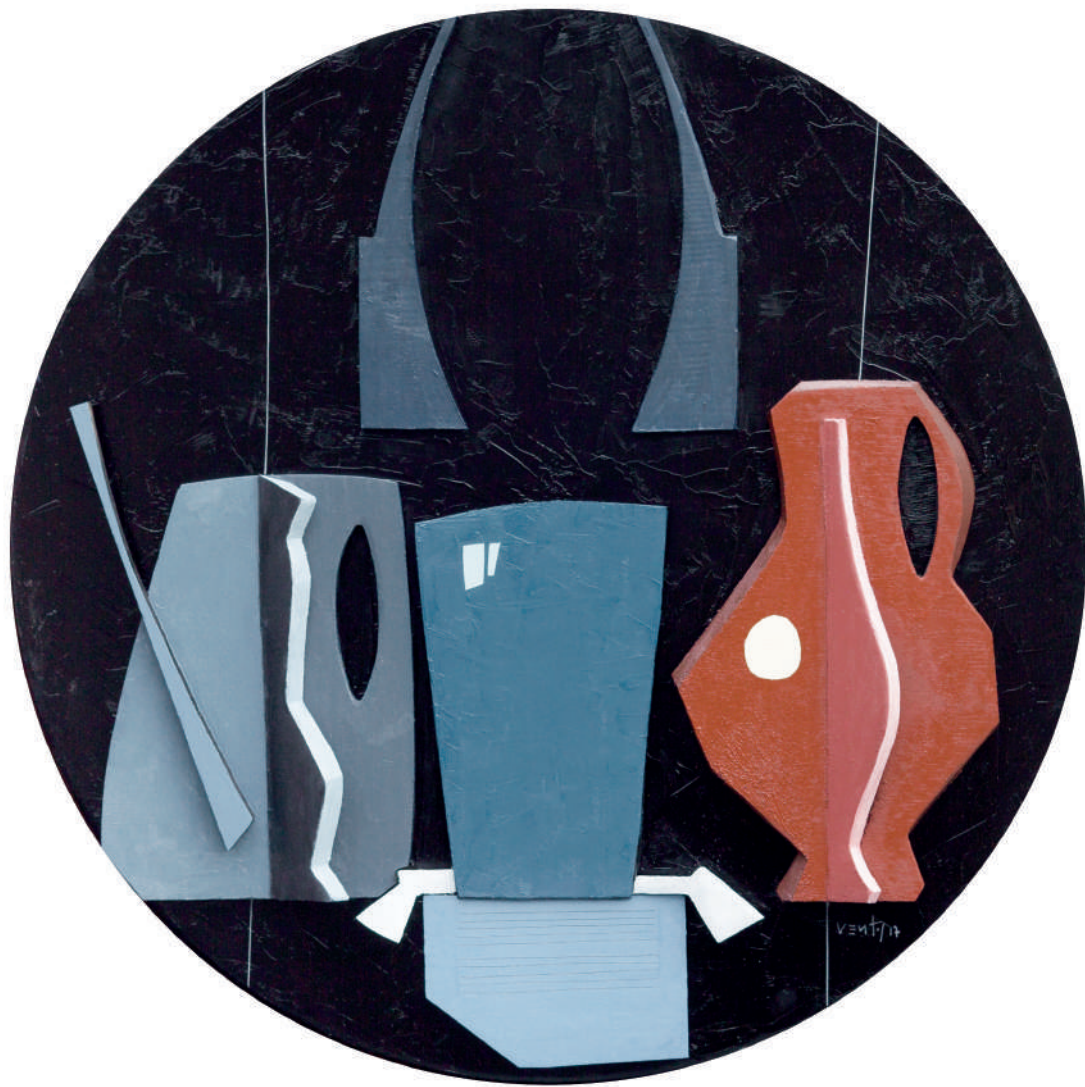
















15 NATURALEZA MUERTA CON BRIDA Collage/óleo sobre madera 52 cm ø





17 NATURALEZA MUERTA CON BRIDA Collage/óleo sobre madera 52 cm ø





19 NATURALEZA MUERTA CON BRIDA Collage/óleo sobre madera 52 cm ø





21 NATURALEZA MUERTA CON BRIDA Collage/madera 52 cm ø



Catalogación

Apuntes “Naturaleza muerta con brida”

pág.

Del 1 al 50	ESTUDIO	Guache sobre papel	23,5 cm ø	12 - 35
Del 50 al 100	COLLAGE	Guache sobre papel	23,5 cm ø	35 - 61

Obras

Naturaleza muerta con brida			<u>pág.</u>
1	Óleo sobre madera	52 cm ø	62
2	Óleo sobre madera	52 cm ø	63
3	Óleo sobre madera	52 cm ø	64
4	Óleo sobre madera	52 cm ø	65
5	Óleo sobre madera	52 cm ø	66
6	Óleo sobre madera	52 cm ø	67
7	Óleo sobre madera	52 cm ø	68
8	Óleo sobre madera	52 cm ø	69
9	Óleo sobre madera	52 cm ø	70
10	Óleo sobre madera	52 cm ø	71
11	Óleo sobre madera	52 cm ø	72
12	Collage/óleo sobre madera	52 cm ø	73
13	Collage/óleo sobre madera	52 cm ø	74
14	Collage/óleo sobre madera	52 cm ø	75
15	Collage/óleo sobre madera	52 cm ø	76
16	Collage/óleo sobre madera	52 cm ø	77
17	Collage/óleo sobre madera	52 cm ø	78
18	Collage/óleo sobre madera	52 cm ø	79
19	Collage/óleo sobre madera	52 cm ø	80
20	Collage/madera	52 cm ø	81
21	Collage/madera	52 cm ø	82
22	Collage/madera	52 cm ø	83

Créditos

Fotografias

Pau Català

Diseño gráfico

Maria Vergés

Retoque Fotográfico

Eugènia Font

Impresión

Guillermo Onrubia