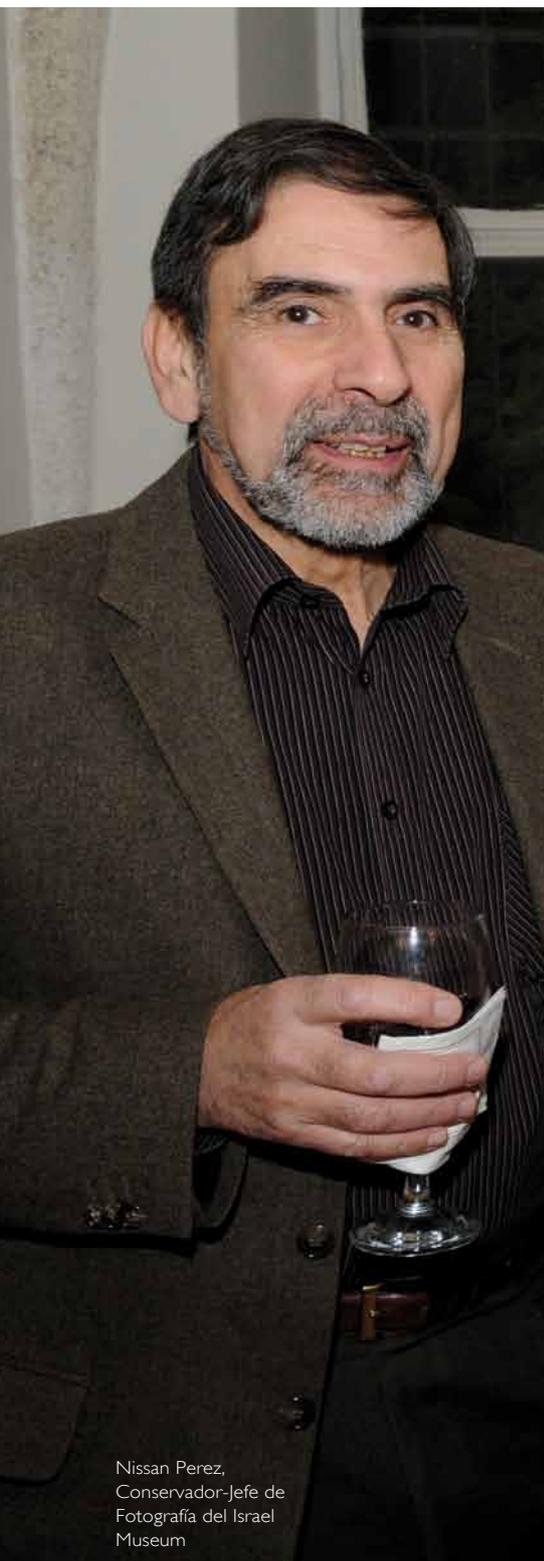


Un oasis de paz

La colección del Israel Museum



Nissan Perez,
Conservador-Jefe de
Fotografía del Israel
Museum

El Israel Museum de Jerusalén, la institución cultural de referencia del Estado de Israel, fue concebido con un espíritu enciclopédico que explica la envergadura de sus fondos, más de medio millón de objetos que abarcan desde la remota antigüedad hasta nuestros días, repartidos en diferentes colecciones (Arte Musulmán, Arte Moderno, Arte Americano, Arqueología, etc.). Los visitantes quedan subyugados ante la belleza del jardín *Billy Rose*, una de las obras emblemáticas del escultor japonés-americano Isamu Noguchi que se eleva en la pradera occidental que rodea el recinto, por el que están diseminadas esculturas de los grandes nombres del siglo XIX y XX, sin olvidar una parada obligada para contemplar de cerca los célebres Rollos del Mar Muerto, que tienen dos mil años de antigüedad.

Con un minúsculo y competente equipo formado por solo tres personas, el Departamento de Fotografía del museo que dirige Nissan N. Perez, alberga más de 70.000 piezas y lleva a cabo un espectacular programa de exposiciones. Hemos tenido la oportunidad de visitar su último proyecto, una muestra dedicada a las donaciones y adquisiciones realizadas en los últimos tres años (imágenes que ilustran esta entrevista). Pero para disfrutar de su belleza en persona, lo mejor es planear una escapada este invierno a Jerusalén y contemplar estas joyas embriagados en el silencio del oasis.

¿Le interesó desde siempre la fotografía?

El arte me interesó desde una edad muy temprana. A los trece años, con motivo de mi Bar Mitzvah, me regalaron mi primera cámara —una Agfa Click. No podía parar de sacar fotos!. Las imágenes que hice eran una fuente de fascinación inagotable aunque aún no comprendía bien lo que significaban.

Muchos años más tarde, mientras estaba en la Universidad cursando estudios de Filosofía y Psicología, compré la que

fue mi primera cámara de verdad, y empecé a experimentar con ella.

En un momento dado me convertí en fotógrafo, en parte por la pasión que sentía por el medio, pero también porque necesitaba tener una actividad profesional. Al principio hacía fotos para bodas, trabajos para empresas de publicidad y relaciones públicas. Y al mismo tiempo me dedicaba a mi trabajo personal artístico. Ya entonces me atraía no solo la historia de la fotografía, sino también la historia y la teoría del medio, que me parecía algo esencial para comprender lo que estaba haciendo.

Entré a trabajar como fotógrafo en el joven museo y eso propició que me escogieran para el puesto de conservador de fotografía que acababan de crear. Invertí toda mi energía en este proyecto y en el reto de poner en marcha un departamento nuevo.



Otoño. Serie de paisajes
Yaolu, Lu Yao (1967)

Su museo, considerado uno de los más prestigiosos del mundo, es muy complejo. ¿Qué lugar ocupa la fotografía dentro de la estructura del Israel Museum?

Ciertamente es una institución muy compleja. Como uno de los museos enciclopédicos más importantes del mundo, engloba casi todas las áreas de la creación artística desde la arqueología prehistórica hasta el

arte contemporáneo, incluyendo áreas como la Judaica y la Etnografía Judía, y naturalmente el arte israelita, tanto el histórico como el contemporáneo.

El Israel Museum fue una de las instituciones pioneras en reconocer la relevancia artística y creativa del medio y estableció, en los años 70, un departamento de fotografía independiente. Hoy alberga una colección de más de 70.000 obras de interés nacional e internacional.

¿Cuál sería la misión principal de su departamento?

Siendo el primero, el más extenso y, en realidad, el único departamento de fotografía tanto de Israel como de Oriente



Las Hermanas Brown,
Truto, Massachusetts,
Nicholas Nixon (1947)

LA OPORTUNIDAD PERDIDA

"No importa lo grande que sea un museo ni las obras que comprenda, por su propia naturaleza, una colección jamás es perfecta ni está acabada. Lo que hace que trascienda de la mera acumulación es, no solo que sea culturalmente compleja, sino que está incompleta- manifiesta Nissan Perez- Una colección 'completa' sería una colección muerta. Lo que da vida a una colección es que existan lagunas, huecos por rellenar. Ninguna colección estaría completa aunque tuviera un millón de imágenes!

Por supuesto hay miles de fotografías que me gustaría incorporar a nuestra colección, pero sé que muchas no están disponibles, o no disponemos de los fondos suficientes.

Hace justo un año quise adquirir una obra de gran tamaño de Marina Abramovic (*The Kitchen Homage to St. Teresa*). El museo es una institución muy compleja, y le lleva tiempo conseguir los fondos para las adquisiciones. Como necesitábamos tiempo para recaudar el dinero necesario, y la artista no quiso esperar, perdimos (¿o la perdió ella?) esa oportunidad".

Medio, nuestra misión, en la línea de un museo enciclopédico, es la de, en primer lugar, abarcar cada aspecto de la fotografía como disciplina artística, y también servir como recurso para la educación, el estudio y la investigación.

Más allá de su perfil internacional, el Israel Museum y su departamento de fotografía, están muy comprometidos con el coleccionismo, la conservación y la investigación del patrimonio del país.

Aquí en España, solo el IVAM de Valencia incluyó la fotografía entre el resto de disciplinas representadas en el museo. Salvo excepciones, la fotografía se ha introducido solo recientemente en las colecciones y el programa de exposiciones. ¿Cuál es la situación de su Museo?

El Israel Museum es relativamente joven dado que abrió sus puertas al público en 1965.

Sin embargo, desde su origen los directores apostaron por crear un departamento autónomo de fotografía.

Este fue un planteamiento audaz e innovador para la época. Fue uno de los primeros museos en hacerlo en el siglo XX. Creado en 1976, el departamento comenzó oficialmente su actividad a finales de 1979, porque el conservador designado fue enviado al extranjero, a Europa y los



CENTRE CULTURAL

LA NAU VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

EXPOSICIONES



Jaime Vicens Vives
y la nueva historia 1910-1960
Del 1 de diciembre al 2 de enero de 2011
Sala Oberta



Enric Valor
El valor de las palabras
Del 23 de noviembre al 23 de enero de 2011
Sala Thesaurus



Vivan los toros
Carteles para la reflexión
Del 4 de noviembre al 23 de enero de 2011
Sala Estudi General



Spadari
Cronista Visual
Del 27 de octubre al 31 de enero de 2011
Sala Martínez Guerricabeitia

ENTRADA GRATUITA.
calle Universitat, 2 46003 Valencia.
de martes a sábado de 10 a 14h. y de 16 a 20 h.
domingos de 10 a 14h.
www.uv.es/cultura

Deportes en Israel:
Lanzadora de disco, 1937,
Liselotte Grschebina (1908-1994)



EL AMIGO MISTERIOSO

En la vida de todo conservador se presentan situaciones difíciles, cómicas o especiales.

El conservador jefe de fotografía del Israel Museum recuerda uno de los episodios más chocantes vividos por su departamento.

“Esto sucedió en los comienzos del departamento. Recibimos por correo un sobre enorme procedente de los Estados Unidos que no indicaba quién era el remitente. Sospecha.

Entregamos el sobre a los guardias de seguridad, y tras una investigación exhaustiva, nos lo devolvieron diciendo que tan solo eran “algunas viejas fotografías”.

En efecto, el paquete contenía veinte fotografías de época de Man Ray, de una calidad exquisita.

Todavía hoy desconocemos la identidad de la persona que tuvo un gesto de tanta generosidad.

En su interior solo había un folio con una única línea escrita donde decía que era un regalo para el nuevo departamento de fotografía. Otro de los momentos más significativos lo viví al comienzo de mi carrera, cuando conocí a Manuel Álvarez Bravo y trabajé con él en los preparativos de una importante exposición retrospectiva que organizamos en 1983.

Al final llegó a convertirse en un amigo íntimo muy querido cuya personalidad me influyó poderosamente. Además de su

carácter entrañable, su original pensamiento y su planteamiento vital, evidente en su trabajo, aquella experiencia me sirvió como una lección para la vida.

Serio y a la vez juguetón, el poder seleccionar a su lado las imágenes para la exposición fue algo tremendamente instructivo, y aprendí mucho acerca de la relación con los artistas.

No pudo, sin embargo, proporcionarme información sobre el contenido o el significado de sus fotografías.

Escribí un texto muy extenso para el catálogo analizando las imágenes tal como pude, basándome en mi instinto y conocimiento de la cultura mexicana, en vez de hacerlo sobre hechos concretos.

Finalmente, después de la inauguración, me atreví a preguntarle si lo que había escrito era acertado.

No dijo nada, pero me miró con un brillo especial en los ojos.

El reconocimiento me llegó mucho años más tarde: cuando cumplí 100 años se publicó un importante volumen para el acontecimiento que llevó por título *100 Años, 100 Imágenes*.

Mi querido amigo Manuel insistió en

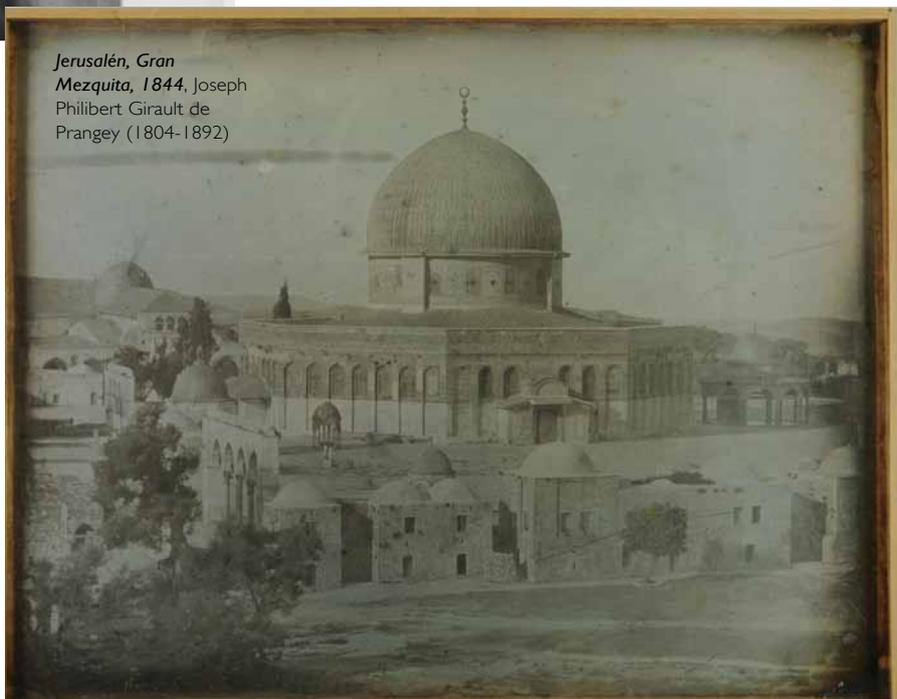
que mi texto fuera incluido en aquella publicación por ser, en su opinión, el mejor que nadie había escrito sobre su obra. Gracias Manuel”.

70.000 obras componen los fondos de este departamento creado en 1976

Estados Unidos, para realizar un periodo de estudio durante dos años. Esta también fue una sabia decisión. Aunque el Israel Museum se considera, ‘de facto’ un museo nacional, ‘de iure’ no lo es, sino que posee un objetivo internacional, y lo mismo puede decirse de su departamento de fotografía. Estamos ubicados en Israel y, naturalmente, tenemos un público local muy nutrido, pero la mitad de nuestros visitantes son extranjeros, turistas interesados en saber más sobre el país y su arte. El departamento de fotografía sigue la misma línea de combinar lo local con lo internacional.

Rosalind Williams

Jerusalén, Gran Mezquita, 1844, Joseph Philibert Girault de Prangey (1804-1892)



Antón Lamazares

El pintor que quiso ser poeta

Antón Lamazares (Lalín, 1954) ha llegado hace dos días de Berlín para inaugurar su nueva exposición en la galería Álvaro Alcázar bajo el título *Domus Omnia Candia. Maccira, Riazán*. La muestra es el resultado de los cinco últimos años de trabajo y su obra más madura. El espacio de la galería en un primer piso ofrece el ambiente intimista que tanto buscan los cuadros del pintor gallego. Sus obras sobre cartón lacado en tonos verdes nos vuelven a transportar a su Galicia natal, húmeda y poética. En cada uno de ellos, descubrimos la estructura de casas etéreas, en el aire, atemporales, desprovistas de ornamentación. Depurado al extremo, el arte de Lamazares va a la esencia y de lo que trata es de la esencia del ser humano.

Figura indiscutible del panorama pictórico nacional, realizó su primera exposición individual en Pontevedra, en los años 70. A finales de esa década, marcha a Nueva York con una beca Fulbright. En 1990, se instala en París con una beca de la Cité des Arts. Por aquel entonces, su arte se convierte en puntos sobre la superficie. Transmite serenidad y vuelve la mirada del espectador a su propio interior. "Para mí la pintura es expresión poética", confiesa Lamazares. Su obra se estructura en series y suele utilizar materiales provenientes del reciclado, como el cartón y la madera que pinta de colores vibrantes. Y de repente, la presencia del pintor invade la galería. Acaba de entrar, con sombrero y chaqueta de pana. Viene de pasear por Madrid en donde vivió sus primeros años como pintor para absorber la luminosidad de estos días de otoño.

Usted empieza su carrera como pintor de forma autodidacta. Su primer deseo era el de ser poeta. Cuéntenos un poco como fue ese paso de la literatura a la pintura.

Desde siempre he escrito y parecía que mi tendencia natural sería la de dedicar-

me a la escritura, más cerca de la poesía, incluso pensé en estudiar periodismo. Pero a los dieciocho años descubro la pintura y entiendo que lo que quiero lo podré desde la pintura. Por supuesto seguiré escribiendo. De esto hace ya cuarenta años.

Me gusta la pintura desde la poesía. Creo que hay una corriente que abre Paul Klee, ese camino de imaginación, de estudio de las artes primitivas, del sueño, de la misma posibilidad de la materia, y que da lugar a una pintura poética. Está Miró y tantísimos artistas que hablan de la viabilidad de la pintura y la poesía.

¿Recuerda usted el primer cuadro que pintó en su vida?

No recuerdo el primer cuadro que pinté. Hice muchos tanteos y tardé en encontrar materia propia.

Se le ha colocado entre los artistas del grupo Atlántida. ¿Siente usted que su arte pertenece a un grupo artístico?

La crítica tiende a meter a los pintores, a los artistas, en un saco para así acabar pronto. Yo con Atlántida no tengo absolutamente nada que ver. Además, Atlántida no fue un grupo. Unas oposiciones que unos pintores gallegos hicieron en Madrid y eso es todo. Yo he sentido y siento admiración, y de alguna manera me identifico, aunque estoy fuera del tiempo, con el grupo Dau al Set o con el grupo El Paso. Me gusta ese espíritu y creo que mi pintura se asemeja a esa forma de concebir el arte.

Se dice que en literatura todo es copia. ¿Piensa usted así de la pintura?

Decía d'Ors que lo que no es tradición es plagio. Yo creo que tenemos que pintar según la tradición, que ahí está todo. Lo que un pintor propone ha sido ya propuesto desde hace mucho tiempo en otros pueblos y en otros espacios.

"El arte es bueno si da cariño y nos alivia el dolor"



El pintor Antón Lamazares en la Galería Álvaro Alcázar

Ha mencionado a Paul Klee, a Miró, ¿qué artistas españoles son los que más admira?

Me parece que tenemos un grandísimo pintor vivo que se llama Tàpies. Otro grandísimo que ha muerto hace nada, Joan Hernández Pijoan. He admirado a Manolo Millares, a Alfonso Fraile. Son pintores con los que tengo mucho que ver. Y nombraré también a los pintores gallegos Laxeiro y Manuel Pesqueira, mis dos maestros, que me ayudaron y me marcaron como nadie.

Ha vivido siempre en ciudades emblemáticas, entre las más ricas en arte y cultura, París, Nueva York, ahora Berlín. ¿De todas las ciudades en las que ha vivido, cuál ha sido más enriquecedora para su obra artística? ¿Piensa usted que el entorno cultural es importante a la hora de crear? Yo tuve que salir de Galicia en busca de



nuevas fronteras para trabajar. Mi primera ciudad fue Madrid. En aquellos años, Madrid era pobre pero atractivo. Luego me fui a Nueva York, estuve dos años, entre 1986 y 1988. Me ayudó mucho a ver España, Galicia, mi aldea, yo mismo, desde fuera y desde lejos. Me gustó esa distancia con mi tierra, pero no creo que Nueva York me marcara mucho. París me marcó más en el año 72, cuando hice mi primer viaje, y visité el museo del hombre, y toda la pintura moderna. Y una ciudad que me entusiasma, que me gusta muchísimo y que creo que estoy hecho para ella es Berlín. Para mí Berlín es una gran aldea. Estoy cómodo, puedo estar solo, es una ciudad abierta a todas las culturas, y es eso lo que necesito para trabajar y es lo que he buscado siempre. El puente entre Galicia y Berlín es el gran respeto que tienen por la naturaleza.

¿Piensa usted que en España, cada pintor pertenece a su provincia? ¿Se puede hablar de un arte gallego?

Es una pregunta que está siempre en el aire. Yo quiero que mi arte sea pintura y la pintura es de algún lado. Entiendo que al haber nacido en Galicia se notará y contagiara en lo que hago. Para mí, la pintura es universal pero, por supuesto que nace en algún sitio. En Galicia, por ejemplo, tenemos al Maestro Mateo, un artista excepcional, y está claro que cuando la gente llega a Santiago se quedan maravillados, no por ser gallego sino porque el Maestro Mateo es un gran artista, aunque no haya salido de Galicia. El arte de verdad es universal.

¿Cree que la relación de un niño con la escultura es más directa que la de un adulto?
Seguro que sí. Como dice el dicho antiguo "el niño es el padre del hombre". El

niño que tiene sensibilidad hacia el color, hacia la representación, entenderá la pintura. Yo cuando miro hacia atrás me doy cuenta de que de niño miraba a través de los ojos de un pintor. Lo que pasa es que nadie se dio cuenta. Ni mi entorno ni los franciscanos con los estudié en Vigo, no vieron mis cualidades de pintor sino que las fui descubriendo yo solo. Tampoco el resto de mis compañeros pintores encontraron apoyo.

Muchos artistas trabajan con música. A usted en cambio le preguntaría si la poesía le inspira o le ayuda a la hora de enfrentarse a un nuevo proyecto.

Yo trabajo siempre con música. Con canto jondo, también con gregoriano, medieval, con música clásica, o músicas populares de cualquier país. Pero antes de pintar, siempre, absolutamente siempre, escribo algo o leo poesía. Es algo muy



Domus Omnia Riazán

importante para centrarme en la pintura.

Su arte ha sido tremendamente floral, con elementos reciclados, ¿Es el arte una continuación del paisaje?

El paisaje en mi pintura aparece tarde, en el año 96, cuando me piden que realice una exposición para el Centro de Arte Contemporáneo Gallego. Creo que en mi pintura hay unos cuantos caminos abiertos desde hace mucho. Pero ese año 96, llevaba fuera de Galicia casi veinte años y cuando vuelvo tengo un reencuentro muy fuerte. Y a partir de allí empiezan a aparecer en mi pintura las primeras manifestaciones del paisaje. Ese año hizo una primavera maravillosa, en donde nacían rosas incluso desde el cemento y fue un reencuentro que me marcó muchísimo. Yo trabajaba en un taller a las afueras de Santiago, estuve allí desde abril hasta noviembre y, cuando iba andando desde el hotel hasta el taller, veía unos caballos. A veces, me tumbaba con ellos y pasé horas hermosísimas, parecidas a las que pasé de pequeño en mi aldea con las vacas y los demás animales. Fue un reencuentro grande y fuerte.

¿Qué espera usted de esta nueva exposición?

No espero nada la verdad, o lo espero todo. Para mí el arte es bueno si da cariño y nos alivia el dolor. Nos ayuda a soñar. Si yo consiguiera algo de eso ya me quedaría contento.

¿Cómo piensa un pintor? ¿En volúmenes? ¿En colores? ¿Cuál sería su acercamiento perceptivo a la bora de crear?

Un pintor piensa con las manos. Hay tan-

tas maneras de acercarse a la pintura. Yo quiero pintar desde el sueño y me parece que lo importante de la pintura está en la carne de la materia. Aquello que decía Rothko que la pintura está a ochenta centímetros del cuadro. Todo eso sucede con las manos, con la sangre, con el brazo.

¿Cree que el tamaño importa?

Sí, claro. Cada tamaño tiene su necesidad. A mí me gustan mucho los tamaños grandes y los pequeños. Con el grande uno puede volar. El pequeño obliga a otra tensión. Por supuesto en mi pintura lo que reflejo es un paisaje visto desde arriba que ocurre mucho en el arte del paisaje chino. Y el tamaño pequeño en cambio, sería con el ojo pegado al objeto. Esas serían mis dos visiones.

Desde que usted empezó a pintar hace más de treinta años, ¿qué cambios constata en el mundo del arte?

Antes había un romanticismo en la profesión del pintor y hoy hay mucha más batalla y competencia. Eso que se llama marketing. Creo que ese romanticismo sigue manifestándose en los grandes de la pintura.

¿Es el arte una representación de la belleza?

Por supuesto. Una primera condición. Si no hay belleza no hay arte. Para Sócrates era bondad y belleza.

Actualmente se está rodando un largometraje sobre su obra. Háblenos de esa experiencia ante la cámara.

No es fácil. Yo soy pintor. La suerte es que Naire y Javier Sanz que son los directo-

res son también unos muy buenos amigos míos y eso facilita el trabajo. Para mí también es difícil hablar de la película ya que soy parte central. La cámara dice lo que le toca. Si la película consigue desentrañar las claves de mi pintura, de una manera de estar en el mundo, si se muestran las preocupaciones que puede tener cualquier pintor, se habrá conseguido lo buscado.

¿Qué piensa de las nuevas manifestaciones del arte: performances, videos, instalaciones?

Pienso poco porque a mí me interesa, sobre todo, la pintura. Además, llevo unos años muy encerrado en mi pintura y voy poco a los museos. Mi obra nace de la vida, de mis sentimientos, del paisaje, del sueño. Reconozco que vivo bastante ajeno a lo que está pasando.

¿Cree que la pintura es una suplantación de la muerte, una forma de intentar eternizar el paso del tiempo?

Si. Lo maravilloso del arte sería hacer ese puente para los vivos con la muerte. Tratar de entender el misterio de la vida y de la muerte. Hablar de lo invisible, de lo que ignoramos, de lo que desconocemos. Es la materia del arte. Decía Eugenio de Andrade algo que es válido para todo tipo de arte, que la poesía es un hombro donde apoyar la cabeza. Dar consuelo a nuestra alma. La misión de la pintura es crear alma. Y cuanto más alma creemos más preparados estaremos para afrontar la muerte.

Jacinta Cremades

Hasta 11 de diciembre
Precios: De 7.000 a 40.000 euros
Galería Alvaro Alcázar
Castelló 41
28001 Madrid



Miguel Ángel Sánchez. Galería ADN, Barcelona



Quim Tugas. Galería Mito, Barcelona

Las jóvenes galeristas es Quiénes son y qué piensan

Tienen menos de 44 años -aunque la mayoría son treintañeros- y son los jóvenes galeristas españoles: empresarios emprendedores que apuestan por el arte. Presentamos una reflexión sobre cómo creen ellos que debe gestionarse una galería en el siglo XXI y si deben modificarse criterios o prácticas respecto a cómo han funcionado las galerías hasta ahora, y además, cómo se ven en comparación con los galeristas más veteranos.

ELLOS Y LOS MÁS VETERANOS

“No creo que la edad natural condicione el mandato de una galería. Conozco galeristas veteranos con una energía envidiable, con una visión actual, y otros más jóvenes con mandatos empresariales y estilos de dirección más tradicionales. Cada galería acaba siendo un reflejo semántico de la personalidad del galerista. Me gustan los galeristas que llamo “de proximidad”, que no dan nada por sentado y que manifiestan una voluntad ciega de proselitismo en las significancias del arte, tanto a nivel individual como social”, dice Miguel Ángel

Sánchez de la Galería ADN de Barcelona. “No olvidemos que los galeristas veteranos han sido jóvenes. El joven es por naturaleza más inquieto y procura ser más rompedor, aunque no siempre lo consiga y se quede en el gesto”, explica Adolfo Cayón, de la Galería Cayón de Madrid. También Alvaro Alcázar, de la galería Alvaro Alcázar de Madrid, cree que no hay diferencia de actitud y objetivos entre los galeristas jóvenes y los más veteranos: “lo que quieren todos es que sus artistas sean reconocidos y se vendan sus obras. La forma de hacerlo es particular de cada uno igual que en el resto de los negocios”. “El galerista veterano ha vivido otros tiempos y, al estar consolidado en el mercado y haber “sobrevivido” a los cambios, tiene una mayor solidez. Sin embargo, en este mundo que es tan vivo y se adelanta a ofrecer otras miradas del mundo y de la sociedad, los galeristas jóvenes tenemos más flexibilidad a la hora de absorber las nuevas tendencias y modificar posibles pautas de mercado que se han quedado obsoletas. Aun así, podría citar a muchos veteranos

que tienen lo que se dice una “mentalidad joven”, aun a pesar de llevar años en el negocio, y buscan una adaptación continua, introduciendo artistas extranjeros y nuevos formatos en sus propuestas”, asegura Eva Fernández de la Galería E 8 de Madrid. “Cada generación aporta cosas nuevas, una forma distinta de ver las cosas e incluso unas estéticas distintas. Pero en esta profesión de madurez, de veteranía, la experiencia es muy importante y está muy valorada”, dice Jordi Barnadas de la Galería Jordi Barnadas de Barcelona.

Sin embargo, Topacio Fresh e Israel Cotes de La Fresh Gallery, de Madrid, sí ven diferencia: “Totalmente, las jóvenes quizás somos más cercanas y con un mayor compañerismo entre nuestros colegas. No vemos a las otras galerías como rivales, sino como alianzas para promocionar el arte emergente”. “En el actual contexto económico español, y con las nuevas condiciones del mercado, todos tenemos que imaginar nuevos modelos, generalizar los que han aplicado las jóvenes galerías que han tenido éxito, y, a la vez, aprovechar la



Topacio Fresh e Israel Cotes, La Fresh Gallery, Madrid

pañoles

experiencia de las galerías veteranas, sin las que es muy difícil convertir una buena idea en una realidad viable, adaptada a nuestro entorno”, afirma **Eva Shakouri** de **La Caja Blanca** de Palma de Mallorca. “Realmente, la profesión de galerista va muy unida a un interés por la difusión del arte, así que pensamos que en cuanto a los objetivos estaríamos muy cerca de los de cualquier otro galerista, ya sea de nuestra u otra generación -explica **Anna Mas** de la **Galería masART** de Barcelona- Tal vez nuestro interés por incidir de forma clara en el discurso del arte contemporáneo nos lleva a buscar mayores sinergias de las que tal vez hasta el momento se han llevado, y nuestra colaboración con comisarios y críticos es constante y la cesión del espacio para exposiciones más teóricas es un hecho que sentimos diferencial con la galerías más veteranas, que, por otro lado, por su trayectoria, no lo necesitan”. Más crítico es **Quim Tugas** de la **Galería Mito** de Barcelona. “Los galeristas más veteranos probablemente se han adocenado y vuelto cómodos, ya que quizás primen las ventas



Alex Nogueras y Rebeca Blanchard, Galería Nogueras & Blanchard, Barcelona

sobre otros objetivos. También olvidan que deben apoyar no sólo a los artistas, sino también al colectivo de galerías nuevas que surgen con nuevo empuje y nuevas ideas. No tiene por qué ser una lucha de poder, sino un colectivo cohesionado y coherente”.

Alex Nogueras, de la **galería Nogueras & Blanchard**, pone sobre la mesa la cuestión del cambio de orientación en cuanto a la proyección de la galería. “Nosotros hemos optado por una expansión global – explica- a través de ferias internacionales, la web y la selección de artistas. Tratamos de potenciar a los artistas españoles en el mercado occidental a través del diálogo

con artistas extranjeros de gran proyección. Pero no creo que haya una diferencia de actitud a nivel generacional, de hecho los galeristas jóvenes también tenemos nuestros referentes”.

DIRIGIR UNA GALERÍA EN EL SIGLO XXI

Frente a estas distintas opiniones, nos preguntamos cómo debe gestionarse una galería en el siglo XXI. **Adolfo Cayón** entiende que “llevando al extremo los criterios de calidad y conocimiento. Hoy en día, cuando todo el mundo tiene acceso a la información a través de distintos medios, el galerista debe ser más que nunca el filtro de todo ese caudal de



Eva y Amir Shakouri de La Caja Blanca. Palma de Mallorca

Modelos de gestión

Amir Shakouri, que dirige La Caja Blanca con su hermana Eva, considera que cada uno organiza su galería de acuerdo a sus intereses y preferencias. "Algunas se enfocan al mecenazgo, y no buscan la rentabilidad económica. Otras funcionan como tiendas de objetos artísticos, con objetivos de venta a fin de mes. Y otras se crean para facilitar a sus fundadores un acceso privilegiado a los artistas que les interesan, con el fin de ampliar sus propias colecciones. Lo que sí es urgente es un debate sobre los modelos de gestión de las galerías y los museos públicos, que se financian con fondos procedentes de nuestros impuestos. Y ese debate es especialmente apremiante en el ámbito del arte contemporáneo, pues España está gastando importantes sumas y, sin embargo, se está quedando rezagada en comparación con los países de su entorno. Urge despolitizar la gestión, profesionalizarla y posar la vista en el horizonte internacional. Es la única manera de prevalecer en un entorno competitivo y globalizado". **Eva Shakouri** cree que "en el ámbito privado, las fórmulas de colaboración entre artista y galería están cambiando a un ritmo vertiginoso. El modelo de contrato *exclusivo* y *universal* entre una galería y sus artistas es una fórmula demasiado restrictiva".



Eva Fernández. Galería E 8. Madrid

que establecer un compromiso real con los artistas, para que así se sientan protegidos y amparados, lo que supone representar a un artista en los diferentes ámbitos en los que nos movemos: ferias, exposiciones colectivas, intercambios con otras galerías, museos, instituciones... Aparte de esto, es importante abrir la mente a nuevos lenguajes y nuevas promesas, sin olvidar los artistas que hemos apoyado desde el principio y que actualmente se encuentran en plena madurez creativa"

LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

En cuanto a las nuevas tecnologías, como ventas por internet o ferias de arte virtuales, todos los jóvenes galeristas entrevistados están de acuerdo en que son el futuro para las galerías, aunque con matices.

Antonio Fernández-Cid y **Carlos Yzaguirre**, de la galería **Principal Art**, consideran que "las nuevas tecnologías son una gran herramienta para la difusión de nuestras actividades y para contactar con clientes internacionales. Pero las compras importantes, las que suponen una inversión, siguen basándose en la confianza y en el trato personal con el galerista".

"Yo diría más bien que forman parte del futuro, añade **Eva Fernández**; los artistas han introducido las nuevas tecnologías en sus trabajos, y los galeristas tenemos que hacerlo. Las redes sociales forman parte de nuestra sociedad y permiten informar a clientes de las exposiciones o noticias en

datos; artistas, obras, premios, bienales, exposiciones...". **Álvaro Alcázar**, por su parte, piensa que "las nuevas tecnologías y la facilidad en los transportes han hecho que cambie mucho la forma de gestionar una galería. En el siglo XXI, internet es claramente la forma global tanto de venta como de difusión y promoción de artistas.

Hay, también, mayor facilidad en los viajes y transportes: las ferias internacionales se han convertido en importantes focos de venta, y esa comodidad permite poder participar en las ferias de cualquier continente y ampliar el número de clientes". **Eva Fernández** pone énfasis en que "en el siglo XXI, las galerías viven un cambio más dramático y rápido que en el pasado siglo. Durante los seis últimos años, en los que yo he participado en este negocio personalmente, he visto reducirse el número de galerías en las grandes ciudades occidentales, y esta tendencia parece aumentar. Las galerías, hoy en día, solo pueden ser negocios que lleven a cabo exposiciones muy elegidas y generen resultados para sus artistas y coleccionistas. Ya no sirve una exposición cualquiera (de conocidos o de hobby-galerismo) o que no

sea rentable en algún aspecto. El galerista tiene que estar al día!. Hay que viajar para ver lo que se "cuece ahí fuera". No sirve el representar a 10 ó 20 artistas exponiéndoles cada dos años y esperando a que el comprador entre en la galería, o vivir de los tres clientes de siempre. Hay que ofrecer un servicio global, creando incluso sinergias con otras galerías. La tendencia en las galerías es la de grandes generalistas, y pequeños especialistas, que desarrollarán un conocimiento exhaustivo en un área específica, ya sea videoarte, fotografía, performance... a los que se acudirán como expertos en la materia".

Asimismo, **Jordi Barnadas** cree que "las galerías del siglo XXI serán muy distintas del modelo actual. La crisis económica cambiará el paradigma del mercado del arte. Seguramente se tendrá que cambiar el modelo de negocio ante la globalización y las nuevas tecnologías. Mayor flexibilidad, dinamismo, internacionalización, gestión del marketing y de las redes sociales". **Quim Tugas** piensa que "tal como han funcionado las galerías hasta la actualidad se han quedado un poco obsoletas o poco actualizadas. Por lo pronto, hay

tiempo real, y las ferias de arte virtuales supongo que llegarán a consolidarse. Aunque no creo en la desaparición de las ferias físicas; ver directamente una pieza continuará siendo fundamental para el mundo del arte, y más en el contemporáneo. Por eso no creo tampoco en una venta masificada por internet en una galería". Y **Topacio Fresh** e **Israel Cotes** también creen que hay que "utilizar el sistema artístico como una red donde conviven galerías, artistas, coleccionistas y curiosos del mundo del arte contemporáneo, sin prejuicios, abriendo las barreras al público en general, sin elitismos. También hay que aprender a usar los nuevos soportes que nos brindan las nuevas tecnologías, como redes sociales, prensa digital, blogs, mails, bases de datos y programas informáticos de última generación". **Anna Mas** puntualiza que "las nuevas tecnologías ayudan, pero es poco probable que acaben con la necesaria relación entre obra y espectador/coleccionista". Asimismo, **Quim Tugas** cree que "son un nuevo mecanismo más de venta y promoción, pero no hay que olvidar que la galería es el ámbito natural y real para mostrar a los artistas, así como los museos y las salas institucionales".

"Las nuevas tecnologías hoy en día son una herramienta imprescindible en muchos sectores, incluido el mundo del arte.

Aunque tiene ventajas y desventajas, ya que tanta información puede ser un arma de doble filo, explica **Vicky Cortina** de la **Galería A. Cortina** de Barcelona; gracias a las nuevas tecnologías coleccionistas, galeristas, compradores... tienen acceso a millones de *database*, cotizaciones, CV de artistas, imágenes, subastas. Hace 10 años empezábamos a recibir alguna imagen vía email, hoy cuesta que se lleven un catá-

"Comprar a través de una pantalla es como hacer una degustación de comida resfriado" (Vicky Cortina)

logo!". "En este momento nuestra galería realiza un trabajo de promoción a escala global que requiere de gran dinamismo y redefinición constante de objetivos en un entorno que no deja de cambiar- dice **Miguel Ángel Sánchez** -las herramientas online han aumentado el potencial comunicativo de forma exponencial, pero hay que estar dispuesto a desplazarse constantemente en busca de oportunidades para consolidar redes de apreciación para los artistas del programa. Creo que las galerías funcionamos más como oficinas de gestión y promoción de proyectos.

En este sentido somos responsables de la búsqueda de recursos que posibiliten a los artistas emprender producciones de fuerte calado conceptual e impecable realización formal". "Referente a las ferias virtuales, creo que uno de los mejores ejemplos lo podremos ver el próximo año, en el mes enero, con la primera feria virtual VIP Art Fair -añade **Vicky Cortina**- de todas formas, para llegar a materializar la venta de una obra de arte las nuevas tecnologías no consiguen transmitir al comprador ni la calidad de la textura ni las dimensiones reales que hacen decidirse al coleccionista en su adquisición. Lo que vendemos no es una reproducción, es una pieza única y en el arte se sigue valorando esto. Hay una frase que escuché al director de una galería de Londres que define muy bien la venta online: 'Comprar a través de una pantalla es como hacer una degustación de comida estando resfriado'.

¿Y LOS COMPRADORES?

En cuanto al perfil de los compradores de los jóvenes galeristas, también se dan diversas realidades: "El comprador, al igual que el galerista, ya no responde a un perfil concreto -apunta **Eva Fernández**- podemos identificar una gran labor educativa de los museos que han proliferado en todas las ciudades, junto con

DARÍO BASSO

Sedimento Oceánico

Del 16 de diciembre de 2010 al 29 de enero de 2011



Paño Marino, 2010 Acrílico y óleo / lienzo 100 x 200 cm

**BERGER
GALLERY**

Avda. Diagonal 505 local
08029 Barcelona
Tel. 93 419 35 84
www.bergergallery.com





Adolfo Cayón, Galería Cayón, Madrid



Vicky Cortina, Galería A. Cortina, Barcelona



Carlos Yzaguirre y Antonio Fernández-Cid, Galería Principal Art, Barcelona

“Las nuevas tecnologías ayudan a la difusión, pero las grandes inversiones siguen basándose en el trato personal”
(Carlos Yzaguirre y Antonio Fernández-Cid)

“Urge despolitizar y profesionalizar la gestión”
(Amir Shakouri)

un mayor apoyo estatal, que ayuda a extender el consumo del arte a otras esferas sociales”. “El perfil varía en función de la situación económica; hace cuatro años, era muy amplio, desde los estratos más altos de la economía, como instituciones, fundaciones y museos, hasta gente joven con el deseo de empezar a coleccionar arte y que contaban con pocos recursos económicos; desde hace tres años se ha ido reduciendo drásticamente a medida que la crisis se ha ido haciendo más intensa, dice **Alvaro Alcázar**. “Habitualmente es gente que cree y gusta del arte, aunque también hay quien solo compra con afán inversor, dice **Quim Tugás**; Sería bueno una ayuda desde el Estado para hacer crecer a los coleccionistas en España, ya que la mayoría de los que tenemos acaban comprando más en el extranjero que en nuestro país”.

En La Fresh Gallery, “podemos desarrollar varios perfiles: rock-stars, directores de cine de primerísima línea, “celebrities”, etc. pero además de esto, sorprendentemente somos también una galería que inicia nuevos coleccionistas, lo cual nos indica que vamos por buen camino”, dice **Topacio Fresh**. “Los compradores en el futuro, cree **Jordi Barnadas**, serán de dos tipos: de gama alta, súper coleccionistas, y de gama baja, para

un público muy amplio. El dinero público dentro de esta crisis se retirará totalmente de la compra del arte y los museos de arte contemporáneo se reconvertirán a un uso social. Muchas fundaciones también retirarán el dinero destinado a la compra de arte porque habrá prioridades sociales. El mercado en diez años será más de tipo anglosajón, menos ideológico y más pragmático”. **Amir Shakouri** explica que tienen tres tipos de compradores en su galería: “el coleccionista veterano que decide incorporar a su colección una selección de obras representativas de la generación actual, y para ello nos confía una parte de su inversión anual; el coleccionista experto y apasionado por el arte contemporáneo, que aprovecha nuestra galería para obtener un acceso precoz y privilegiado a artistas que están a punto de entrar en colecciones importantes, justo antes de que se conviertan en figuras mediáticas. Estos clientes forman una especie de ‘club de coleccionistas de La Caja Blanca’, que aprovechan la oportunidad de adquirir obras muy relevantes con presupuestos muy modestos, de menos de 3.000 euros; y, por último, coleccionistas que quieren piezas únicas que el artista haya concebido especialmente para ellos. Nosotros les ayudamos a seleccionar el artista, definir

las características de la obra (ubicación, envergadura, etc.) y a coordinar el proceso de producción. En la práctica les entregamos piezas únicas, producidas especialmente para ellos por encargo”. “En cuanto a compradores -puntualiza **Anna Mas**- tenemos diversos perfiles: desde el coleccionista que podemos considerar profesional o institucional pasando por el comprador esporádico. Lo cierto es que desde masART Galeria se ha hecho un gran esfuerzo para ir atrayendo y cambiando la actitud de este comprador esporádico transformándolo en un pequeño coleccionista, que habitualmente es de la misma generación que la galerista y los artistas con los que se trabaja”.

“No he sido capaz de identificar un perfil único, indica **Miguel Ángel Sánchez**; parte de la magia de nuestro trabajo es la de tratar con personas muy peculiares, con universos personales cargados de entusiasmo y por supuesto muy conscientes del imprescindible papel que desempeñan en el mundo del arte. En el caso de ADN, y dada la intensa tarea de difusión internacional, hemos conseguido colaborar a nivel comercial con coleccionistas de muchos perfiles, edades, preferencias estéticas, nivel de conocimiento y disponibilidad de recursos”. Finalmente, los compradores de **Vicky Cortina** son “coleccionistas, industriales, profesiones liberales, gente acostumbrada a moverse en el ‘network”.

Marga Perera

El coleccionista Louis-Antoine Prat en su casa de París.



Los dibujos de la Colección Prat De Poussin a Cézanne

Qué les parecería crecer en una casa repleta de frágiles obras de arte?. Lo que podría ser el paraíso de un adulto, para un niño rebosante de vitalidad y energía puede convertirse en un terrible fastidio. El pequeño Louis-Antoine Prat así lo sintió en algunos momentos pues en su casa siempre había que evitar cualquier juego brusco que hiciera peligrar las piezas.

Considerado el más importante coleccionista de dibujo francés antiguo del

mundo, Prat educó su mirada en la belleza desde su más tierna infancia gracias a la colección heredada de su padre, un acaudalado hombre de negocios que falleció dejándole huérfano con apenas seis años. Sus fabulosas residencias estaban llenas de obras de arte, aunque de calidad desigual como se apresura a mati-

“El mercado ha cambiado drásticamente desde 1984”

zar su vástago, pues su progenitor no era ningún gran experto sino que compraba guiándose por su instinto. “Me recuerdo de niño entre cómodas de cajones y budas, alfombras y cuadros” rememora este renombrado erudito y coleccionista a quien *Tendencias del Mercado del Arte* ha tenido la oportunidad de entrevistar con motivo de la exposición *De Cézanne a David: La Colección Prat* en la australiana Art Gallery of New de South Wales. En este prestigioso museo, fundado en 1874

y ubicado en unos bellos jardines con vistas al puerto de Sydney, se han expuesto un centenar de sus valiosos dibujos. Solo el seguro de uno de ellos ascendía a tres millones de euros.

En su apartamento en la margen derecha del Sena, a un tiro de piedra del Museo de Orsay y del Louvre, Louis-Antoine Prat rodeado de extraordinarios muebles del legado paterno y una biblioteca que alberga miles de volúmenes, disfruta de la visión de centenares de dibujos que ofrecen un valioso recorrido por el arte francés de los siglos XVII, XVIII y XIX.

“En mi casa los dibujos están expuestos en tres habitaciones –nos detalla– cada

Louis-Antoine Prat está considerado el más importante coleccionista de dibujo francés antiguo

una dedicada a un siglo concreto, todos enmarcados y colgados de forma que establen un diálogo entre ellos.”

Vivir rodeado de obras de arte le motivó a ingresar, tras finalizar sus estudios de letras y de ciencias políticas, en la mejor escuela de historia del arte de París: la del Louvre. Acompañado en esta aventura por su mujer Veronique, editora del suplemento cultural de *Le Figaro*, estudió durante seis años las diferentes etapas de



Fortuna, Pierre-Paul Prud'hon. Colección Prat



Psique llevada por los céfiros, Pierre-Paul Prud'hon. Colección Prat

la historia del arte, hasta especializarse en el dibujo, concretamente en el de Durero y los maestros alemanes.

“Mi interés por los dibujos nace de visitar las exposiciones del Louvre, y sobre todo, tras contemplar las imágenes a gran tamaño que se proyectaban en pantalla grande en la Ecole du Louvre; además existía un seminario en el gabinete de dibujo que te permitía tocar con tus propias manos los dibujos” nos cuenta evocando

la privilegiada oportunidad de acceder a los archivos del Louvre, que reúne más de 130.000 dibujos.

El interés de Prat por el dibujo fue puramente teórico hasta 1974, cuando, con 34 años, recibió como parte de la herencia de su abuelo dos fabulosas villas, una en la Promenade des Anglais, en Niza, y otra en las inmediaciones de Fontainebleau. De común acuerdo con su mujer decidieron vender la primera y destinar

Historia de la fragilidad

El dibujo posee una sensibilidad particular, por su fragilidad, vulnerabilidad y reducido tamaño. Además, y esto es lo más importante, es la primera fase del pensamiento artístico. El dibujo juega el mismo papel que el autógrafo de un escritor, es su expresión más cercana y personal. Prat recordaba una anécdota muy interesante atribuida a Poussin, el artista francés más conocido del siglo XVII. Poussin vivía

en Roma y gozaba de gran demanda internacional como pintor, lo que le ocasionaba considerables retrasos en la ejecución de sus obras y su posterior entrega. Un cliente de París que le había encargado un cuadro al ver que no llegaba tras un largo tiempo de espera, le escribió una carta manifestándole su inquietud por el encargo que no llegaba. El artista le respondió diciéndole: “...Que

el señor no se inquiete, yo ya he encontrado el pensamiento de su encargo y el espíritu de la obra ya está concluido”. Cuando Poussin afirmaba haber encontrado el pensamiento, quería decir que ya había dado con el dibujo. Para él, maestro de la pintura, plasmar sus ideas en el dibujo era el principal trabajo intelectual y una vez la idea del dibujo estaba lista, no quedaba más que trasladar la imagen al lienzo.

el dinero a coleccionar obras de arte. El que se decantaran por los dibujos era algo lógico pues ésta era la materia con la que ambos estaban más familiarizados. A partir de ahí todo sucedió a la velocidad del rayo: vendieron la casa en febrero y en marzo ya hacían sus primeras compras.

La belleza de una acuarela de Durero sirvió, también, para inclinar la balanza a favor de los dibujos.

“Aquella acuarela era una de las obras que se estudiaban en el seminario, y fue probablemente el primer dibujo que vi en pantalla grande, como si fuera un gran cuadro, muy revelador en sus detalles”, recuerda Prat, que contó, como semilla de su colección, con tres dibujos que habían pertenecido a su padre. Poco a poco este mecenas fue delimitando sus intereses a los dibujos franceses del periodo de 1600 a 1900, llegando a desprenderse de todos los demás.

“Me di cuenta, tras muchos años coleccionando, que si deseabas hacerte con algo realmente significativo, tenías que centrarte en una escuela y época concreta. Y así lo hice. En 1984 vendí algunos cuadros y dibujos de escuelas extranjeras”.

Prat se involucró totalmente con el museo hasta el punto de participar en la organización y planificación de exposiciones, además de iniciar una fértil labor como autor de artículos científicos, en-

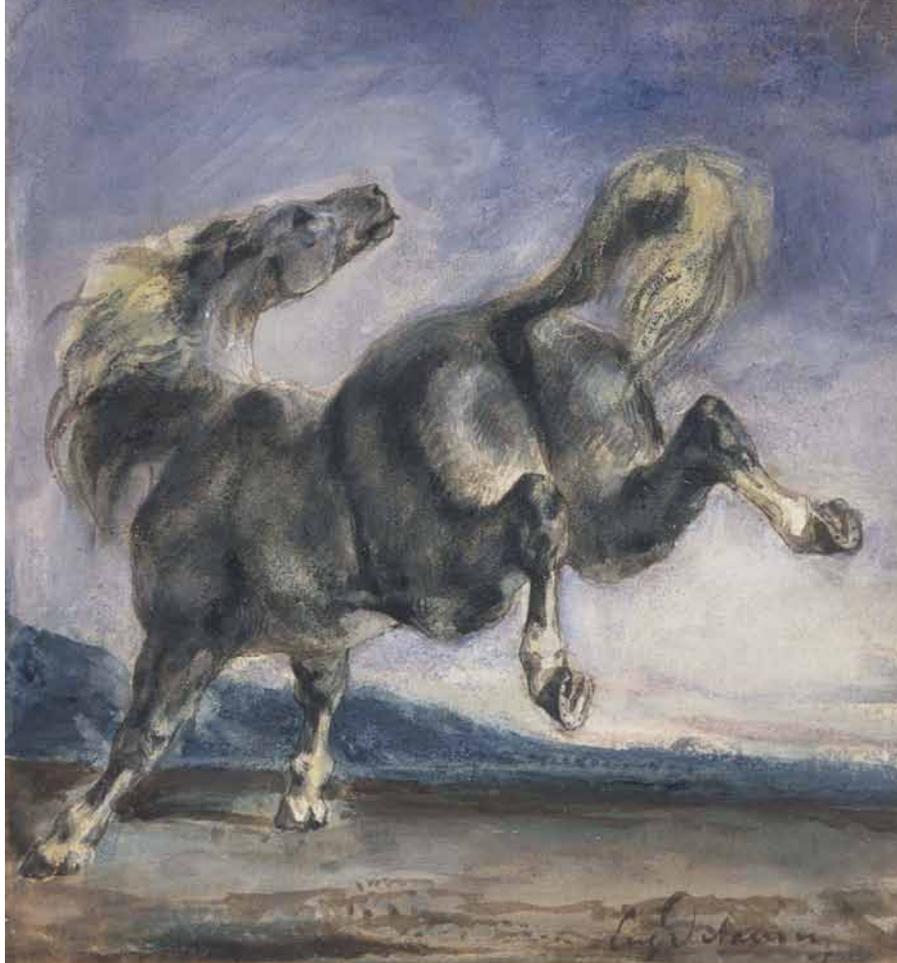
“A mi colección le faltan algunos nombres. Podría escribir las “Memorias de un postor cauteloso”!

jundiosas monografías y catálogos razonados (abandonando su faceta de novelista que le había llevado a publicar, entre 1965 y 1988, cinco libros de ficción) que llevó a cabo generalmente con Pierre Rosenberg, antiguo Presidente del Louvre. Juntos escribieron varios volúmenes de referencia sobre los dibujos de Nicolas Poussin (1994), Antoine Watteau (1996) y Jacques-Louis David (2002).

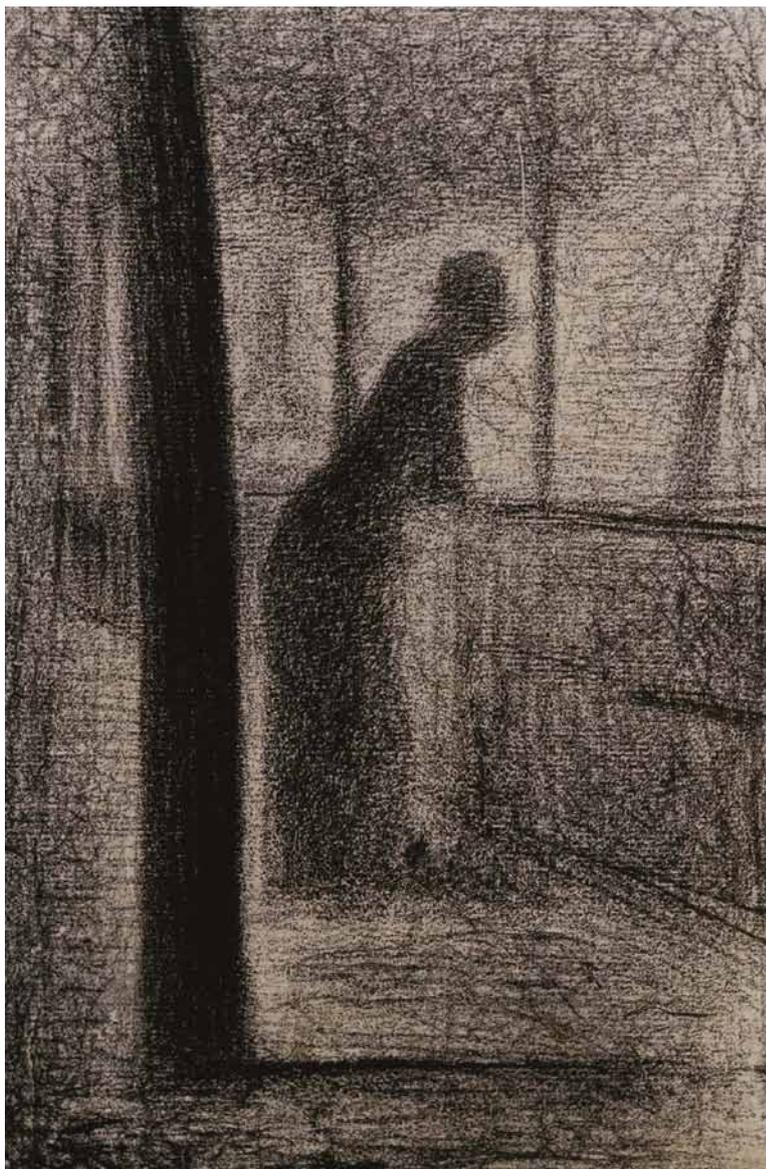
UN JARDÍN SECRETO

Una colección de arte es una ‘cámara de maravillas’, un jardín secreto, un tesoro sellado, imágenes todas ellas que conforman la idea de colección como universo cerrado y oculto y también como “imago mundi”.

Prat tiene el mérito de haber creado una colección personal que, aun sin ánimo de ser enciclopédica, combina una gran variedad de motivos y técnicas, obras minuciosas y bocetos, piezas célebres y también dibujos raros, rodeados de misterio, como el conjunto de rostros inmortaliza-



Caballo dando una coz,
Eugène Delacroix.
Colección Prat



Mujer sobre un mirador,
Georges Seurat.
Colección Prat

dos por Louis-Léopold Boilly (*Retratos de 16 hombres*), el único dibujo que se conserva en manos privadas de Antoine Coypel, autor de la decoración de la capilla del palacio de Versalles o el retrato doble de su hijo pequeño y su esposa realizado por Jacques-Louis David. Precisamente, éste lleva una inscripción en el reverso de la mano de su descendiente que dice: "último dibujo de mi pobre padre".

El Neoclasicismo, el Romanticismo, el Realismo y el Impresionismo están representados aquí con trabajos de calidad excepcional de los grandes dibujantes franceses: David, Ingres, Géricault, Delacroix, Millet, Manet, Degas, Moreau, Seurat, y Cézanne. Su colección incluye también un número de artistas menores, cuyo trabajo, aunque menos conocido, es a menudo sorprendente por su inspiración y originalidad.

UN MILAGRO

El dibujo representa la parte más íntima y espontánea de un artista. Parece milagroso que algo tan frágil, que en principio no estaba pensado para ser comercializado, haya llegado hasta nosotros.

Prat sigue coleccionando, pero su ritmo ha decrecido notablemente. En el pasado no era raro que llegara con un par de dibujos bajo el brazo cada semana; ahora, en cambio, no compra más de dos o tres al año.

"Sigo comprando cosas, pero menos que antes —nos cuenta el coleccionista— el año pasado, sin ir más lejos, adquirí un precioso paisaje de Corot (*Vista de Albano*), y desde entonces, también he comprado seis dibujos de Pierre Paul Proudhon relacionados con el cuadro *Venus y Adonis* que alberga la Wallace Collection, además de un estudio sobre cabeza, probablemente de Watteau".

Desde que en la década de 1980 la Fundación Getty empezara a comprar dibujos los precios se han disparado, y así lo subraya Prat: "el mercado ha cambiado drásticamente desde la venta de Chatsworth en 1984. Los precios ahora son muy altos para rarezas de Seurat o Poussin, y cosas así, lo cual me parece incomprensible". Y brinda un consejo para un coleccionista novel: "más allá de sus conocimientos o posibilidades económicas, el placer siempre está en la 'caza'".

En 1995 Prat tomó una decisión radical: vender todos sus dibujos del siglo

El ruido y la furia

Prat admite que le gustan los dibujos que cuentan historias o que acrediten curiosas procedencias. Por ejemplo, en 1995 adquirió a Mary Moore Danowsky, la hija del escultor Henry Moore, *La cardadora de lana*, un dibujo de Millet que Moore había comprado en 1975, y que tenía en su casa de Perry Green, en Hoglads, al norte de Londres. Prat sugiere que Moore se sintió atraído por este Millet por la forma de la figura, hallando en el vestido de la mujer ecos de sus propias esculturas.

También posee *Caballo dando coces*, de Delacroix, que una vez perteneció a Edgar Degas. Hablando de las historias, Prat nos cuenta que "una de las más grandes historias ilustradas es probablemente el violento asesinato del diputado Fualdés pintado por Géricault, un episodio del periodo de terror vivido durante la Restauración Francesa. Es una historia llena de ruido y furia (como diría Faulkner), pero no significa nada".



PICASSO ANTE DEGAS

15.10.2010/16.1.2011

Barcelona, única sede europea

Venta de entradas on-line

www.museupicasso.bcn.cat

Exposición organizada por el Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, y el Museu Picasso, Barcelona.

Con la colaboración de

FUNDACIÓN
ALMINE Y BERNARD
RUIZ-PICASSO
PARA EL ARTE

BARCELONA
CULTURA



Ajuntament de Barcelona

Foto: P. Proudhon (detalle de Venus y Adonis) - archivo con tinte de plata y color; por venta; sobre boque de madera; Sterling and Francine Clark Art Institute; Foto: P. Proudhon (detalle de Venus y Adonis) - archivo con tinte de plata y color; por venta; sobre boque de madera; Sterling and Francine Clark Art Institute; Foto: P. Proudhon (detalle de Venus y Adonis) - archivo con tinte de plata y color; por venta; sobre boque de madera; Sterling and Francine Clark Art Institute



Cabeza de mujer, Henri Lehmann. Colección Prat.

Retrato de François-Eugène David y su esposa Anne-Thérèse, Jacques-Louis David. Colección Prat.



XX, para comprar una obra maestra: *Plutón raptado a Proserpina*, fechado en 1640, de Nicolas Poussin, artista por el que siento una debilidad especial y del que poseo dos trabajos que “probablemente estén entre sus mejores dibujos. Solo se conservan 35 dibujos suyos en manos privadas. Pero amo a todos mis dibujos, especialmente el que está por llegar”.

Y aun siguió desprendiéndose de más piezas que subastó en Christie's en 1998, reduciendo gradualmente los fondos de su colección que pasaron de 1.000 a 202. De la que no quiso desprenderse fue de *La casa encantada* de George Seurat, el dibujo que, nos reconoce, le hubiera gustado hacer a él mismo.

PRUDENTES MEMORIAS

Pero todavía deberían incorporarse nuevos nombres a su nómina de artistas para llenar las lagunas de su colección, en especial en lo que respecta al periodo de finales del siglo XIX: “Sí, me faltan Gauguin, Toulouse-Lautrec y Puget. También me gustaría tener un Claudio Lorena más grande...de hecho, por mis errores, podría escribir un voluminoso libro titulado “Memorias de un postor cauteloso”, nos dice bromeando.

En las recientes subastas de la colec-

“Me hubiera gustado ser el autor de *La casa encantada* de Georges Seurat”

ción del marchante Ambroise Vollard, Prat pujó por un Gauguin que al final fue a parar a las manos de otro pujador, con más suerte ...y dinero.

Aunque algunos den por hecho que un coleccionista de su categoría vive asediado por los anticuarios que le acosan con nuevas ofertas, la realidad es muy diferente. “Miro los catálogos de las subastas, y ocasionalmente visito a los vendedores, pero normalmente les ofrecen antes los dibujos a otros coleccionistas más ricos que yo ...¿o tal vez es que son más *connoisseurs* que yo?”, nos sugiere socarrón. Sus principales rivales en el campo son el financiero Leon Black y el magnate de los cosméticos Ronald Lauder

Al no tener hijos, el futuro de su colección está en el aire. “El que sobreviva de nosotros deberá decidir qué hacer con ella, pero nos sentimos inclinados a legarla a la sociedad”, nos revela.

Actualmente Prat es presidente de la Société des Amis du Louvre, miembro del comité de adquisiciones del museo, y, desde hace tres años, responsable del curso de Dibujo Francés del Siglo XIX que imparte la escuela del museo.

Vanessa García-Osuna

CORDEIROS | GALERIA

Arte Moderna e Contemporânea

_ AGUSTÍN ÚBEDA **_ CLARA MARTINS** **_ JOSÉ MANUEL CIRIA** **_ MÁRIO BISMARCK**
_ ÁLVARO LAPA **_ DAVID ALMEIDA** **_ JOSÉ MANUEL GUERRERO** **_ MARKUS LUPERTZ**
_ ALEX KATZ **_ DANNY TREACY** **_ JOSÉ MARIA SICILIA** **_ MOITA MACEDO**
_ ANDRÉ LANSKOY **_ EDUARDO ARROYO** **_ JUAN GENOVES** **_ NUNO CORDEIRO**
_ ANDRÉS NAGEL **_ EDUARDO SOUTO MOURA** **_ JUAN USLÉ** **_ OUATTARA WATTS**
_ ANDY WARHOL **_ FERNANDO CALHAU** **_ JULIAN SCHNABEL** **_ PABLO PICASSO**
_ ANTONI CLAVÉ **_ FRANCESCO CLEMENTE** **_ JULIÃO SARMENTO** **_ PAUL JENKINS**
_ ANTÓNIO MACEDO **_ FRANCISCO LEIRO** **_ JÚLIO RESENDE** **_ PAULO TEIXEIRA PINTO**
_ ANTONIO MORAN **_ FRANCISCO SIMÕES** **_ JÜRGEN KLAUKE** **_ RAFAEL CANOGAR**
_ ANTONI TÀPIES **_ FRANK THIEL** **_ KAREL APPEL** **_ RAINER FETTING**
_ ANTONIO SAURA **_ GEORG BASELITZ** **_ LUIS FEITO** **_ ROBERT GUINAN**
_ ANTONIO SEGUI **_ GERARDO BURMESTER** **_ LUIS GORDILLO** **_ ROGÉRIO RIBEIRO**
_ A.R. PENCK **_ GERHARD RICHTER** **_ MANOLO MILLARES** **_ SALVADOR DALI**
_ AUGUSTO TOMÁS **_ HANNAH COLLINS** **_ MANUEL CASIMIRO** **_ SÁ NOGUEIRA**
_ BECKY BEASLEY **_ HELENA ALMEIDA** **_ MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ** **_ SULING WANG**
_ BONIFÁCIO **_ JAMES CASEBERE** **_ MANUEL VIOLA** **_ THOMAS RUFF**
_ CARLOS CIRIZA **_ JOAN HERNANDEZ PIJUAN** **_ MARIA JOÃO MARTINS** **_ THOMAS STRUTH**
_ CARMEN CALVO **_ JOAN MIRÓ** **_ MIQUEL BARCELÓ** **_ YASUMASA MORIMURA**
_ CINDY SHERMAN **_ JOÃO MARTINS PEREIRA** **_ MARÍA LUISA CAMPOY** **_ ZHENG DELONG**
_ CISELA BJÖRK **_ JOSÉ MANUEL BROTO** **_ MARÍA MADRUGA**

Apoio:



Apostando nas Artes

[HORÁRIO]

Segunda a Sexta: 10h00-12h30

14h30-20h00

Sábado: 14h30-20h00

[Parque Privativo]

Rua António Cardoso, 170
Apartado 1079
4101-001 Porto
Portugal

Telf. 00351 226 076 920

Fax: 00351 226 076 924

geral@cordeirosgaleria.com



www.cordeirosgaleria.com

Mark Weiss



El anticuario y coleccionista inglés Mark Weiss con el *El martirio de San Sebastián*, Anton van Dyck. Patrimonio Nacional de España.

Una colección con bouquet y otras historias

En el corazón de Saint Jame's, en el 59 de Jermyn Street, uno de los enclaves residenciales más exclusivos de Londres, rebosante de exquisitos clubes para gentlemen, oficinas de multinacionales y salas de arte, tiene su sede la galería Weiss.

Bajo la batuta de **Mark Weiss**, una autoridad en materia de retratos Tudor, Estuardo y de Antiguos Maestros del Norte de Europa, la galería acaba de celebrar su vigésimo quinto aniversario.

Con más de 35 años de experiencia en el negocio del arte, el anticuario inglés es también, según revela a *Tendencias del Mercado del Arte*, un extraordinario coleccionista de vinos cuya colección comprende 16.000 botellas.

En su currículo Weiss acredita su participación en importantes ventas, entre las últimas, la de un valioso Van Dyck adquirido en 2009 por Patrimonio Nacional de España para devolverlo a su ubicación original en el Monasterio de El Escorial.

El martirio de San Sebastián, una temprana obra maestra del genial flamenco, había desaparecido hace 200 años de la Colección Real. Fue pintado probablemente en Roma, alrededor de 1622-1623, cuando el artista, apenas un veinteañero, estaba en el apogeo de su maestría artística. Sospechosamente, los rasgos de San Sebastián

parecen inspirarse en los del propio pintor. Posteriormente el cuadro fue comprado por uno de los mayores coleccionistas de todos los tiempos, Gaspar de Haro y Guzmán, séptimo Marqués del Carpio, quien posiblemente se lo ofreció al rey Felipe V para El Escorial donde estuvo colgado hasta 1809. Tiempo después se le perdió la pista hasta ser redescubierto, en el año 2000, en una colección francesa. "Esta magnífica pintura había estado desaparecida durante más de dos siglos –nos dice el anticuario– y estoy muy orgulloso de haber contribuido a restituirla a España".

¿Cómo ha evolucionado el mercado de los Antiguos Maestros en los últimos años?

La calidad, condición, y el atractivo visual, juegan ahora un papel mucho más relevante en la toma de decisiones de los posibles compradores. El mercado es mucho más grande, aunque más exigente de lo que solía ser para mis pinturas. Mis clientes más importantes suelen tener más de cuarenta años, pertenecen al mundo de los fondos de inversión (*hedge funds*), a la banca, o son presidentes de grandes compañías.

Atrás quedaron los días donde los coleccionistas eran ancianos eruditos que sabían más de las pinturas que yo mismo. Hoy los compradores son más eclécticos y mis pinturas pueden colgarse al lado de obras de arte de todo tipo, y no únicamente en una casa campestre inglesa.

En España, actualmente el mercado del arte contemporáneo es más fuerte que el de las antigüedades. ¿Cuál es la situación en Reino Unido?

No soy el más indicado para responder, porque no tengo ni conocimiento ni contacto con el mercado contemporáneo. Lo que está claro es que el mercado inglés del mobiliario antiguo ha pasado tiempos difíciles y ha experimentado una contracción. Sin embargo, si hablamos de los Antiguos Maestros, el mercado para los que están en la parte más alta de la clasificación sigue siendo muy sólido. Y aún se hará más fuerte. Existe una demanda cada vez mayor para los mejores cuadros, y los precios seguirán aumentando. No obstante, el mercado para los artistas del centro y de la parte baja de la lista es mucho más problemático. Personalmente, estoy entusiasmado y confiado sobre el futuro de mi galería. Creo que estamos brillantemente posicionados como pro-

CAMBIO DE ATRIBUCIÓN MILLONARIO

Su erudición unida a un espléndido ojo clínico ha permitido a Weiss efectuar atribuciones de cuadros mal catalogados, que le han proporcionado pingües beneficios. El marchante nos recuerda uno de sus éxitos más sonados: "En 2001 compré, por unos 40.000 euros, un cuadro en la primera subasta de Antiguos Maestros que celebró Sotheby's en París. Erróneamente catalogado como una copia, y olvidado por todos, era un retrato de cuerpo entero del monarca Luis XIII pintado por Frans Pourbus el Joven. La pintura, que estaba claramente firmada y fechada, presentaba un estado de conservación casi inmaculado. Lo que nadie, ni siquiera el entonces conservador del Louvre, había alcanzado a detectar era que el cuadro considerado original, que albergaba el Palacio Pitti de Florencia, reflejaba al retratado con una edad ligeramente mayor, incluso dejando de lado por obvios algunos sutiles cambios en el dibujo. Investigaciones posteriores probaron que mi pintura era la original, y que probablemente había sido encargada como retrato de matrimonio para ser enviado a España, y que el retrato del Palacio Pitti era una segunda versión posterior. Vendí rápidamente el cuadro en 2003 al Cleveland Museum of Art por un millón de dólares".

Pintado en 1611, y encargado por su madre María de Medici, este magnífico retrato de Estado es el único conocido firmado por Frans Pourbus el Joven, del rey Luis XIII, de cuerpo entero. Pourbus era uno de los retratistas de corte más famosos del mundo en su tiempo y era el sucesor natural del renombrado Anthonis Mor (1519-1575). Antes de convertirse en pintor de la corte de María de Medici en París, su precoz talento le había granjeado numerosos encargos regios, incluyendo algunos de los Archiduques de Austria o del Cuarto Duque de Mantua, Vincenzo de Gonzaga I.

veedores de obras de alta calidad para una clientela cada vez más rica y exigente, así como para museos.

Usted es un destacado coleccionista de vinos. ¿Cómo empezó esta afición?

Mi padre disfrutaba abriendo una buena botella de vino para nuestra familia durante el fin de semana. Ahí está la semilla de mi interés juvenil. A principios de los años 80 comencé a adquirir y a coleccionar, de forma modesta, vinos italianos y del Nuevo Mundo, pero no fue hasta comienzos de los 90 cuando descubrí los

CITA EN EL RITZ

"Algunas de mis experiencias más memorables las he vivido con uno de mis clientes más extraordinarios, Frederick W. Hughes –recuerda Weiss–. Fred había sido socio de Andy Warhol y a la muerte de éste en 1987, se convirtió en el albacea de su inmensa herencia artística, cuyos fondos cimentaron la extraordinariamente poderosa Fundación Andy Warhol para las Artes Visuales. En cierta ocasión, cuando estaba de visita en Londres, decoró su suite del Hotel Ritz con cinco cuadros que había "tomado prestados" de mi galería. El día de su partida, fui a recogerlos, pero Fred me despidió con un ademán imperioso proclamando cortantemente que las pinturas eran ahora suyas. Sin mediar discusión compré el lote entero en el acto! Al año siguiente, durante otra visita a París, alojándose también en el Ritz, me invitó a acompañarle a desayunar en su suite. Fui testigo de que Fred había supervisado, literalmente, cada plato de un larguísimo menú de desayuno, que nos fue servido por un ejército de camareros que traían carrito tras carrito a la habitación ... y siguiendo su costumbre habitual, apenas tocó nada ... pero yo comí como un rey!".



Weiss vendió a Patrimonio Nacional un Van Dyck que se creía desaparecido

Borgoña —la revelación se produjo con un Puligny-Montrachet de 1985, de Domaine Leflaive— con él mi hábito de coleccionar despegó en serio.

Háblenos un poco de su colección...

Tengo alrededor de 10.000 Borgoñas tintos, 3.000 Borgoña blancos y el resto una interesante mezcla de vinos tintos de California, Toscana, Ródano, España y un número muy pequeño de Burdeos. El resto

de la colección se compone de los mejores champagnes, grandes vinos dulces del Lorena y de Alemania, así como de Sauternes.

La mayor parte de la colección está formada por cosechas de los años 80 hasta nuestros días. Lo que convierte a mi colección de Borgoña en algo especial es que contiene una muestra no sólo de los viñedos más famosos de la DRC, Dujac, Lafon, Leflaive, Leroy, Raveneau, Roumier y Rousseau, sino también de muchos de

¿UN HALS PARA EL PRADO?

“Mi último golpe de efecto, y probablemente el mejor —nos detalla emocionado— ha sido la adquisición en Francia de una obra maestra perdida y olvidada de Frans Hals. Pintada hacia el final de su vida, es un pequeño retrato profundamente conmovedor e íntimo de un joven desconocido. Está realizado sobre panel y se halla en un excelente estado de conservación.

El Louvre ha frenado su exportación argumentando que se trata de un ‘tesoro nacional’ (trésor national) y actualmente están tratando de recaudar 5 millones de euros para financiar su adquisición. Si fracasan en el intento, tal vez el Museo del Prado pudiera estar interesado, al fin y al cabo, y sorprendentemente, no tienen ningún Hals”.

QUERIDA PARIENTE

Entre las anécdotas más jugosas que nos relata Weiss destaca la protagonizada por un misterioso retrato.

“Recientemente adquirí un retrato holandés del siglo XVII de una bellísima joven desconocida en una subasta de Ámsterdam. Para mi sorpresa cuando mi restaurador lo limpió, el hermoso rostro desapareció por completo revelando los desagradables rasgos de una mujer mucho mayor y muy fea. Era tan poco atractiva que al principio ni siquiera me atrevía a mostrarla en público. Sin embargo, por pura casualidad, mi mujer averiguó que la retratada era, en realidad, una antepasada de gran importancia de la familia real holandesa y la pintura fue adquirida posteriormente por ellos. En la actualidad, según tengo entendido, es una de sus pinturas favoritas ya que es motivo de animadas conversaciones durante las cenas”.

los mejores viticultores como Arnoux, Cathiard, Fourrier, Ana Gros, Hudelot-Noellat y Rouget con sus vinos de gama alta de casi todas las épocas desde 1993 a la más actual. Mi colección de Domaine Leflaive es la mayor que existe con más de 200 cajas de botellas mágnams, jeroboams y Matusalén. La mayoría los he adquirido *en primeur* [modalidad que ofrece al cliente la posibilidad de invertir en un vino antes de que se embotelle, estando la cosecha aún en la bodega] de los distribuidores más importantes de Reino Unido. Ocasionalmente compro directamente a las bodegas o en subasta. La botella más antigua que tengo es un Rousseau Chambertin de 1945 (obviamente es muy raro, pero por desgracia tiene escasa calidad), por lo que mis vinos más preciados y bebibles serían 30 rarísimas botellas de Domaine Leflaive Le Montrachet de las añadas 1992-2002.

Anne-Claude Leflaive sólo produce alrededor de 300 botellas al año; algunos de mis *vintages* más viejos pueden costar cerca de 5.000 euros.

¿Qué vinos tienen un significado especial para usted?

La botella más especial de mi colección, y en verdad, algo único, es un Matusalén (6 litros) Domaine Leflaive 1995 Chevalier-Montrachet. Anne-Claude es amiga personal y en agradecimiento a un favor que le hice, embotelló esta botella en mi presencia en el otoño de 1997. En aquella ocasión, le dije que solo la abriría con ella y, específicamente, el día de mi sexagésimo cumpleaños, que será en febrero de 2013. Y esa es mi intención!. Espero invitar a unos 40 amigos para disfrutar de una cena dedicada a mi Borgoña y bodega favorita.

Recientemente tres botellas de Chateaux Lafite-Rothschild 1869 alcanzaron los 175.000 euros en una subasta (Sotheby's Hong Kong). ¿Cómo ha evolucionado este mercado?

Lo ha hecho drásticamente en los últimos 15 o 20 años, y en particular durante la última década.

Los mejores vinos se han convertido, tristemente, en productos de lujo para la inversión y el negocio, no para ser bebidos. El mercado se ha inflado también por el crecimiento del poder económico del Lejano Oriente y de los plutócratas de los fondos de inversión de alto riesgo.

Así que, por desgracia, muchos de los mejores vinos del mundo ya no pueden ser comprados ni disfrutados, salvo por los súper ricos.

Hace veinte años, un aficionado podía comprar –por poner un ejemplo– una caja de una primera cosecha de claretes de



Luis XIII, Frans Pourbus el Joven. Cleveland Museum of Art

1990 por 350 o 450 euros. Ahora valen entre 9.000 y 13.000 euros!.

Afortunadamente los Borgoña, con algunas excepciones, han evitado esta hiperinflación.

De España también tengo algunas botellas: riojas Cune de los años 50, algunos de las cosechas más recientes de los años 90 y hasta algunas raras y valiosas botellas de Pingus de 1995, 1996, 1999 y 2000.

V. García-Osuna



El asegurador internacional de obras de arte

Consúltenos directamente o bien a través de su Distribuidor de seguros

AXA Art
José Abascal, 36 - Bajo Izqda.
28003 MADRID
Teléfono: +34 91 781 58 90*

www.axa-art.es



Apasionados por el Arte,
Profesionales del Seguro