



CAROLINE
CLOUGH-LACOSTE
Directora de Artparis

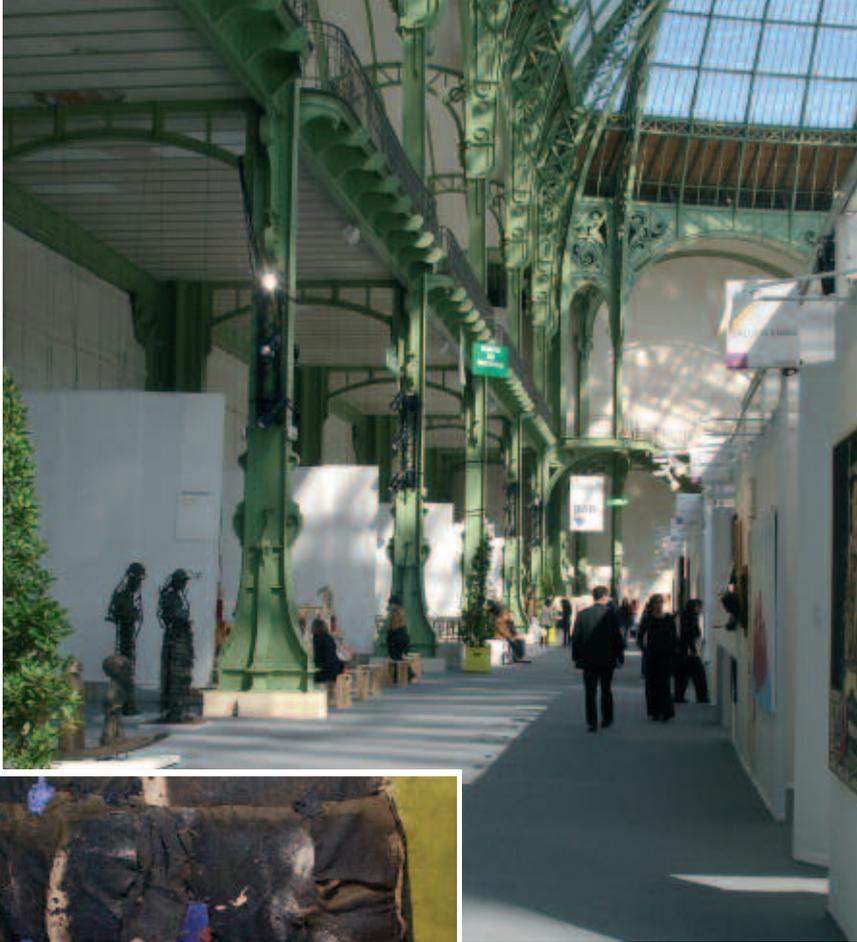
“Coleccionar
arte es buscar
respuestas”

A finales de 1998, la Fiac se trasladó a la periferia de París, con el consiguiente descontento de un significativo grupo de galerías que no deseaban desplazarse a Porte de Versailles. Esa fue la razón por la que decidimos crear, en las mismas fechas, una nueva feria en el Carrousel du Louvre, bajo el nombre de Artparis- explica, en una entrevista concedida a **Tendencias del Mercado del Arte**, la directora del evento **Caroline Clough-Lacoste**, quien rememora los inicios: “desde aquella primera convocatoria, en la que nos posicionamos como una feria del circuito *off* (alternativo) cuando eventos de estas características no existían, hasta la actualidad, en la que nos hemos convertido en una cita inexcusable del calendario parisino hemos recorrido un satisfactorio camino. Nuestros expositores son nuestros mejores embajadores gracias a su entusiasmo y estrategia basada en la calidad”.

La 10ª edición de la feria tendrá lugar del 2 al 7 de abril en el Grand Palais y, para su directora: “se definirá por un mayor perfil internacional (45%), y mayor peso del arte contemporáneo, contando con galerías emergentes y especializadas en fotografía. Además, con motivo de nuestro décimo aniversario hemos modernizado nuestro logo, en blanco y negro, que posee mayor impacto visual y traduce mejor nuestro concepto de feria, fundamentalmente contemporánea”, descubriendo que: “la gran novedad de esta edición es la creación de un pabellón dedicado a jóvenes artistas emergentes del mundo árabe. Esta iniciativa se enmarca en el proyecto de nuestra feria hermana Artparis-Abu Dhabi, que se celebró en noviembre con gran éxito (más de 9.000 visitantes). Esta sección, comisariada por Brahim Alaoui y denominada “*Cruces*”, se articula a través de 18 artistas jóvenes y presta atención especial a las diferentes corrientes estéticas de esos países árabes”.

Desde sus comienzos Artparis se ha posicionado como una feria *clásica-contemporánea* aunque para esta edición sus organizadores han anunciado su propósito de reforzar más su “orientación contemporánea”.

Para Clough-Lacoste: Artparis mantiene su identidad de feria *clásica-contemporánea* y su nueva vertiente más contemporánea se traduce en una mayor presencia de galerías de arte contemporáneo. Estas nuevas galerías emergentes insuflan a la feria una nueva vitalidad, una nueva energía... Es obvio que no pretendemos ser la feria de artistas y galerías «*cutting edge*» pero no renunciamos a nuestra voca-



Somos una feria clásica-contemporánea que apuesta por la pintura como soporte principal

impregna de una incomparable energía artística urbana. Y, por encima de todo, somos una feria que continua defendiendo la pintura. En el mercado, se ha producido una fuerte penetración de la fotografía, pero para nosotros, la pintura continua siendo nuestro soporte privilegiado”

En relación con los cambios más significativos experimentados por el mercado de arte, la directora apunta que “la mayor transformación es el perfil del coleccionista. Vienen de cualquier parte del mundo y piensan que adquirir obras de arte no es sólo invertir o un signo de status social sino que viven el arte como forma de vida. Muestran curiosidad por las tendencias del mercado y lo que hace que el mundo se mueva en términos de economía, sociología y política; para mi, coleccionar arte no es solo un comportamiento cultural sino una manera de buscar respuestas”.

De los 110 expositores, un 30 % son extranjeros, esta cuota revela la pretensión de la feria de: “constituirse como reacción a la escasa presencia internacional de los artistas franceses. Deliberadamente ofrecemos una mayoría de marchantes franceses, deseando promocionar su reconocimiento en la esfera europea e internacional. El mensaje que estamos mandando es que pese a ser una feria internacional, defendemos la escena artística francesa y sus agentes. Es evidente que los artistas franceses no gozan de su merecido reconocimiento en la escena internacional”.

Este porcentaje, sin embargo, sólo incluye a una galería española -Gómez Turu Gallery- aunque: “ciertamente el mercado español se cuenta entre los 10 más activos de la escena internacional, ARCO es una feria muy dinámica. Pero las galerías españolas parecen estar más interesadas en participar en ferias americanas donde pueden contactar con coleccionistas latinoamericanos”.

V. G-O

Artparis. 3-7 abril 2008
Grand Palais. Av. Winston Churchill. 75008 Paris
www.artparis.fr

Gómez Turu Gallery en el Grand Palais

La galería que dirige Josep Gómez Turu es la única presencia española en el evento. Con más de veinticinco años de trayectoria en la difusión del arte de vanguardia clásico, en los últimos años la sala barcelonesa se ha especializado en arte contemporáneo de los artistas más relevantes de la escena nacional e internacional. En su stand de Artparis se exhibirán obras de Barceló, Chillida, Miró, Plensa, Tàpies y Manolo Valdés.

ción de plataforma para que jóvenes galerías contacten con el top de los coleccionistas franceses. En definitiva, tenemos que ir en sintonía con las tendencias del mercado».

Surgida como una escisión de la Fiac las claves del éxito de Artparis residen para su directora: «en su tamaño (115 galerías) y un ambiente accesible al público en general. Brinda la oportunidad de adquirir obras maestras, creaciones de jóvenes artistas o artistas consagrados, fotografías, etc...»

“Como feria internacional de arte moderno, conjugamos dos perfiles: las galerías históricas que se han mantenido desde el principio fieles a nuestro proyecto, y por otro, galerías jóvenes. Esta perfecta combinación de ga-

lerías nacionales e internacionales nos ha permitido promocionar artistas franceses o que residen en Francia. La diversidad es nuestro punto fuerte”, remarca su directora.

La proliferación de ferias de arte es percibida por Clough-Lacoste como “un buen estímulo para las galerías, aunque también observamos que aquellas que no tienen una fuerte identidad y perfil definido, no duran mucho tiempo. La principal baza de Artparis es ser fieles a nuestro concepto original, sin cambiar de dirección. Y aún más, no queremos imprimir una fuerte “ideología artística” a la feria. Soy consciente de que la atmósfera de libertad, asociada a calidad y diversidad, unida al hecho de que se desarrolle en París la



Ciencia contra falsificación

La sombra de la falsificación ha sobrevuela peligrosamente el mercado del arte y las antigüedades. Nada ha escapado a los falsificadores, capaces de engañar a los mejores especialistas. Conscientes de esta problemática la empresa **Ciencia y Antigüedad** pretende poner difícil la tarea del falsificador, expidiendo certificados de autenticidad en colaboración con las principales universidades del país. Los laboratorios de datación científica la Universidad Autónoma de Madrid, junto con expertos de la Facultad de Historia del Arte y Arqueología de las principales universidades del país, elaboran un informe de autenticidad definitivo con todas las garantías.

La autenticación es importante para detectar posibles fraudes así como para determinar el periodo artístico de una obra de arte.

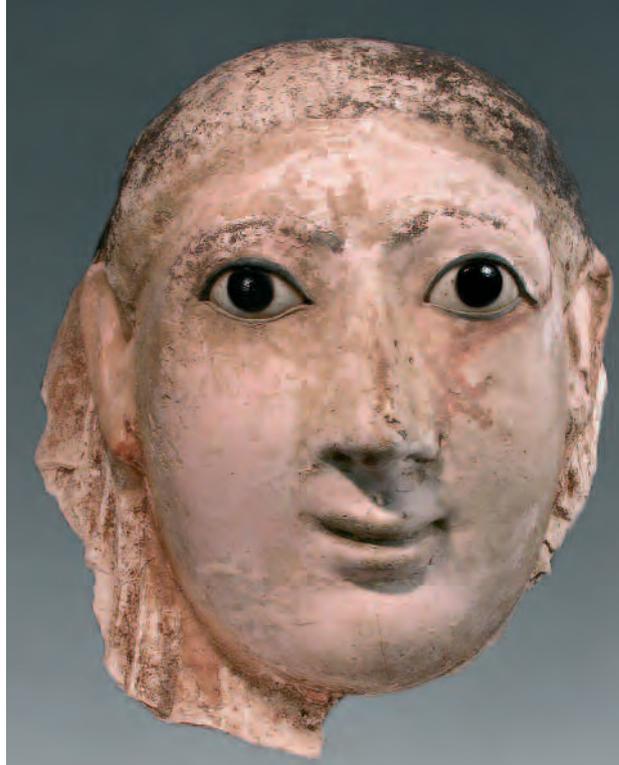
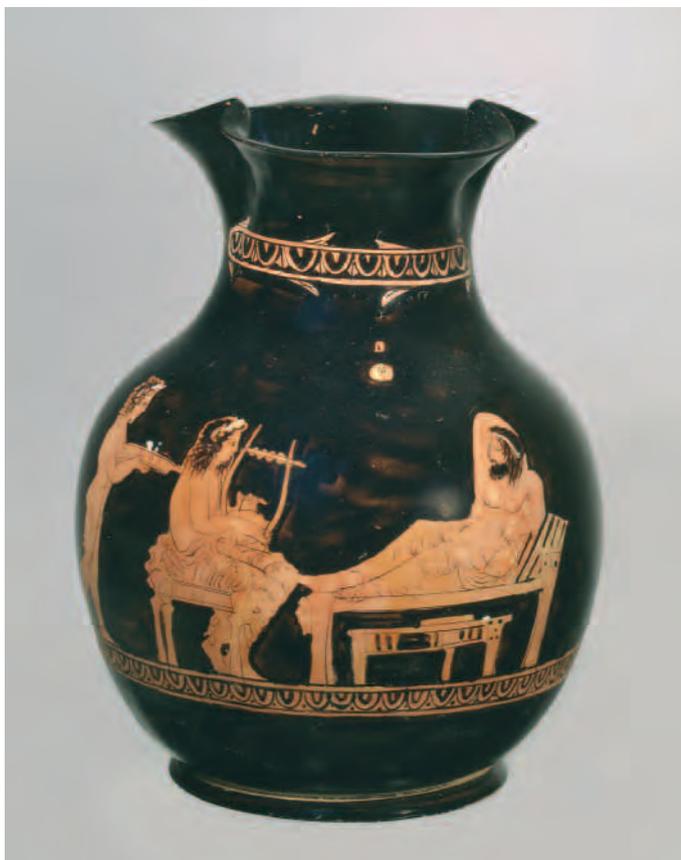
La realización de las pruebas de laboratorio tiene lugar en la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid donde los doctores **Asunción Millán Chagoyen** y **Pedro Beneitez Moreno** llevan más de veinte años realizando este tipo de pruebas. Seis son los análisis que se realizan en el laboratorio, en virtud del tipo de material con el que se haya fabricado el objeto: Termoluminiscencia, Carbono 14 convencional y AMS, análisis pétreo, Difracción de Rayos-X y análisis metalográfico.

La datación por **Termoluminiscencia** (TL) es la técnica que cuantifica el tiempo transcurrido desde el último proceso térmico (cocción); la TL sólo puede datar materiales inorgánicos que hayan sido cocidos

-como la cerámica, la terracota, materiales arquitectónicos y los bronce (huecos) que conserven restos cerá-

micos del proceso de fundición. El tiempo que puede ser datado por TL va desde la prehistoria hasta el siglo XVIII. En el caso de que la pieza hubiese sufrido una cocción posterior, en el supuesto de una antigua restauración, sólo se podría datar la fecha de la segunda cocción y no de su fabricación. Respecto a las porcelanas, la doctora Asunción Millán, no es partidaria de su análisis científico: "las porcelanas tiene una dificultad añadida, han sufrido cocciones altísimas y el oxido de silicio (cuarzo) ha sufrido unas alteraciones mineralógicas que dan mala señal en la termoluminiscencia".

Para los materiales orgánicos como la madera, hueso, marfil, textiles o papiros, se requiere otro tipo de análisis, son los realizados por **Carbono 14** o cuando la muestra es muy pequeña por **Espectrometría del Acelerador de Partículas** (AMS). En estos casos el



Ciencia y Antigüedad
expide certificados de
autenticidad en colaboración
con las principales
universidades del país



Cabeza de Dionisos.



El coste de los análisis oscila entre
400 y 1.500 euros

tiempo datado es desde 50.000 hasta 300 años de antigüedad. Estos análisis nos permiten saber desde que momento el ser vivo dejó de producir Carbono-14, es decir, en el caso de la madera se averigua cuando se taló el árbol. Lo que no determina este análisis es cuando se realizó el trabajo de talla o decoración, tarea que corresponde a los expertos en arte que determinan su antigüedad histórico-artística.

Estas tres técnicas permiten determinar numéricamente la antigüedad con un margen de error que no supera el 10%. Las piezas fabricadas en piedra no se pueden analizar por ninguno de los métodos anteriores, y para datarlas se recurre a los **Rayos-X** y el **análisis pétreo por Microscopía Electrónica de Barrido (MEB)** que permiten caracterizar los materiales y estudiar los procesos de alteración que los materiales pétreos han sufrido con el paso del tiempo.

Puede determinarse la antigüedad con un margen de error inferior al 10 por ciento

Para los materiales metálicos que no se hayan fabricado por moldes cerámicos o que sean macizos se realiza el **análisis metalográfico** por MEB con análisis de Energía Dispersiva de R-X (EDAX). Este análisis permite caracterizar los metales y estudiar los procesos de alteración que han sufrido a través del tiempo. Este método es muy utilizado para la autenticación de monedas. Cuando estén cubiertos por una patina, puede efectuarse un análisis de patina para completar el estudio.

El análisis pétreo y el metalográfico no ofrecen una datación numérica, pero sí la antigüedad. En el caso de los metales es muy importante que la pieza no haya sido limpiada o pulida.

Una vez que se han obtenido los resultados de los análisis, se procede a realizar el estudio histórico-artístico mediante el examen estilístico de la obra y su contextualización histórica.

Para ello, **Ciencia y Antigüedad** dispone de un amplio equipo multidisciplinar de profesores universitarios.

L. Mingorance

Marc Cervera gerente de Ciencia & Antigüedad

“Nuestra empresa sólo colabora con universidades para garantizar la objetividad y el rigor científico de nuestros informes, por eso descartamos trabajar con laboratorios privados. Los ingresos que proporcionamos a la universidad se reinvierten en investigación y desarrollo”.

¿Conoce el público la existencia de este tipo de pruebas de autenticación?

Son conocidas la termoluminiscencia y el c-14 porque se emplean desde hace años en distintos campos de la investigación, incluso hay laboratorios privados que ofrecen estos servicios. Pero cuando ha-

muy amplio, la demanda de nuestros servicios no nos permite desarrollar este campo con toda la dedicación que requiere. Aunque no lo descartamos en un futuro.

En el laboratorio se realizan varios tipos de análisis científicos en función del material con que esté realizado el objeto. ¿Tienen todos el mismo coste?

En realidad, cada tipo de análisis se realiza en un laboratorio distinto. Por ejemplo los análisis de c-14 / AMS se realizan desde los laboratorios del CESIC, la termoluminiscencia desde el laboratorio TL (U.A.M), el metalográfico y el pétreo desde el Departamento de Geología y Geoquímica.

Los costes varían en función de la tecnología aplicada y el precio final resulta de la combinación de los dos informes: el histórico-artístico y el científico. En caso de que el análisis científico sea determinante en contra de la autenticidad de la obra, los costes que aplicamos son únicamente los gastos mínimos de laboratorio. Sobre esta base, podríamos decir que nuestros precios van desde los 400 euros hasta los 1500 euros.

Los marfiles, madera, hueso, textiles y papiros, pueden analizarse por dos métodos el AMS (acelerador de partículas) y el Carbono-14. ¿Cuál es el criterio para elegir uno u otro?

El c-14 convencional tiene menos costes de laboratorio pero requiere mucha más cantidad de muestra por lo que normalmente se aplica a investigación arqueológica o en piezas grandes donde no se aprecia la cantidad de materia extraída. El AMS es igualmente la prueba de c-14, pero utilizando un acelerador de masas, lo que nos permite obtener la misma información a partir de una cantidad mínima de muestra, por eso lo aplicamos al arte, para conservar la integridad de las piezas analizadas.

¿Es posible realizar un análisis para saber si una gema es auténtica?

Se puede analizar la pureza de la gema y observar el talle, incluso podemos asociar el engarce a una época siempre que podamos detectar alteraciones producidas por el paso del tiempo.

¿Qué criterios se emplean a la hora de poner el coste de autenticación de una pieza?

Los costes son fijos independientemente del valor de la pieza, a diferencia de otros certificados que se cobran en proporción del valor de la obra de arte, nosotros cobramos lo mismo por analizar un bronce valorado en 1.000 euros que por otro que vale un millón de euros.



blamos de arte, un análisis científico no es suficiente, necesitamos la aportación del conocimiento histórico y artístico para elaborar un estudio completo y definitivo.

¿Que os diferencia de otros centros de autenticación?

Esencialmente nos diferencia el hecho de que trabajar en el ámbito universitario, que nos permite acceder a las últimas tecnologías en constante desarrollo así como la colaboración de todas las especialidades de historia del arte. Nuestra ventaja es que podemos analizar y expertizar todas las obras de arte desde la prehistoria hasta épocas recientes. La toma de muestras sólo puede obtenerla personal acreditado por la universidad y siempre bajo la supervisión de un experto en arte; si es necesario un equipo se desplaza hacia donde esté la obra.

¿Por qué no realizáis análisis de pigmentos pictóricos?

Disponemos de la tecnología para el análisis de pigmentos y la utilizamos para examinar policromías sobre todo tipo de materiales. El mercado de la pintura es

TEFAF Maastricht (*The European Fine Art Fair*) fundada en 1975 se ha convertido en la feria de arte y antigüedades más prestigiosa e influyente del mundo. **Ben Janssens**, Presidente del Comité Ejecutivo de la feria, conversó con **Tendencias del Mercado del Arte** sobre las claves del éxito de la feria y sus expectativas para esta nueva edición.

A lo largo de sus tres décadas de existencia, muchos cambios esenciales han tenido lugar en la TEFAF, destacando, en los últimos tiempos, la introducción de la sección dedicada al siglo XX. ¿Cuáles son las principales diferencias entre la primigenia TEFAF y la actual?

La actual TEFAF es una feria completamente diferente a cuando empezó. Ha pasado de ser una de las mejores ferias de arte de Europa a consolidarse indiscutiblemente como la más importante del mundo. Tenemos expositores de todas partes del mundo ofreciendo algunas de las piezas más importantes disponibles en el mercado del arte. Para cualquier coleccionista de primer nivel, TEFAF Maastricht constituye una cita inexcusable a la que deben acudir para estar al tanto de la actualidad y los movimientos del mercado del arte.

Nuestro planteamiento pasa por no cambiar drásticamente la línea que hemos llevado en los últimos años, pero dejando entrar aire fresco e incorporando nuevos alicientes como la sección TEFAF-Showcase, una plataforma en la que expondrán siete jóvenes galerías que reciben la oportunidad única, de concurrir a la feria. Nuestro proyecto se sustenta sobre la excelencia de la que hemos hecho bandera.

La feria tiene galerías, no sólo europeas sino también americanas y japonesas. ¿Percebe diferencias entre los coleccionistas americanos y europeos?

Aunque la proyección de la TEFAF siempre ha sido internacional, en sus inicios los participantes procedían mayoritariamente de países de Europa occidental. Hoy en día tenemos expositores de todas las puntas del globo, de Argentina a Hong Kong, y comenzamos a apreciar un significativo interés de los países del este de Europa, concretamente este año contaremos con la presencia de un marchante de la República Checa.

Además, reconozco que nos gustaría que en el futuro se produjeran más incorporaciones de Sudamérica y Asia.

Según mi propia experiencia, la principal diferencia entre los coleccionistas americanos y europeos –hablando en términos muy generales– reside en el detalle de que los americanos tienden a centrarse en un aspecto particular, especializándose en un área o categoría determinada, mientras que sus homólogos europeos a menudo llevan una política de adquisiciones más genérica, abarcando un amplio abanico de periodos y temáticas.

La feria cuenta con más de 70.000 visitantes. ¿Cómo definiría su futuro en términos de número de galerías, internacionalidad y visitantes?

Nuestro objetivo pasa por aumentar el número de visitantes en el futuro. El confort de los visitantes se resentiría si el número de volviese excesivamente grande, sin obviar que la infraestructura de la feria y la propia ciudad de Maastricht que no podría asimilar un volumen superior del que tenemos actualmente.

Queremos garantizar que la visita sea una experiencia placentera y agradable para todo

Ben Janssens

PRESIDENTE DEL COMITÉ EJECUTIVO
TEFAF MAASTRICHT

“Somos la mejor feria del mundo”

el mundo. Por esas mismas razones, no deseamos ampliar el espacio expositivo o el número de galerías participantes.

¿Qué estrategias han diseñado para atraer a coleccionistas extranjeros a la feria?

El 55% de los 71.000 visitantes que recibe TEFAF son holandeses y el 45% de nacionalidad extranjera, procedentes de Japón, Australia, Brasil, Argentina, Canadá, Estados Unidos, Israel, Rusia, así como la práctica totalidad de países de la Unión Europea.

La base de visitantes de cualquier feria la constituye, como es lógico, un porcentaje relativamente predominante de clientes locales, por la simple razón de que es más fácil para ellos el acceso al evento;

de hecho la razón por la que se eligió la ciudad de Maastricht como emplazamiento de la feria es su ubicación a idéntica distancia de los Países Bajos, Bélgica y Alemania, además de ser una ciudad poco poblada. El número de visitantes de otros países, puede ser porcentualmente más pequeño pero, tenga por seguro, que incluye a los mejores coleccionistas, en otras palabras: nuestra audiencia objetiva.

¿Cuál es el perfil del coleccionista? ¿En qué horquillas de precios se mueven las obras a la venta?



Sería difícil ofrecer un perfil uniforme del coleccionista; pero podemos asegurar que posee serio interés en el arte, solvencia económica y tiempo limitado. Casi todos los coleccionistas que visitan TEFAF tienen el convencimiento de que aquello que buscan lo encontrarán en la feria.

Es igualmente complicado dar estimaciones económicas de precios mínimos y máximos, dado que es una práctica frecuente que los marchantes no faciliten los precios, pero ciertamente podremos encontrar objetos valorados de algunos centenares a millones de euros.

Es interesante observar que el mercado del arte parece no haberse visto afectado

determinantemente por lo ocurrido este verano en Estados Unidos tal como ha quedado en evidencia en la subastas celebradas en febrero en Londres. ¿Cuales son las previsiones de visitantes y ventas para esta edición?

Aproximadamente 70.000 visitantes y también somos optimistas sobre el actual estado del mercado, y en consecuencia, sobre las previsiones de ventas.

¿Qué criterio se ha empleado para seleccionar a los 220 participantes?

Aunque tenemos una extensa lista de espera, TEFAF debe ser extremadamente selectiva en su admisión de galerías y sus criterios de selección son, por consiguiente, muy estrictos. Las galerías son rigurosamente examinadas en función de su calidad y ética de negocios. El comité de selección también da prioridad a aquellas disciplinas que no estén representadas en la feria para asegurar una equilibrada oferta del arte que queremos ver en la feria.

TEFAF ha hecho publico un informe elaborado por Clare McAndrew sobre las tendencias del mercado internacional del arte (incluimos un extracto en este número).

¿Cuáles han sido en su opinión los principales cambios detectados en el mercado del arte en los últimos cinco años ¿ha detectado una caída de las antigüedades frente al auge del arte contemporáneo?

Aunque algunos marchantes responsables no recomiendan el arte como inversión, debido a la volatilidad de la que ha hecho gala en el pasado, en realidad, casi cada forma de arte se ha revelado como una firme inversión, siempre que cuente con los requisitos adecuados de calidad, rareza y estado de conservación. A pesar de que mediáticamente se incida en el boom del arte contemporáneo, este mismo criterio se aplica a cualquier otra forma imaginable de arte.

Por otro lado, no hemos detectado ningún descenso de la antigüedades en detrimento del arte contemporáneo; en primer lugar, porque TEFAF, entiende que existen varias ferias de arte contemporáneo plenamente consolidadas como Basilea, Frieze, FIAC ... y no deseamos entrar en competencia con ellas;

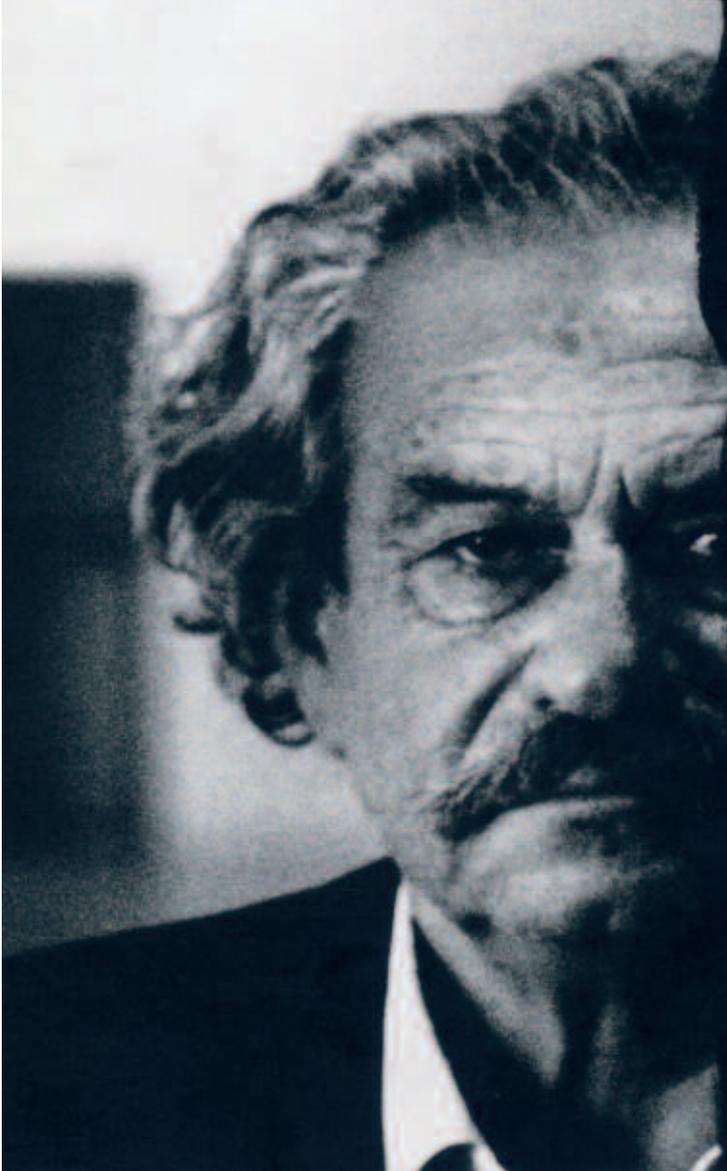
además, las tendencias, en términos de adquisición de nuevos participantes, no han ido en esa dirección.

En segundo lugar, TEFAF ha construido su prestigio sobre las áreas de pintura de Antiguos Maestros y antigüedades. Son estos los cimientos del éxito de TEFAF y sobre los que deseamos seguir trabajando para fortalecer la feria.

Una vez dicho eso, reconocemos y apreciamos la popularidad del arte contemporáneo, pero pensamos que éste debe ser un elemento más en nuestra oferta y no constituir la nota preponderante de TEFAF.

Carlos García-Osuna

JANNIS KOUNELLIS



Jannis Kounellis (El Pireo, 1936) fue uno de los protagonistas del arte povera italiano en los años 60, un arte matérico creado a partir de materiales nada convencionales, con un potente discurso social. La fuerza de su obra -poética, misteriosa y en constante metamorfosis- le han convertido en uno de los artistas más potentes, atractivos e influyentes del arte contemporáneo; expone actualmente en la Fundación Caixa Galicia de Santiago de Compostela y en la Galería Carles Taché de Barcelona, donde ha creado una obra a propósito para este espacio, en el que hay que ir penetrando para adentrarse en su misterioso universo.

“La libertad es liberada por el esfuerzo”

Cuando, en 1989, usted hizo su primera exposición en Barcelona, en Espai Pobleu, con la carne, el gas... dijo que una de sus máximas preocupaciones era la fragmentación. ¿Sigue siéndolo?

Evidentemente, lo es todavía... porque es del dominio público que está fragmentado todo... algo falta, es una cosa extraña, no sé... He hecho una exposición ahora en Alemania, en la Nationalgalerie de Berlín sobre esto, se trata de fragmentos en el interior de un laberinto, fragmentos fantasmagóricos, apenas escondidos, pero no en

un sentido retrospectivo clásico, no. La exposición en Santiago de Compostela también trata de fragmentos, y aquí también, pero aunque aquí también es fragmentado, la narración, quizás no sea cierto, pero a mí me lo parece, es más libre. Aquí todo se mueve con mucha más libertad y también con más velocidad, pero no quiero decir velocidad a nivel dogmático, no la velocidad como la veían los futuristas; es velocidad porque esta fragmentación llega a una narración con viento en popa -hablando en lenguaje marinero- que camina, muchas veces entre aguas tempestuosas y otras, entre aguas serenas.

Una de las necesidades del hombre es construir un centro, su propio centro...

Sí, el gran deseo de fondo es tener un centro, porque también un centro quiere decir un equilibrio reencontrado, y es al mismo tiempo una idea compositiva; esto se busca desesperadamente, pero sólo se está detrás del ángulo.

¿Cuál es la idea básica de esta exposición? Sugiere un laberinto, un viaje...

Sí. En la anterior exposición que hice en esta galería había un laberinto. Entonces ya dividí la galería en dos; aho-

ra, en la primera parte de la galería, he pensado en presentar una veladura que, como dice la palabra, nace de las velas... es una cosa ligera, extremadamente ligera, pero que al mismo tiempo divide el espacio, por lo tanto no es como el hierro, sino que es una división contraria a la del hierro, más ligera, que cuando se abre la puerta y entra un poco de aire, se mueve. Los fardos negros no son un hipotético coro trágico, no; en su interior hay viejos vestidos, ropa de segunda mano, son ropas que ya han vivido con las personas, y es el equipaje que se puede dejar en el suelo y que normalmente se lleva en los hombros... es para un viaje que no encuentra el final.

¿Por qué cree que es tan importante en su trabajo la idea de viaje?

El viaje es importante porque uno siempre se siente atraído... es la atracción hacia el otro, siempre hay la curiosidad, y a fin de cuentas, la esperanza de encontrar un centro.

El carbón, el café, los sacos, tan frecuentes en su obra... ¿son signos de la memoria histórica vinculados a la actividad portuaria de El Pireo?

Quizás los sacos, pero no el carbón. El carbón nace de la literatura ochocentista de Victor Hugo, de autores que han hablado del viaje... el carbón forma parte de este imaginario. No es absolutamente, en mi caso, algo que ligue con una mentalidad ecológica, no, no es una cosa ecológica, sino literaria del ochocientos, por lo tanto, un modo revolucionario.

Y los viajes de Ulises, ¿qué papel juegan en su vida de artista?

Sin duda hay una realidad literaria en la *Odisea*. Hay un adivinar un espacio... la mitología de la *Odisea* es una realidad literaria, pero sin duda no es solamente un viaje, sino lucha y victoria, una cosa no se comprende sin la otra. La victoria es indispensable para comprender la *Odisea*, sino, no se comprende. Se ve en la obra de Joyce, primero escribe *Dublineses*, después *Dédalo* y después *Ulises*, porque es una constante en el mundo occidental.

¿Por qué cree que la mitología sigue siendo tan importante?

Creo que se habla de mitología quizás de una manera aproximada, es una historia mítica y por tanto es evidente que el mito es una realidad superior para los escritores y puede ser buenísimo también para los pintores, pero es ne-

cesario no entrar en los laberintos de la retórica.

A veces se le ha relacionado a usted con el Barroco italiano, ¿se siente vinculado a él?

En realidad no lo sé... El Barroco forma parte del imaginario vivido italiano, el Barroco de la Contrarreforma de Caravaggio nace de una idea de crítica; qué es el drama, las sombras... es un panorama de la identidad italiana de fondo de entonces. Por eso tiene que ser vivido, y puesto en el plano de una dialéctica más vasta. Por eso, hablar del Barroco, como Barroco, tiene significado hasta cierto punto. Para hablar del Barroco es preciso ir a una plataforma ideológica y si no, no se comprende.

Sus obras tienen un cierto claroscuro, cosas blancas, cosas negras...



Sin Título, 2005.

No entiendo la cultura globalizada, ni que la pintura tenga un rol en esta situación de cultura

Sí. El claroscuro va según se vive, no se trata de cómo se formaliza, sino cómo se vive lo sombrío en la modernidad. Porque hay varias modernidades, no hay una única modernidad, y lo sombrío tiene su extremo en la modernidad.

¿Cómo ve usted la modernidad?

Para entender la modernidad es necesario ver y entender la antigüedad que lleva a las espaldas, sino, no se comprende. Hoy, naturalmente, con la globalización, se aparenta ver una modernidad separada de la antigüedad, pero sabemos muy bien que no es cierto.

¿Qué piensa del concepto de neobarroco posmoderno de Omar Calabrese?

Éste es el problema, que lo posmoderno ha creado los presupuestos de una situación para una arquitectura decorativa; frente a Mies van der Rohe, por ejemplo,... es ahí donde nace. Pero, viendo ejemplos y exagerando un poco, parece un nuevo rococó, pero no un neobarroco, faltan los vínculos. En Berlín, esto se entiende en la Neue Nationalgalerie, que es precisamente obra de Mies van der Rohe, ahí se entiende la arquitectura ¿es la parte neoclásica de Berlín donde él se inspira haciendo esto?... hoy, la misma arquitectura de un lugar se encuentra exactamente igual en otro lugar: es precisamente un rococó, de motivo decorativo.

¿Podemos hablar de misticismo y espiritualidad en su obra?

Todos los trabajos, incluso los más realistas, tienen misticismo y espiritualidad. He ido a ver la exposición de Courbet, y he visto su cuadro *El origen del mundo*; esto sitúa la libertad en un espacio desconocido, quizás en la modernidad lo que cuenta es eso: la valoración del peso de la libertad, porque la libertad tiene un peso.

¿A qué peso se refiere?

Creo que para administrar la libertad se necesita desearla, y entonces se encuentra la perspectiva que ofrece.

Pero todo es en torno a las perspectivas de la libertad liberada, no la libertad libre, sino la liberada, que es distinto, porque para mí es liberada por el esfuerzo. Quizás para los poetas surrealistas era la libertad libre, para mí es la libertad liberada.

En sus obras, usted une lo orgánico y lo mineral, lo inerte y lo vivo, lo natural y lo artificial, lo contundente y lo sutil ¿busca también la dialéctica en su obra?

La dialéctica, naturalmente, la encuentro en el exterior, en el interior decir dialéctico es demasiado, la dialéctica se encuentra fuera; en el interior, la primera visión es determinante para todo, es liberadora, extraordinariamente luminosa, después es la lengua, y precisamente es a nivel lingüístico donde se sitúa la dialéctica.

Usted ha hablado de la importancia de la sombra, ¿da usted a esta sombra un significado junguiano?

No... para mí, la sombra cuenta en la medida en que cuenta el peso. Es muy difícil encontrar una sombra en internet porque no la hay. El problema es que el peso, sin duda, determina una sombra.

¿El peso siempre determina una sombra?

Por fuerza... los fantasmas no tienen sombra [dice riendo].

¿Todos tenemos fantasmas?

Los fantasmas tienen su lugar en la vida del imaginario de un pintor, naturalmente. Sin fantasmas no puede haber continuidad en la pintura. Cualquiera que sea la muestra de pintura, se ve muy bien que hay fantasmas.

¿Usted siente su fantasma?

No hay sólo uno, son muchos, pero precisamente es necesario ser ligero, dejar el deseo, el tiempo de revelar el origen de un icono. El origen de un icono es un fantasma que llega hasta ti, y luego lo ves... esto, naturalmente, es típico de la pintura.

¿Se considera pintor?

¡Soy pintor!, partiendo de la imprecisión

entre artista y pintor, soy un pintor que actúo según una lógica, que actúo según una tradición. La pintura no es un hecho artesanal, la pintura tiene una lógica, es el nacimiento de una ideología, y se parte de la perspectiva intelectual que el oficio de pintor ofrece.

Sus caballos de la exposición en la galería L'Attico de Roma en 1969



Sin Título, 2008.

No he tenido nunca voluntad de polémica o escándalo

se han vuelto a exponer en más ocasiones, ¿por qué cree que fueron tan importantes?

Después de aquella exposición, los caballos los he hecho en Londres, en la Bienal de Venecia, en la Feria de Colonia... en distintas épocas. En estas ocasiones querían hacerlo desde un punto de vista crítico, no de feria ni de valor comercial, y por eso lo dejé hacer. La primera vez que hice una exposición con animales fue con el loro, los caballos fueron un año después; hay una idea de romper el sentido del espacio, de un fundamento, con los caballos ligados al muro... Quería decir con

esta exposición que la posición y la figura del artista cambian y llegan a ser muy determinadas frente a la galería, es mucho más libre e indica un peso más realista de su posición. En la primera exposición que hice en L'Attico había loros con los puntos rojos de venta... pero no he tenido nunca voluntad de polémica o escándalo, sólo me referí a la realidad intelectual del artista.

¿Qué es para usted la tradición?

La tradición es extremadamente importante. Sin tradición no existe la modernidad, por eso estoy perplejo con la globalización, no es que sea contrario, sino perplejo. Entiendo muy bien los valores globalizados a nivel económico, pero no entiendo la cultura globalizada, ni que la pintura tenga un rol en esta situación de cultura.

Sí, creo que es cierto

Sí, es cierto, pero nadie quiere oírlo... [dice entre risas]

Para usted es muy importante la relación de la obra con el lugar donde se va a exponer...

El espacio... si se piensa en los iconos renacentistas de los frescos en el interior de una iglesia, eso es importante... pero esta idea del espacio no vale en el espacio privado, sino

en el espacio público, donde va la gente, invitada a participar, por un brevísimo tiempo, en una dramaturgia.

¿Considera que su trabajo tiene un fondo crítico?

La crítica, naturalmente, se entiende como división. A veces hay un susurrar de crítica, pero en realidad el artista como hombre emotivo no puede practicarla. Está al otro lado de la barricada. Hubo un dadaísmo alemán crítico, que formaba parte de la tradición crítica... pero nace de la literatura. La pintura, a fin de cuentas, es un signo unitario.

Marga Perera

**Galería Carles Taché
Hasta principios de abril
Consell de Cent,
08007 Barcelona
Tel: 93 487 88 36**

tefaf

MAASTRICHT

Nada que ver con nada en el mundo

La TEFAF (*The European Fine Art Fair*) de Maastricht, que en 1975 empezó su andadura como una de las cabezas de puente de la ruta internacional de distribución y venta de obras de arte, se ha convertido en los últimos años en feria exclusiva, líder mundial y capital indiscutible del mercado de la pintura y escultura clásicas, de las artes primitivas y tradicionales, así como de los objetos de colección, un tipo de obras cuya oferta potencial está claramente fijada, lo que hace que experimenten una rarefacción y una demanda crecientes, así como un valor de mercado siempre a la alza. Sus tesoros detentan la consideración financiera de “valor seguro” y “valor refugio”, mientras su apreciación estética no depende ya de los vaivenes de la estimación de la crítica o de la erudición, sino que se apoya sobre la selección efectuada por la propia historia del arte. Son muchas, las obras de este sector que llegan a la feria holandesa de Maastricht marcadas con la etiqueta de “piezas de museo” y con el prestigio que se desprende de sus altas cotizaciones, lo que las hace funcionar como objetos de deseo y signos de representación social.

Así, cada año, en el mes de marzo -cuando en Holanda florecen los tulipanes, que ornamentan con diseños fastuosos la sede de este encuentro, el Maastricht Exhibition and Congress Center-, llega a la ciudad la peregrinación de esa minoría tan especial que integran los comerciantes eminentes, los compradores afortunados, los grandes coleccionistas y los directivos de museos y de fundaciones del mayor prestigio. Se trata de una peregrinación muy exclusiva (el año pasado aterrizaron 305 aviones privados en el aeropuerto de Maastricht durante la feria), presidida por una élite que

busca la unicidad de la obra irremplazable y cargada de referencias. En la atmósfera de este encuentro -una feria que marca los estándares de calidad y los controles de expertización para el resto del circuito-, parecen resonar las observaciones de John Stuart Mill en sus *Principios de economía política con algunas de sus aplicaciones a la economía social*, cuando señala las particularidades del comercio de objetos exclusivos, y considera como emblemas de esos bienes “los vinos que únicamente se producen sobre determinados suelos y bajo un cierto clima o exposición, y asimismo las estatuas antiguas, los cuadros de los viejos maestros, las me-

Patena llana (Luis Elvira)





Cáliz (López de Aragón).

dallas y los libros raros y otros artículos buscados por la curiosidad de anticuarios y coleccionistas”.

UN ÉXITO FRAGUADO SOBRE LA CALIDAD Y LOS CAMBIOS

El acierto de TEFAF no obedece al hallazgo de una fórmula excepcional, sino a un proceso tenaz de selección exigente y de cambios continuados. Desde su fundación, nada es fijo en esta feria; todo se fragua sobre la experiencia del proceso, año por año, al tiempo que la selección de los participantes no sólo respecta al prestigio reconocido de los marchantes, sino también a la calidad soberana de las obras que presentan, obras que sólo pueden exponerse una única vez en Maastricht.

Fundada en 1975 bajo la denominación de *Picture Fine Art Fair*, comenzó siendo una feria modesta pero muy selecta (sólo 28 expositores internacionales), especializada en pintura antigua y en escultura medieval. Pero su apuesta indeclinable por el criterio de “alta calidad” la convirtió en un encuentro importante en los mismos años setenta, y empezó a establecer relaciones con la esfera

del anticuariado. En la década siguiente la feria comenzó su estrategia de celebrar de manera ocasional exposiciones de carácter museal, como la que en 1987 se tituló *Museade: the Virgin of Evegnée*, con 27 piezas románicas y góticas prestadas por cuatro museos de Lieja, Aquisgrán y Maastricht. Esa prestigiosa vinculación colaboradora de la feria con los museos nunca se ha interrumpido. Una fecha importante para la feria holandesa fue la de 1988, cuando adoptó su actual denominación, TEFAF, al tiempo que sumaba una nueva sección, *Textura*, dedicada a productos textiles y alfombras, a las que, además, dedicó una exposición memorable con el título de *Carpets in the 17th century Dutch Painting*. Aquel año fueron 97 los marchantes admitidos y el número de visitantes alcanzó los 17.672. Al año siguiente la Fundación de la TEFAF comenzó a programar actos musicales y literarios.

En la década de los noventa la organización ferial fue adoptando su perfil actual. Un hecho crucial fue su decisión de celebrar una exposición especial sobre Van Gogh, titulada *Vincent, un Chemin Dificile*, en 1990, dentro del Año *Van Gogh en Holanda*. El hecho de que en la feria se vendieran aquel año cuatro dibujos del maestro de la modernidad animó a

TEFAF a abrir al año siguiente su nueva y exitosa sección de Pintura Moderna y Contemporánea. A ésta se sumaron la de Alta Joyería del Mundo (1992), la de Libros, Manuscritos y Mapas y la de Antigüedades clásicas (1993), y a continuación la de Artes del siglo XX (1995). En 1996 constituyó un reclamo añadido la venta en la feria del *Retrato de un hombre joven*, de Rembrandt, en 4,8 millones de dólares. A finales de los noventa los expositores aumentaron hasta 183 y los visitantes no profesionales llegaron a los 65.000, hecho que comenzó a preocupar a TEFAF, por considerarlo un número excesivo, que estorbaba una mejor contemplación de los objetos expuestos y el mismo “clima” tranquilo y elegante del que siempre ha disfrutado este evento.



Gabinete de coleccionista (Kunstammer Georg Laue)

En fin, en los últimos ocho años (2000-2008) TEFAF está cuidando de manera sobresaliente sus servicios de calidad y autenticación, está mimando el diseño arquitectónico y el *new look* de cada una de sus celebraciones, ha comenzado a editar estudios económicos sobre el mercado internacional, ha firmado un acuerdo con la empresa de seguros AXA Art para que sea el *sponsor* principal de la feria, no ha cesado de ganar espacios para los *stands*, así como para el confort de los visitantes, ha aumentado su interés por el arte contemporáneo y ha creado la sección de Artes de Asia. A partir de 2006, ha comenzado una estrategia para reducir el nú-

En su 21ª edición participan 223 destacados comerciantes de una quincena de países

mero de visitas no profesionales, que se habían aproximado en 2005 a las 80.00; para ello ha encarecido los billetes de entrada, que este año tienen el precio de 55 euros por persona. Con todo ello no cesa de reforzar su liderazgo en el mundo del arte.

CIFRAS, ESTRELLAS E INICIATIVAS

Entre los días 7 y 16 de este mes de marzo se celebra la 21ª edición de esta feria anual (inicialmente fue bienal), en la que participan 223 destacados comerciantes de una quincena de países. Por el número de sus expositores el Reino Unido (con más de 60), Holanda (con casi 40), Estados Unidos y Alemania (con una treintena de *stands* cada uno) y Francia (con 26 representantes) configuran el cuerpo principal de la TEFAF. A ellos les siguen, formando una poderosa zona media de este mercado “de excelencia”, Bélgica, Suiza e Italia (representados con entre 16 y 10 participantes). Los restantes países que configuran este encuentro son España y Mónaco -con 3 representantes cada uno-, y Argentina, Austria, Canadá, China, Portugal y Suecia (con entre 1 y 2 representaciones). De todos estos expositores, 6 son nuevos en la feria, cuyo comité los ha seleccionado entre más de 80 solicitudes, por lo que la lista de espera sigue siendo desalentadora. Los marchantes que participan por primera vez en Maastricht han de hacer una donación de 40.000 euros a la Fundación TEFAF. Hay que considerar que las invitaciones a esta feria son siempre anuales, con lo que a nadie se asegura su permanencia; ello obliga a cada participante a seleccionar con el mayor esmero las obras que expone, año por año.

De otra parte, la diversidad de las piezas que se ofertan en TEFAF es inigualable, siendo 17 las secciones actuales de la feria: 1.- Antigüedades clásicas, Arte egipcio, Monedas y Medallas; 2.- Armas y Armaduras; 3.- Arte de Oriente y de Asia; 4.- Arte moderno y contemporáneo; 5.- Arte primitivo y Arte precolombino; 6.- Objetos artísticos; 7.- Artes decorativas del siglo XX; 8.- Escultura; 9.- Escultura de la Edad Media; 10.- Joyería, Cajas de rapé y Miniaturas; 11.- Libros, Manuscritos y Mapas; 12.- Muebles; 13.- Pinturas, Dibujos y Grabados; 14.- Platería; 15.- Porcelana y Cerámica; 16.- Relojes y Barómetros; 17.- Textiles, Alfombras y Tapices. Semejante oferta requiere ser sometida a procedimientos de investigación y control rigurosos. En Maastricht operan 23 Comités de Investigación, integrados por 142 expertos internacionales en tan diversas categorías artísticas, que verifican la calidad, la autenticidad y el estado de conservación de cada objeto, de modo que los adquirentes puedan operar con confianza absoluta.

Del conjunto de piezas estelares de esta convocatoria -valorado en más de mil millones de dólares-, la propia feria subraya las siguientes: un *ushabti* azul cobalto (estatuilla que se colocaba en las tumbas egipcias), de hacia el 1100 a.C. (que expone Charles Ede Ltd., de Londres); el documento publicado en Alemania en



San Francisco en oración, Francisco de Zurbarán (Caylus)



Díptico de la Virgen y Niño con angeles y Crucifixión. XIV. (Blumka)

1505 detallando la ruta del viaje de Vasco de Gama a la India (Dr. Jorn Gunther Antiquariat, de Hamburgo); una pareja de jarrones chinos azul y blanco, de cuerpo globular doble, del periodo Wanli -entre 1573 y 1620- (Luis Alegría, de Oporto); el lienzo *Eneas y la Sibila*, firmado y fechado en 1593 por el gran pintor flamenco Jan Brueghel el Viejo (Johnny van Haeften, de Londres); el óleo romántico -acusadamente decorativo- *Oriental sentado*, de Delacroix (Galerie Eric Coatalem, de París); una excepcional bandeja de porcelana holandesa de Delft, policromada y dorada, al estilo *chinoiserie* del siglo XVII (Aronson Antiquairs, de Amsterdam); una mesa francesa *guéridon*, con tablero de mármol policromado con bronce patinado y do-



Personajes en un paisaje, Joan Miró. (Dickinson)

rado, de principios del XIX (Perrin Antiquaires, de París); un impresionante aderezo, de colgante, broche y un par de pendientes labrados en oro y engarzados con rubíes y diamantes (Gianmaria Buccelatti, de Milán); el óleo surrealista *Les grâces naturelles* (1948), de Magritte (pieza “de museo” que oferta Landau Fine Art, de Montreal); y la pieza de realización más reciente de todas las aquí expuestas, la irónica y muy bella pintura *Panda in Beetle* (fechada en 2007), del artista chino Zhang Qikai (en el stand de la Marlborough Galerie de Zurich).

Entre otras iniciativas, Maastricht 2008 pone en marcha la nueva sección TEFAF Showcase (*TEFAF Vitrina*) para invitar “graciosamente” y presentar por una única vez a siete galeristas y anticuarios emergentes, que deben llevar en el negocio entre tres y diez años, operando ya en el nivel más alto de su campo. Esta primera *Vitrina*, situada en un pabellón especial dentro del Ala Oeste de la feria, ha tenido, entre otros, los resultados de que, de una parte, estén representados por primera



Raffaellino del Garbo (Amells)

vez en Maastricht dos países: Japón y la República Checa; y de otro lado, que se amplíe la oferta de la feria a dos disciplinas aún inéditas: la Fotografía vintage, y la especialidad Armaduras japonesas.

TRIPLE PRESENCIA ESPAÑOLA

La oficina **López de Aragón**, de Madrid, el anticuario **Caylus**, con sede asimismo en Madrid, y la firma de anticuario **Luís Elvira**, de Oropesa del Mar (Castellón), son las tres empresas españolas que vienen siendo seleccionadas en TEFAF-Maastricht en estos últimos años.

Félix y su hijo Diego López de Aragón dirigen la oficina de gestión y sala de exposiciones que -desde 1967- lleva su firma, especializada en pintura europea del Siglo de Oro y en artes ornamentales del periodo clásico. Como apunta Diego, el distintivo de esta casa es -desde que su abuelo iniciara la saga familiar- el de “ser coleccionistas antes que marchantes, lo cual hace que disfrutemos nuestras piezas (muchas de ellas importadas por nosotros) durante años, antes de sacarlas al mercado; eso explica que nuestra oficina y sala de exposición no estén abiertas al público de manera permanente, y que trabajemos con cita previa”. López de Aragón fue la primera empresa de España invitada a Maastricht, formando parte de esta feria desde 1995, experiencia que les permite opinar que “aunque parezca una frase demasiado repetida, TEFAF es un acontecimiento absolutamente único y espectacular, cuyos fondos abarcan toda la historia del arte, desde la Mesopotamia y el antiguo Egipto, desde finales del segundo milenio antes de Cristo, hasta las vanguardias del siglo XX. No hay oferta tan amplia en el mundo, y las piezas se presentan aquí con garantía absoluta y mimo extraordinario.

Para la edición de este año nosotros hemos seleccionado una colección de marcos antiguos y una serie importante de pintura flamenca”. No hay que olvidar que esta feria se ha ganado su reputación con los maestros flamencos y holandeses, aunque hoy en día están bien representadas las obras de “calidad suprema” de los antiguos pintores italianos, franceses, alemanes e ingleses. Entre las pinturas ofertadas en esta ocasión por López de Aragón sobresale la *Alegoría del Aire y del Fuego* (1625), de Jan Brueghel el Joven y Hendrich van Baden, cuya composición recuerda vivamente los modelos emblemáticos del taller de Brueghel el Viejo. Se trata de una obra de realización preciosista que sale por primera vez al mercado público. Tam-

López de Aragón, Caylus y Luis Elvira son las tres firmas españolas seleccionadas para este evento

bién destaca en su *stand* un *Cáliz* neoclásico, del siglo XVIII, orfebrería de Guatemala, en oro y esmeraldas.

Caylus Anticuuario es una empresa fundada en 1988 por Peter Glidewell, Enrique Gutiérrez de Aragón y José Antonio de Urbina, y se ha convertido en un paradigma en el mercado de la pintura española antigua (desde el periodo gótico al romanticismo), aunque trata también con pintura italiana barroca y con pintores relacionados con España. Entre las ventas más destacadas de Caylus cuenta la del lienzo *La Condesa de Chinchón*, por Goya, que era el retrato más importante del artista en una colección privada y que fue adquirido por El Prado. Caylus publica cada dos años un importante catálogo con colaboraciones y expertizaciones de historiadores de arte. Esta empresa es miembro patrocinador de la Fundación Amigos del Museo del Prado, así como de la Fundación de Arte Hispánico. Caylus participa en TEFAF ininterrumpidamente desde el año 2001. Comentando el predominio que los marchantes de determinados países tienen en Maastricht, Caylus nos subraya “la alza continuada de los anticuarios ingleses, dado el alto nivel de libertad que permite la política de exportaciones del Reino Unido; así como el crecimiento notable de la presencia de Francia se explica por dos razones: por su prestigio inequívoco en el mercado del mueble clásico, y porque en los últimos años la nueva sección de Pintura Moderna y Contemporánea de TEFAF ha abierto las puertas a los grandes galeristas de París”. En el *stand* de Caylus sobresalen en esta ocasión dos pinturas barrocas del XVII: Por una parte, *Sansón capturado por los filisteos* (c. 1690), del veneciano Antonio Molinari, obra procedente de las colecciones del Conde de Adanero (Madrid, 1850) y del Marqués de Castro-Serna (1870), y perteneciente últimamente a colección privada madrileña. Se trata de un cuadro de gran formato, en que destacan la fuerza compositiva, los efectos de claroscuro y el dramatismo que su autor sabía imponer a sus vigorosas escenas religiosas y mitológicas. De otro lado, se presenta una obra inédita de Zurbarán, perteneciente a su etapa tardía, representando a *San Francisco en oración*, pieza asimismo de gran formato, procedente de colección particular.

A su vez, la Oficina Luis Elvira, S.A. es una empresa creada en 1984 y singularizada por la excelencia de sus fondos, que se centran en la especialidad de las artes del hierro. Ello ha llevado a sus directivos a fundar asimismo el importante Museo del Hierro de Oropesa del Mar. En su *stand* de TEFAF destacan este año dos piezas muy representativas del que podríamos denominar “*gusto Luis Elvira*”, volcado hacia la singularidad y elegancia de las forjas medievales: se trata de un *Brasero* románico, castellano, hierro forjado del siglo XII (documentado en VVAA, *El Cid, del hombre a la leyenda*, Junta de Castilla y León, Madrid, 2007), y de una preciosa *Caja* o arqueta castellana, gótica, con herraje y terciopelo del siglo XV (documen-



Torso de Afrodita. I d. C (Weber Kunsthandel)



Libro de Horas de Negrone (Heribert Tenschert)

tada en AAVV, *L'Art del ferro. Rusiñol i el col·leccionisme del seu temps*, Barcelona, 2007). Prueba del interés creciente que esta firma levantina desarrolla por la orfebrería clásica, son otras piezas tan destacadas en su exposición como un barroco *Colgante de Venus*, de Aragón, de hacia 1600, en oro -modelando el desnudo recostado de la diosa-, esmalte, perlas y diamantes, y una clasicista *Patena llana*, del XVII, en oro con restos de esmalte.

José Marín-Medina