

Amanda Sharp

Co-directora de Frieze

“El arte puede mejorar el mundo”

El arte, afortunadamente es un mercado, y si divinizamos al primero es porque, antes y sobre todo, hemos divinizado al segundo” decía Régis Debray. Como cada otoño desde hace cinco, Londres acoge en Regent’s Park, uno de los parques reales londinenses más famosos que con sus cuidados jardines y estanques con cisnes parece salido de un lienzo de Constable. Éste es el escenario de la feria de arte contemporáneo más influyente de Reino Unido, y tras Basilea, de Europa. Nuestra revista entrevistó a Amanda Sharp, co-directora de Frieze junto con Matthew Slotover, quién hizo un repaso a los cinco años de existencia de la feria y nos avanzó algunos titulares de esta edición que se presenta crucial por la situación económica mundial, aunque según Sharp el mercado no se haya visto afectado aún por las turbulencias financieras.

En el 2003 abrió sus puertas la feria Frieze en Londres. ¿Cómo recuerda los comienzos? ¿Cuáles eran las expectativas iniciales?

Dado que atesorábamos diez años de experiencia en el mundo del arte contemporáneo como editores de la revista Frieze, gozábamos de buenas relaciones con las galerías de arte.

El prestigio de nuestra revista estaba en juego, por lo que nuestra única posibilidad era posicionarnos como una de las mejores ferias del mundo. Afortunadamente teníamos una lista de cuáles eran las galerías más influyentes gracias a los contactos de nuestra revista. Nuestras expectativas eran optimistas, apuntaban a que un gran número de coleccionistas vendrían a la feria. Además, Londres tiene una importante comunidad artística, y ésta se mostró muy entusiasmada arrojándonos desde el principio, al igual que el público que se sumó sin titubeos a esta iniciativa, incluso aquellas personas que nunca antes habían comprado arte vinieron a ver las obras, sólo porque estaban interesados en el arte contemporáneo.



Entrada principal.
© Linda Nyland.



Octubre 2007.



Amanda Sharp.
© Linda Nyland.
Cortesía de Frieze
Art Fair

*Sólo habrá 3 galerías
españolas: Juana de Aizpuru,
Helga de Alvear y Pepe Cobo*

Londres: epicentro del arte contemporáneo

Como cada mes de octubre Regent's Park acogerá otra edición Frieze, certamen que tan solo en 5 años, se ha convertido en una cita obligatoria para artistas, aficionados y en general cualquier entusiasta del arte. Este año la feria contará con la participación de más de 150 galerías provenientes de 28 países, y más de 1.000 artistas. Desde sus inicios, la feria de arte ha sido uno de los eventos más importantes del calendario cultural londinense, incluyendo además de proyectos especialmente encargados a los artistas, un animado programa de charlas, proyecciones y presentaciones. Frieze propone reunir a los mejores representantes internacionales de las artes visuales, desde artistas y conservadores a críticos y galeristas, en un mismo espacio durante cinco días. Para poder formar parte de esta gran exhibición hay que conseguir la aprobación

del comité de selección, que analiza las más de 500 solicitudes procedentes de galerías de todo el mundo que reciben cada año. El comité analiza la propuesta de la galería, el stand que planean crear así como su programa actual y las exposiciones que realiza al año, que no deben ser inferiores a cuatro para poder optar a una plaza en esta feria. La competencia es muy fuerte y solo las mejores consiguen un espacio dentro de este laberinto de pabellones que forman la estructura de la feria. A diferencia de otras ferias, Frieze se desarrolla en una estructura temporal situada en Regent's Park beneficiándose de una luz natural evitando la típica atmósfera de evento comercial. Desde su primera edición, han colaborado en la puesta en escena importantes arquitectos como David Adjaye, Jaime Fobert, y para esta edición del 2008, Caruso St John.

¿Podría resumirnos cuáles han sido los cambios más significativos que ha visto en el mercado del arte contemporáneo durante estos cinco años?

En relación con la tendencia predominante, diría, casi con total seguridad, que su nota definitoria ha sido su vertiginosa expansión. Cada vez más personas están interesadas en comprar arte contemporáneo. Ésa es la tendencia principal que he constatado en el mercado durante los cinco años que llevo al mando de la feria. Respecto a las cifras de ventas es difícil pronunciarse dado que muchas transacciones se formalizan después de la feria; es por eso que desde el 2006 hayamos decidido no hacerlas públicas. Lo realmente revelador es que las galerías se muestren tan decididas en participar en Frieze. En cuanto al número de visitantes, sólo puedo decir que ha aumentado exponencialmente. Sólo en el último año



Vista aérea
de Frieze.

tuvimos 68.000 y ya ni recuerdo los de la primera edición.

Una de las razones por las que Frieze es tan famosa es porque las galerías son seleccionadas, invitadas y después se espera que mantengan ciertos niveles para poder participar en la feria año tras año. ¿Cuál es el criterio de selección y qué diferencia a Frieze de otras ferias?

El criterio principal que empleamos para seleccionar a las galerías invitadas es su programa y su propuesta para el stand. Otro factor importante a tener en cuenta es que debería existir una relación entre lo que traen a la feria y lo que normalmente exhiben en su galería, es decir, que haya una cierta coherencia. Pero el punto determinante es el programa de la galería.

Y en relación con la otra pregunta ¿qué hace especial a Frieze?

Diría que el hecho de que esté enfocada exclusivamente al arte contemporáneo. Y además está la estimulante energía que desprende Londres. De hecho, cada feria toma su energía de su lugar de ubicación... y eso ocurre con esta feria: tiene el mismo espíritu guerrero que se respira en Londres. Además, es la única feria que se celebra en un emplazamiento temporal, con luz natural y los mejores restaurantes. Y tenemos un programa de proyectos, una fundación y un comisario a tiempo completo.

¿Cuáles son los titulares de esta edición?

Esta edición tendremos un gran número de galerías procedentes de todo el mundo... desde Rusia a China, pasando por Suiza, América, Holanda y un montón de países, lo que impregnará la feria de una energía única. Paralelamente tendremos una sección dedicada a galerías no comerciales; aquí podrá verse arte muy interesante pero que no puede exponerse en las galerías debido la situación económica de sus países. Por ejemplo, este año contaremos con la galería Pist de Estambul y la bonaerense Appetite.

Ambas traen estupendos proyectos. En cuanto a la sección de proyectos quiero mencionar un par de ellos: gracias a la iniciativa de Cory Arcángel emulando a Willy Wonka con su billete dorado dentro de una barrita de chocolate, Studiódí di Giovanna Simonetta tendrá un stand en la feria; y Agnieszka Kurant mostrará un trío de cotorras parlantes que han aprendido un lenguaje alternativo ladrando como si fueran perros. ¡Una propuesta realmente sugerente!

*El precio de los stand oscila
entre 7.000 y 40.000 euros*

Laboratorio de tendencias

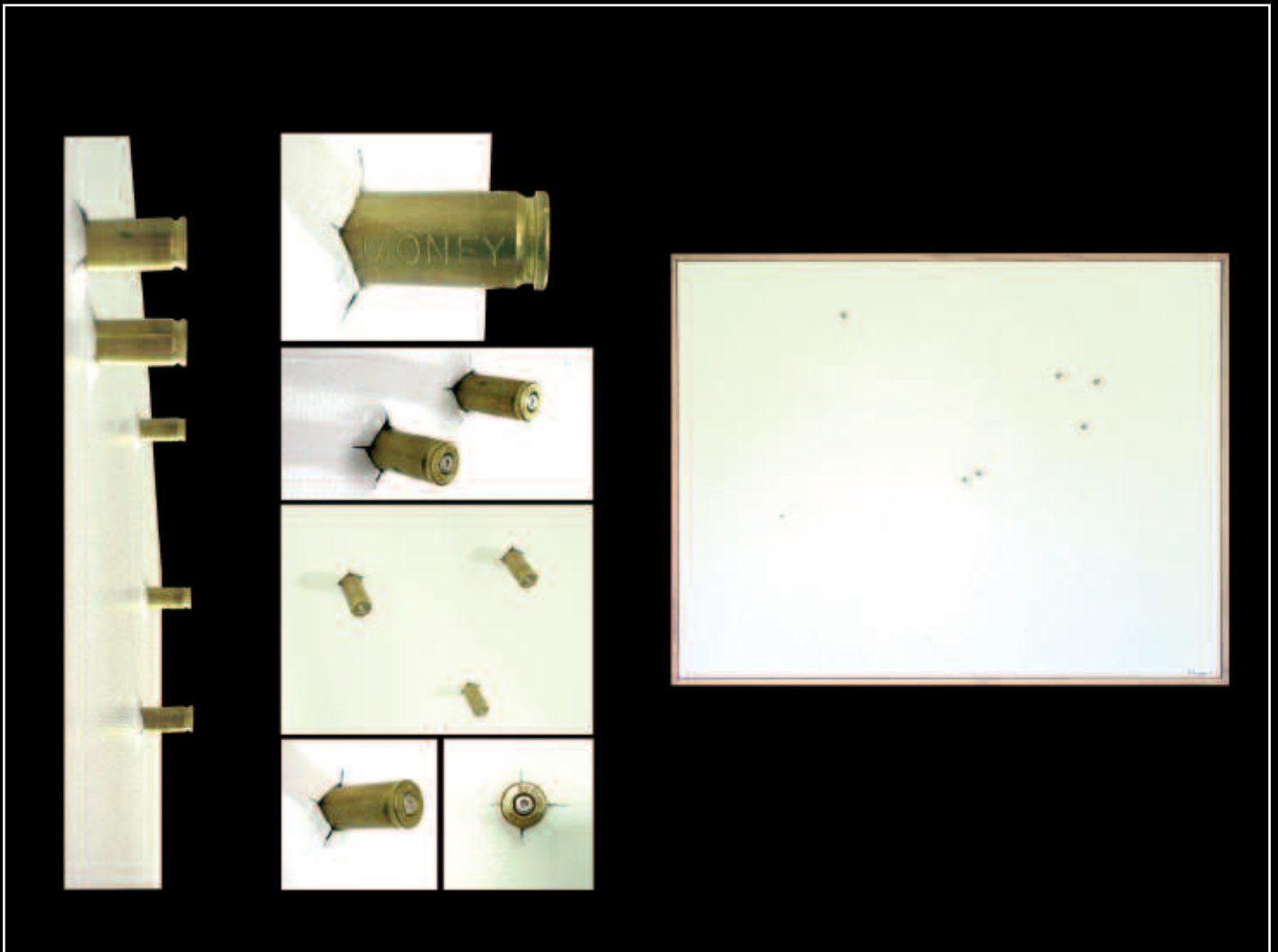
“La edición del 2008 brindará a los coleccionistas la oportunidad de conocer las últimas tendencias del arte contemporáneo. Este año, los galeristas fueron seleccionados para reflejar la permanente expansión del mundo del arte y los desarrollos experimentados por las escenas artísticas brasileñas, indias, chinas y rusas. Además de presentar a las mejores galerías consagradas y emergentes, la sección de proyectos, unánimemente elogiada por la crítica, estará nuevamente a cargo de Neville Wakefield. Agradecemos a nuestros socios y patrocinadores - Deutsche Bank, Cartier y el periódico The Guardian- su inestimable apoyo a la feria”, declararon los directores Amanda Sharp y Matthew Slotover.

GÓMEZ TURU GALLERY

Gianni Cinquegrana

A.G.M.

ARTE GENÉTICAMENTE MODIFICADO



- KILLER DE MONEY -

Técnica mixta, acrílico y proyectiles - 120 x 89 cm - 2008

SEPTIEMBRE - OCTUBRE

Consell de Cent 325 - 08007 Barcelona - Telf. 93 215 22 10

Una alfombra-bandera ganadora

Después de participar en Art Basel (Suiza), la feria artística más prestigiosa del mundo, con su instalación 'Veintiocho Millones de Diamantes Falsos', entre los que había escondido uno auténtico, el cubano Wilfredo Prieto (1978), ganador del Premio Cartier, quiere sorprender al público de Frieze con una alfombra roja que se transformará en bandera.

La alfombra, de 600 metros de largo y 2 de ancho, recorrerá los pasillos de la feria y conducirá al visitante hasta la salida del recinto, momento a partir del cual empezará a elevarse hasta un asta de bandera que tendrá una altura de veinte metros aproximadamente.

Se trata de que la alfombra tenga la consistencia necesaria, pero al mismo

tiempo que no resulte demasiado pesada si se moja con la lluvia en la parte no protegida del recinto ferial, en el Regent's Park londinense, señaló Prieto, según el cual la realización es muy compleja y lo es aún más por toda la burocracia implicada.

Prieto explicó que en un principio presentó otro proyecto para Frieze, consistente en cien barriles llenos de petróleo, algo que había probado ya en la fundación turinesa Sandretto Re Rebaunengo, pero pensó luego que la alfombra-bandera sería más adecuada para el espacio y la idea de una feria.

Prieto trabaja en distintas escalas y con diferentes materiales, y así una de sus obras consiste en un simple garbanzo en el que el artista dibujó con tinta el mapa del mundo mientras que en otra reunió un plátano, una

pastilla de jabón y grasa. 'La escala la pongo en función de la idea, señala Prieto, que pasa en su Cuba natal sólo dos meses al año y el resto lo pasa en distintos lugares del mundo, entre ellos Barcelona, trabajando en sus proyectos y enriqueciéndose con las experiencias vividas.

Para la Bial de la Habana, el próximo marzo, quiere poner, según avanzó, 'una estrella en el cielo'. Con ayuda de globos aerostáticos subirá al cielo de la capital cubana un potente foco, que permanecerá allí un mes aproximadamente como si se tratase de un nuevo astro. 'Será supercomplejo de realizar. Tengo que colaborar con todo tipo de especialistas', comentó el artista, que no sabe todavía cómo se alimentará el foco: si con energía solar, con baterías o con un cable unido a tierra".



Actualmente la escena artística española es muy popular y dinámica. ¿Por qué hay tan pocas galerías españolas en Frieze (sólo 3)?

Es verdad que la escena artística española es muy interesante pero el problema está en que la feria sólo tiene espacio para 150 galerías de todo el mundo, y teniendo en cuenta la alta calidad de las que están, es muy difícil ser admitido porque realmente la competencia es muy dura. Es esta competencia lo que explica la escasa representación de España, con sólo 3 galerías, sin embargo, las que vienen traen propuestas realmente atractivas y todos esperamos que en el futuro pueda haber una delegación más nutrida.

¿Cómo ve el mercado?

Teniendo en cuenta la actual situación del mercado del arte, pienso que, definitivamente, vivimos en mundos diferentes porque, a pesar de la crisis cada vez hay más interés por el arte contemporáneo. De hecho, incluso si se produjera un conflicto generalizado en el mercado, el arte continuaría vendiéndose bien, porque cada vez hay más personas interesadas en comprarlo.

Así que aunque parezca que el mercado ha recuperado un poco la cordura y queden atrás las locuras a las que hemos asistido, aún goza de buena salud. Todo el sector está fuertemente comprometido con el arte contemporáneo. Es más, mi generación empezó

en este mundillo cuando las cosas iban de mal en peor, así que seguiremos al pie del cañón aunque la situación empeore por la crisis generalizada.

¿Puede el arte cambiar el mundo?

El arte puede cambiar las vidas de las personas, puede mejorar el mundo, porque sostiene nuestras ideas y sueños, y, por consiguiente, es un importante instrumento para cambiar el mundo.

Vanessa García-Osuna
Traducción: Laura Revuelta

16-19 de octubre
Frieze · Regent's Park · Londres
www.friezeartfair.com

LAS ESTRELLAS DE LA ESCUELA DE PARÍS



Tres personales, c. 1948, de J. Fin (Sala Dalmau).

La Escuela de París es un término tan amplio y diverso como los artistas que la formaron. Fue una escuela sin profesores pero con grandes maestros, y el principal de ellos fue Pablo Picasso. La Exposición Universal de 1900 había convertido París en un centro de atracción mundial; una ciudad elegante y moderna se abrió al mundo con el sabor bohemio y el ambiente liberal de la Belle Époque, los cafés-concierto y el music-hall de finales del XIX, ambiente que había convertido la ciudad en la capital de la literatura y del arte. La tradición de los Salones había generado también una atmósfera de creatividad. París -como decía Hemingway- “era una fiesta”, que todo el mundo quería celebrar. Así, la capital del Sena se convirtió en el punto de encuentro de artistas que llegaban de todo el mundo. Fueron tiempos difíciles para los artistas, pero tenían lo que anhelaban: un lugar en el que se sentían en libertad, fuera cual fuera su origen, muchas ideas que compartir, y mucho compañerismo. Así nació la Escuela de París, que no es ni un movimiento ni una tendencia, sino el conjunto de artistas que, de todos los países, sintieron la llamada de París y quisieron participar de aquella efervescencia cultural, con el privilegio de poder hacer su aportación personal y contribuir a la evolución de la historia del arte contemporáneo.

En la Exposición Universal de 1900 expuso el joven Pablo Picasso con sólo 19 años, junto a artistas como Ramon Casas, y la escultura española también brilló en la exposición parisina. Así empezó una estela de artistas españoles de distintas generaciones que marcharon a París, formando la llamada Escuela española de París, que nunca fue un grupo homogéneo, sino que cada artista hizo su propia aportación personal. La Escuela estuvo formada por dos grupos separados por la guerra civil española. La primera Escuela española de París estuvo formada por Pablo Picasso, Joan Miró, Juan Gris, María Blanchard, Julio González... que coincidieron con Chagall, Soutine, Modigliani... entonces el núcleo artístico era Montmartre, con principal residencia, el Bateau Lavoir. Hacia 1920, terminada la guerra del 14, Montparnasse sucedió a Montmartre, y los artistas se concentraron principalmente



Barcos, de **Hernando Viñes** (Balcí's).

en ruinosos edificios, como Cité Falguière y La Ruche. En París se hablaba constantemente de la “lección del cubismo”, todos los artistas pasaron por algún tipo de cubismo y trataron de continuar la aventura artística que había empezado a principios de siglo con las vanguardias, buscando su propio lenguaje personal. Naturalmente, todos los países tuvieron su propia Escuela de París.

En España, el grupo de renovación pictórica, iniciada en Madrid después del triunfo del cubismo de Picasso en París, giró en torno a Daniel Vázquez Díaz a partir de 1918, cuando el artista, que había estado en París desde 1905 y había expuesto con Picasso y Gris, decidió volver a Madrid. Hernando Viñes, Francisco Bores, Ismael de la Serna, Ginés Parra, Manuel Ángeles Ortiz, Pancho Cossío... son algunos de los artistas que formaron parte de la llamada segunda Escuela española de París. Pero en París hubo muchos más artistas: Antoni Clavé, Benjamín Palencia, Grau Sala, Pere Pruna, Pablo Palazuelo, Luís Feito, Carles Nadal, J.Fin... la lista es casi in-

terminable, por lo que la Escuela española de París sería motivo de un estudio más completo.

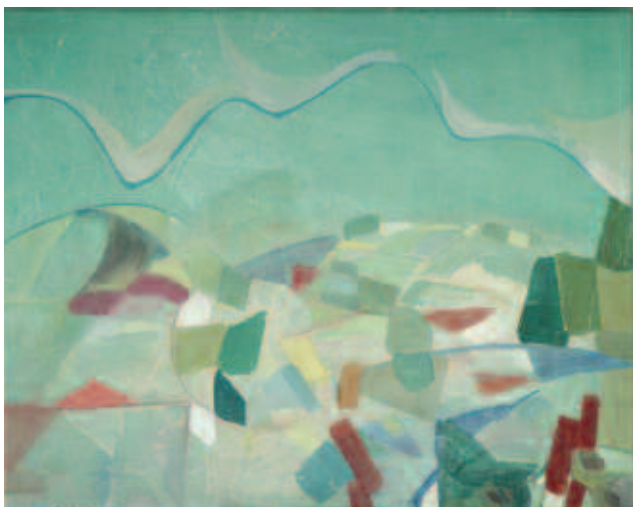
Algunas galerías siguen trabajando con artistas de la Escuela de París. La galería Rafael Lozano de Madrid cuenta habitualmente, entre otros, con obras de María Blanchard, Celso Lagar, Francisco Bores, Óscar Domínguez, Hernando Viñes, Emilio Grau Sala, Antoni Clavé, Pablo Palazuelo, Luís Feito... Pero, como siempre, el trabajo de los galeristas es conseguir buenas piezas. “Excepto de María Blanchard, Óscar Domínguez y Palazuelo, del resto hay mucha obra en el mercado, lo difícil es

encontrar piezas de calidad de estos artistas y esa es principalmente nuestra labor, seguimos un criterio de selección muy estricto, no nos sirve cualquier obra, buscamos siempre esa pieza ‘muy especial’”, explica Rafael Lozano, que añade: “todos estos artistas se encuentran en un nivel de precios bastante importante, sobre todo María Blanchard y Óscar Domínguez, que son, junto con Bores y Palazuelo, los que más se han revalorizado en los últimos años, debido con toda seguridad a su aceptación en el mercado internacional”.

Una de las cosas más satisfactorias para la carrera de un galerista es conseguir piezas únicas y de buena calidad. “De la Escuela de París -dice Rafael Lozano- hemos tenido varias piezas muy especiales. Destacaríamos un magnífico Rey de Antoni Clavé y algunos lienzos de Óscar Domínguez. Aunque sin duda, la mejor hasta el momento ha sido una obra de María Blanchard, titulada L'enfant au bol, óleo sobre lienzo de 1929, vendido en 2006 por 300.000 euros”.

Realmente, el mercado internacional tiene un papel muy importante en

**DE ANTONI CLAVÉ, LA
SERIE MÁS COTIZADA
SON SUS REYES, POR
UNO DE LOS CUALES
SE HA PAGADO MÁS
DE MEDIO MILLÓN
DE EUROS**



Paisaje vasco, 1939, de **Francisco Bores** (Rafael Lozano).



Feuilles et point rouge, 1960, de **Antoni Clavé** (Rafael Lozano).

UN ÓSCAR DOMÍNGUEZ DE 1934 HA ROZADO EL MILLÓN Y MEDIO DE LIBRAS EN CHRISTIE'S LONDRES

la evolución de los precios. A parte de Picasso y Miró, los artistas de la Escuela de París que cotizan en subastas internacionales son los que más se han revalorizado, como Óscar Domínguez, cuya Máquina de coser electrosexual, de 1934, (O/L. 100 x 80 cm) ha rozado el millón y medio de libras en Christie's Londres. De Antoni Clavé, la serie más cotizada son sus Reyes, por uno de los cuales se ha pagado más de medio millón de euros, y también es muy valorada su etapa de interiores de profundo azul de los años 40. María Blanchard no se ha quedado atrás, Su mujer ante el espejo (O/T. 74 x 50 cm) superó en Christie's Madrid los 325.000 euros. Y por una naturaleza muerta de Bores se han pagado 73.000 dólares en Sotheby's Nueva York.

Ignacio de Lassaletta inauguró su galería en Barcelona hace ahora treinta años con una exposición de su amigo Benjamín Palencia, el fundador de la Escuela de Vallecas. "Desde entonces se ha revalorizado mucho -explica Lassaletta- especialmente su primera época, la etapa surrealista, y no hay nada". Entre los artistas Escuela de París, "la galería trabaja con Pablo Picasso, Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Manuel Ángeles Ortiz, Francisco Bores, Joaquín Peinado. La dificultad en encontrar obra es cuestión de precio. De todos puede encontrarse. De Pancho Cossío buenos hay pocos, y todos estos artistas con los que trabajamos han ido al alza considerablemente". Una de las satisfacciones de Ignacio de Lassaletta fue "recuperar dos piezas de gran calidad: el Pancho Cossío que estuvo en una exposición organizada por el Ministerio de Cultura en Nueva York y un espléndido Manuel Ángeles Ortiz, que estuvo en una de las primeras Bienales de Venecia".

"Trabajamos con la mayoría de los

artistas de la Escuela española de París -dice Mariana Draper de la Sala Dalmau de Barcelona- entre muchos otros, Manuel Ángeles Ortiz, Juan Alcalde, Francisco Bores, Hernando Viñes, J. Fín, Javier Vilató, Ismael de la Serna, Joaquín Peinado, Jacint Salvadó... y es complicado obtener obras



Arlequin, de **Celso Lagar** (Subastas Segre).

EXPOSICIÓN:

"THIS IS MAN RAY..."

Comisariada por Marion Meyer - Presidenta
de la Asociación de los Amigos de Man Ray

[18 Septiembre - 18 Octubre, 2008]



Presentación de la película "This is Man Ray..."
realizada por **François Lévy - Kuentz**
y fotografías por **Carlos Muñoz Yagüe**
Reconstitución parcial del taller de Man Ray con
sus obras, enseres y objetos fetiches cotidianos.

JEAN PAUL PERRIER ART GALLERY

C/ México, 5 · 08004 Barcelona · España · Tel: (+34) 93 426 82 63 · Tel/Fax: (+34) 93 425 15 02

E-mail: fineartgallery@jeanpaulperrier.com · Web: www.jeanpaulperrier.com

ART ELYSEES

23-26 OCT. 08

Art Moderne et Contemporain

Artistas presentados:

J. Aragoneses · M. Arnal · N. Aubert
F. Botero · J. Cases · S. Dalí · M. Elvira
A. Lansky · J. Miró · S. Morvan · P. Picasso
A. Rodin · F. Suárez

Pabellones - Avenida Los Campos Elíseos
Dos pequeños Palacios - Plaza de la Concordia
75008 - Paris

Horario: 11h - 20:30h



Jordi Cases · "Dispute" · 2008 · Bronce · Altura: 43 cm.



Máquina de coser electrossexual, **Oscar Domínguez** (Christie's Madrid).

MARÍA BLANCHARD SUPERÓ EN CHRISTIE'S MADRID LOS 325.000 EUROS



L'enfant au bracelet, 1925/26,
de **María Blanchard** (Rafael Lozano)

de calidad de todos ellos. Dependiendo del artista y de la técnica el precio puede variar mucho, pero en general se puede encontrar obra a partir de unos 6.000 euros. Desde los años 80 ha habido una importante revalorización, en algunos casos incluso se han doblado los precios. Es muy difícil hacer estimaciones, la obra de algunos de estos artistas está todavía por descubrir y valorar en su justa medida, y en un sentido estrictamente económico quizá podrían ser los más interesantes”.

“Las subastas son el fiel reflejo del mercado artístico actual”, dice Enric Carranco de Subastas Balclí's. “Pocos son los autores que no llegan a ser incluidos en alguna venta nacional o internacional. Y estos casos excepcionales se deben casi siempre a que la obra continúa en la colección de la familia del artista”.

Todavía se pueden encontrar buenas piezas de los artistas de la Escuela de París en el mercado. “Muchas de sus mejores obras siguen apareciendo en subastas y en ocasiones a precios excelentes” -añade Carranco- “Aún sien-

do así, es frecuente que el remate no se aleje demasiado del precio de salida. Los artistas más buscados son aquellos cuya obra se ha difundido más gracias al trabajo de muchos galeristas y al apoyo de las instituciones. El buen juicio de los coleccionistas es, a fin de cuentas, el que marca las cotizaciones. La mayoría de las obras de los autores de la Escuela de París no ha dejado de subir en los últimos veinte años. El caso de Clavé es un buen ejemplo, nada tienen que ver con los de ahora los precios que se pagaban en la década de los 90. En la evolución del mercado jugarán un papel importante los museos y las fundaciones privadas, que pueden revitalizar su reconocimiento mediante la organización de exposiciones. Asimismo la publicación de buenas monografías puede contribuir a una mayor difusión de la importancia de la Escuela española de París. Las previsiones son muy buenas, puesto que la calidad de estos artistas ya ha sido reconocida unánimemente y a nivel internacional. Hace años que superaron los vaivenes de la moda”.

Marga Perera

ALGUNOS REMATES

Antoni Clavé (1913-2005). *Plage du nord*. Firmado. O/táblex. (38 x 60 cm). Precio de salida: 54.000 euros. Remate: **59.000 euros (Balclí's. Febrero 2006)**

Emili Grau Sala (1911-1975). *Interior con figuras* (O/L. Firmado. Fechado París 1971. 120 x 120 cm). Precio de salida: 48.000 euros. Remate: **83.800 euros (Balclí's. Mayo 2005)**

Pere Pruna (1904-1977). *Desnudo* (O/L. Firmado. Fechado 1934. 162 x 130 cm). Remate: **50.400 libras (Sotheby's Londres. Noviembre 2006)**

Joaquín Peinado (1868-1975) *Bodegón* (O/L. Firmado. 63 x 74 cm). Remate: **37.500 euros (Alcalá Subastas. Mayo 2008)**

Carles Nadal (1917-1998). *Grand Collection* (O/L. Firmado. 96 x 130 cm). Remate: 85.000 dólares (**Christie's Nueva York. Febrero 2008**)

Pablo Palazuelo (1916-2007). *Albula II* (acero. 78 x 108 x 60 cm). Remate: 192.250 euros (**Christie's Madrid. Octubre 2007**)

Celso Lagar (1891-1966). *Arlequín* (O/L. Firmado. 64 x 53 cm) Remate: **55.000 euros (Subastas Segre. Mayo 2008)**

El pasado 17 de septiembre la capital rusa acogió un gran evento internacional, la inauguración de la galería El Garaje Centro para la Cultura Contemporánea de Moscú (CCC Moscú) ubicado en un antiguo depósito de autobuses, diseñado por el célebre arquitecto Konstantin Melnikov en 1926. El edificio, restaurado a lo largo de los últimos seis años, ha sido declarado monumento arquitectónico y cuenta con una superficie de 8.500 metros cuadrados para acoger el mejor arte contemporáneo en Rusia. El edificio ha sido estrenado con una retrospectiva de los artistas moscovitas **Ilya y Emilia Kabakov**, la primera que celebraron en su ciudad natal. El proyecto del CCC Moscú ha sido ideado por Dasha Zhukova, actual pareja del magnate ruso Roman Abramovich. Nuestra revista ha tenido la oportunidad de entrevistar a la pareja de artistas rusos quienes destacaron que “se trata de una exposición que tiene un significado especial para nosotros por ser nuestra ciudad, porque podremos además mostrar por primera vez todas las instalaciones en Moscú. Hemos seleccionado obras muy significativas pues se cumplen 20 años desde que Ilya marchó de Rusia”.

Ilya Kabakov nació en Dnepropetrovsk, Unión Soviética en 1933 y cursó sus estudios en la VA Surikov Art Academy en Moscú. Pertenecía a un grupo de artistas conceptuales de Moscú que trabajaba al margen del sistema cultural oficial. En 1985 celebró su primera exposición en el extranjero. Emilia Kabakov recuerda aquel momento extraordinario: “las primeras obras se mostraron en la Kunsthalle de Bern y, a continuación, en la Dina Vierny Gallery en París. No he estado allí personalmente, pero lo celebrábamos en Moscú, en el bosque con un grupo de amigos. Las obras, expuestas en el mundo occidental llamaron la atención: se notaba que las obras fueron percibidas de forma diferente en el Occidente, porque el público no conocía el contexto en el que fueron creadas las pinturas, los dibujos e incluso las instalaciones. Es lo que convirtió la instalación en una necesidad, no solamente en una intervención artística. El público soviético nunca llegó a ver las obras, no fueron expuestas en la Unión Soviética”.

Dos años más tarde Ilya Kabakov se traslada al Oeste y se acoge a un programa residencial en el Kunstverein de Graz, Austria. A partir de 1988



ILYA & EMILIA KABAKOV

“La utopía es nuestro leit motiv”



Vista de la instalación *The Life and Creativity of Charles Rosenthal (1893-1933)*.
© Ilya y Emilia Kabakov. Cortesía: Sean Kelly Gallery, Nueva York



Spivak: Near the Elevator, 1992 (2003). © Ilya y Emilia Kabakov · Cortesía Sean Kelly Gallery, New York



A Ski Outing, 1973 (2003) · © Ilya y Emilia Kabakov · Cortesía: Sean Kelly Gallery, Nueva York

empieza a trabajar en equipo con su futura esposa Emilia (Dnepropetrovsk, 1945), convirtiéndose en los artistas más influyentes de Rusia del siglo XX, traspasando fronteras con exposiciones en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Pompidou, el Stedelijk, la Documenta IX o la Bienal del Whitney de 1997, entre otros. Sus instalaciones hablan tanto de las condiciones de la Rusia post-stalinista como de las condiciones humanas a nivel universal.

La utopía es el principal tema de sus trabajos, inspirados por la fantasía. Los Kabakov confiesan que “cada obra tiene su propia inspiración y está basada en su propia fantasía”.

La evolución de su obra, que en los 60 era más experimental e irregular, y más conceptual en los 70, es explicada por el matrimonio de artistas como “cambios y evoluciones naturales que atraviesan todas las personas, y también los artistas”.

En relación a sus álbumes, apuntan que “son historias sobre artistas que han intentado escapar de la realidad y diferentes movimientos artísticos en la historia del arte, contadas por distintos personajes.

Por otro lado el texto juega un papel importante en nuestros trabajos. Utilizamos textos con frecuencia -la narrativa tradicional rusa-, el arte se conecta así con la literatura rusa y por ello el texto se convierte en un elemento importante...”

Sin embargo, confiesan que sus trabajos no son autobiográfico “no lo son. Es una ficción. Las memorias son personales pero también muy sociales, dependiendo de cuál sea la memoria de la hagamos uso”.

Los proyectos públicos de los Kabakov no dejan indiferente a nadie: “para nosotros el espacio público es muy diferente al espacio expositivo de un museo. En un museo puedes hacer lo que quieras mientras que el espacio público tiene un aura diferente. Sirve a mucha gente, no de forma temporal sino de forma permanente y uno tiene que respetar y tener en consideración sus reacciones y sus sentimientos. Y, en definitiva, eso es lo que hacemos”.

Una última curiosidad nos asalta, el motivo de la mosca aparece reiteradamente en sus trabajos ¿posee algún significado oculto? Para los Kabakov “la mosca es un símbolo de la libertad, representa la posibilidad de estar por todas partes, ver y oír todo”.

Suzana Mihalic

De cómo Dasha revolucionó el mercado ruso

Confiesa que desconoce los grandes nombres del arte y que tiene mucho que aprender. Sin embargo, ¿qué importará eso si a cambio dispone de dinero y ganas de gastárselo en la promoción de artistas y sus obras? Daria Zhukova (Moscú, 1981) era hasta hace un par de años una semidesconocida a cierta distancia de los paparazzi, pero luego comenzó a aparecer en las páginas del glamour de todas las revistas y periódicos del mundo. El motivo de esa repentina fama era su romance con Roman Abramovich (Saratov, 1966). Este oligarca ruso del petróleo y las finanzas tal vez nunca habría saltado al papel *couché* si se hubiera dedicado exclusivamente a la lejana provincia siberiana de Chukotka, de la que fue gobernador hasta hace poco; si no se hubiera instalado en Londres, donde ha adquirido varias mansiones; si no coleccionase yates o si no hubiera comprado el Chelsea.

Pero desde hace un año Daria, conocida familiarmente como Dasha, ha comenzado a aparecer en la prensa no sólo como la novia de un ricachón, sino como protagonista exclusiva de su propia historia. Ella forma parte del terremoto que provoca en algunos sectores el dinero ruso, y en ocasiones el ucraniano o el georgiano. Y es que esa es la procedencia de un buen número de nuevos y repentinos ricos de la ex URSS que han decidido invertir parte de su inmensa fortuna en arte. El mismo Abramovich ha comprado obras de Giacometti o Francis Bacon sin escatimar en el precio. No es de extrañar, ya que se le estima una fortuna de 18.000 millones de euros.

El destino de Dasha estaba marcado desde que su padre, Alexander Zhukov, ahora viceprimer ministro del gobierno ruso, hiciera fortuna en la industria del petróleo. Terminada su carrera universitaria, se volcó en los círculos sociales internacionales que confluyen en la capital británica. En Londres creó una línea de moda de alta costura que llegó a aparecer en la revista *Vogue*.

Sus contactos la acercaron al mundo del arte, aunque de forma testimonial. El pasado mes de junio dio, sin embargo, el bombazo. Decidió abrir una enorme galería de arte contemporáneo en Moscú aprovechando un semiolvidado edificio constructivista de principios del siglo XX. Dicen los entendidos que ha transformado el garaje Bajmetevsky, diseñado en 1926 por el arquitecto



Konstantin Melnikov, en uno de los centros de referencia mundiales. ¿De quién fue la idea de convertir la capital rusa en lugar de referencia para los artistas modernos? La mecenas, por supuesto, es Daria Zhukova, pero tal vez tiene mucho que ver su relación con Abramovich o los dos últimos regalos que este le hizo: las dos obras más cotizadas de Lucian Freud y Francis Bacon, por las que el dueño del Chelsea pagó 76,5 millones de euros. Abramovich encabeza la lista de patrocinadores privados que financian el proyecto. Zhukova dijo de su galería "Es el primer centro de artes no lucrativo de esta escala. No hay ninguna otra institución en Moscú como ésta. Mucha gente siente

que Moscú, con su historia y con su potencialidad como urbe cosmopolita debería tener un espacio como este. Ésa ha sido una gran motivación ". La segunda exposición de su centro de arte tendrá como protagonista la gran colección del magnate François Pinault que, según parece, consta de más de 2.500 obras, todas ellas realizadas entre 1945 y hoy mismo. El punto de partida fue una tela de un nabi, Paul Sérusier, "un posimpresionista japonizante que compré porque era de la misma región que yo", la Bretaña, "pero también porque me pareció una obra muy bella. La guardo para mostrar de dónde partí y cómo mi mirada ha evolucionado", contó en una ocasión Pinault.



Nos encanta España, el ambiente, la gente, los artistas. Juan Muñoz fue un gran amigo nuestro y un gran artista, pero no tenemos que citar ningún artista español, fueron famosos en el pasado y lo son en el presente”



Fiebre por Kabakov

La obra de Kabakov viene marcada por su formación como artista gráfico y por su observación de la vida de los ciudadanos bajo el régimen comunista. Pertenecientes al arte conceptual, sus creaciones nacen del análisis social y se insertan en el movimiento activista que incita al espectador a la reflexión y la toma de posición. Sus famosas instalaciones son construcciones complejas, no exentas de sátira e ironía, en las que se combinan objetos, imágenes y textos recreando entornos deprimentes de viviendas comunitarias, clínicas mentales, aulas escolares y lugares de trabajo.

“Nuestra exposición se verá simultáneamente en varias sedes, incluido en el depósito de autobuses de Melnikov. Lo elegimos hace unos dos años, es decir, mucho antes de que se convirtiera en el CCC Moscú. Hay un total de seis instalaciones, incluida una en el Pushkin Museo, dos en el Vínzavod Art Space y una en la Galería Marat y Julia Gelman”. Hasta el 12 de octubre, en el Museo Pushkin de Bellas Artes de Moscú. Hasta el 19 de octubre, en el Garaje. CCC de Moscú. Hasta el 15 de octubre, en el Centro de Arte Contemporáneo Winzavod de Moscú.



The red wagon, Ilya and Emilia Kabakov.

En el Museo Pushkin se ha instalado Gates, creada específicamente para esta ocasión; en El Garaje podrá verse la serie completa An Alternative History of Art y la instalación Red Wagon, ambas de los años 90; mientras que el Centro de Arte Winzavod se mostrará Life of Flies, The Tennis Game y Toilet.

Más citas en Madrid y Palma

No solamente la capital rusa rinde homenaje al arte conceptual, también en Madrid se podrán visitar algunas obras de los Kabakov's, en la exposición Ilustración total. Arte conceptual de Moscú, 1960-1990 que organizada por la Fundación Juan March y la Schirn Kunsthalle, que se

inaugura el 10 de octubre bajo el comisariado del mejor especialista sobre el tema, Borís Groys. 150 obras de 25 artistas presentadas en un montaje provocativo reflejan la escena artística "no oficial" de la época, una reflexión sobre la totalizante ideología soviética, obras con una perspectiva sobre un programa artístico-político cuyo material quiso ser el mundo en su totalidad; su tiempo, toda la historia; y su producto, el sistema soviético.

Asimismo, la Galería Kewenig en Palma de Mallorca, está programando una instalación específica de Ilya y Emilia Kabakov, para ocupar el Oratorio del siglo XVIII.

Rafel Marquina

“El diseño empieza con una decisión”

Es el autor de uno de los objetos más copiados de la historia del diseño: las vinagreras en forma de matraz, de las que se han hecho millones de copias. Ahora, 55 años después de aquel diseño que le dio la fama, Rafel Marquina, arquitecto, escultor, y pionero del diseño en nuestro país, presenta en el FAD de Barcelona otras vinagreras pensadas para la hostelería, que se exhiben en este octubre en Hostelco, la feria de hostelería de la capital catalana. Sus esculturas pueden verse en el fondo de arte Puntals d'Art, de la galería Cort de Banyoles, para donde prepara una exposición de esculturas.

¿Qué diferencia cree que hay entre el encargo a un diseñador industrial o a un arquitecto diseñador?

Apenas ninguna. Las de más peso serían las de la naturaleza de los temas proyectuales y encargos recibidos, pero la filosofía conceptual es la misma a emplear en los dos supuestos. Para uno como para el otro, las características del encargo son básicas para el resultado a obtener. Así como se acepta (no siempre) la creación artística sin más motivación que una satisfacción espiritual estética, “se hace arte por el arte”, jamás se ha hecho o no se debiera hacer, arquitectura para exhibir ni diseño para no utilizar.

Ahora presenta un nuevo diseño...

A los 55 años de la primera lanzo una nueva vinagrera al mercado. La “new marquina”, según el promotor. Está



pensada para la industria hotelera. Ninguna de mis anteriores hoteleras ha tenido un soporte recogedor del aceite, por cuanto el diseño nació para que no gotearan con lo que hacía inútil la previsión de su recogida.

¿De cuál de sus trabajos está más satisfecho?

No precisamente del que ha tenido más éxito a través de los años. Desde una pieza de pan personalizada a un mono-vehículo a motor de tres ruedas, la variedad de diseños es tan notable, que siento dificultad de elección. Diría que mis mejores recuerdos y sensaciones profesionales van ligados más a los efectos colaterales que a los inmediatos. Mis posibles éxitos son aquellos que han creado en el entorno “un clima-diseño” entre colaboradores in-

mediatos e incluso futuros que no he llegado ni a conocer. Empresas que me contrataron en su día para que les dibujara un frasco para un producto y que años después fueron líderes de la innovación en diseño. Camino que se inició con mi aportación inicial. No, el diseño no empieza con un dibujo, sino con una decisión.

Usted fue fundador de ADI FAD ¿Cuáles fueron los objetivos?

En los años cincuenta del siglo pasado un grupo de arquitectos y otros profesionales afines, que en el fondo teníamos algunas dudas de si lo que estábamos haciendo era diseño, nos reunimos y, entre otras iniciativas, invitamos al arquitecto italiano Gio Ponti a una estancia en Barcelona. Gio, que había construido el edificio Pirelli de Milán y también unas sillas leves y de extraordinario diseño nos orientó sobre la organización profesional del diseño en Milán y el concurso anual del Compasso d'Oro, que inspiró nuestro Delta de Oro. Aprendimos que el diseño era un fenómeno que empezó a mediados del siglo XIX, en el momento en que los

efectos de la Revolución Industrial aparecieron en la gran exposición de Londres en 1851. El concepto de diseño todavía se discute hoy entre los profesionales y muchos de ellos salen de las escuelas sin saber que el diseño no es una actividad que esté íntimamente ligada con lo artístico, confusión que, en cierta forma, apoya la liturgia oficial que imparte clases de diseño en universidades de arte. Personalmente, desde que en el año 1.955 cuando presenté las primeras vinagreras no ha pasado un solo año que no haya puesto un diseño en el mercado. Nunca me he propuesto mejorar los objetos para hacerlos más bonitos. No hago nunca nada que no pueda explicar por qué lo hago, todo tiene que poder contestar a la pregunta ¿Por qué? Si yo hubiese proyectado la to-

rre Agbar de Barcelona, por ejemplarizar lo dicho, no podría explicar cómo se limpian los cristales multicolores de la fachada... Los edificios con fachadas de cristal serían más prácticos y apropiados si no existiera la necesidad ineludible de limpiarlos a menudo por “el exterior”.

Cómo profesional ¿en qué corriente se situaría usted?

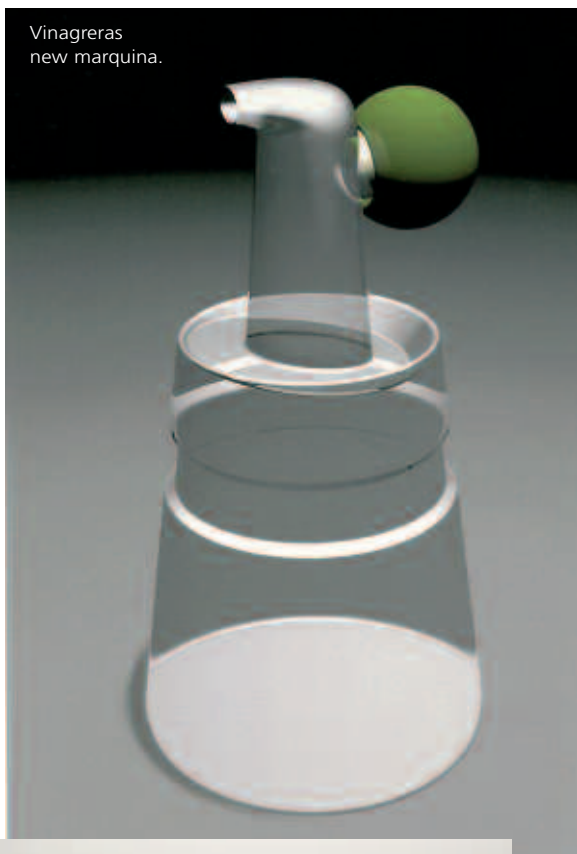
Como todos los de mi generación soy hijo espiritual de la Bauhaus. Aunque fuere denigrada después por el post-modernismo, le sigo fiel. Las cosas superfluas faltas de una motivación lógica no me gustan entre otras cosas porque no soy capaz de hacerlas. Si tuviera que utilizar algún elemento no justificable por la lógica de uso, no lo haría.

¿Cómo pasó de la arquitectura a la escultura?

En el fondo fue por falta de encargo (sonríe). Al tiempo una “rauxa” nostálgica y literaria me autoexilió en una casa pairal de Serinyá que reconstruí con mentalidad de falso terrateniente agrícola. Como Oriol Bohigas vaticinó en su momento el cambio no fue fructífero y la salida de la inactividad profesional me llevó a buscar consuelo en la actividad artística. Si el artista acostumbraba a serlo por su capacidad de sufrimiento, yo no sé jamás un gran artista porque con la práctica de lo que entiendo por arte he sido extraordinariamente feliz. No tengo una gran satisfacción en mi vida arquitectónica, donde siempre he padecido la supervisión a veces entorpecedora y obstructiva por parte del cliente o de la administración. Todo según la célebre pregunta incontestable: ¿quién es el autor del Monasterio del Escorial, Herrera o Felipe II? De mi paso por el mundo arquitectónico recuerdo mi enamoramiento pasional de lo que considero un mastrazgo constante de quienes fueron capaces de proyectar la Capilla de Ronchamp o de afrontar con éxito la reforma del Museo del Prado.

¿Sus esculturas son como proyectos

Vinagreras
new marquína.



Cubiertos
marquína.



“El empresario ha comprendido que el diseño es una parte de la industrialización”

de arquitectura?

La gran obra artística es producto de jornadas de sufrimiento. Puedo entenderlo en algunos casos de mi vertiente profesional pero dudo mucho si creo en lo que se dice de obtener un alto grado de consideración artística por cuanto el arte en lugar de hacerme sufrir me ha hecho disfrutar y mucho. Sobre todo, me ha salvado de esta tutela que en las otras actividades siempre ha pesado sobre mi trabajo. Pero mi admiración por el artista más importante y trascendente del siglo XX,

Picasso, me ha llevado a conocer su obra desde el punto de vista más de la renuncia de lo ya sabido que de aquello que sin saberlo esperaba descubrir. El pintor Clavé recientemente fallecido decía que cuando estuvo en París, Picasso nunca le habló de lo que tenía que hacer, sino de lo que no tenía jamás que repetir. Y Clavé volvió cambiado como un calcetín. Es inconcebible el sufrimiento del artista ante la reconversión interior por la que tuvo que pasar desde que pintó Ciencia y Claridad hasta llegar a las Señoritas de Aviñón. Yo me limito a buscar la secuencia de la visión del espectador en el espacio; mostrar el espacio es muy importante pues su existencia, siempre presente, es en muchas ocasiones desapercibida. En el desierto por ejemplo, no hay espacio. Para reconocer el espacio hay que hincar un palo en el suelo y entonces acaba de nacer un espacio alrededor del palo. En mis piezas construyo el espacio, que es lo que tiene una dimensión adecuada a la mirada. El espacio es mi materia prima y mi inalcanzable meta espiritual. Quizá sea lo único claro que tenga yo de mi intrusión en el mundo artístico.

Hoy hay muchas escuelas y estudiantes de diseño, ¿cree que hay espacio para tantos diseñadores?

Hay espacio, pero desafortunadamente no se aprovecha del todo. Las instituciones dan subvenciones para emplearlas en innovación, y el diseño lo es. Hoy quien quiera hacer diseño encontrará una ayuda porque el empresario ha comprendido que el diseño es una parte de la industrialización. Tendría que haber lugar incluso para más diseñadores. Cada día la finalidad de la profesión es más comprendida. William Morris inició el camino con un axioma que luego ha sido mal interpretado “lo que hace la industria es feo y debiera ser bonito”. Raymon Loewy, diseñador del paquete blanco de los cigarrillos Lucky Stricke, dijo en los felices treinta del siglo pasado: “lo feo no se vende”, lo que condicionó al diseño americano durante casi cuarenta años, en los que los automóviles, por ejemplo, pasearon los cromados por todo el panorama del mundo occidental, y la endogamia americana se alió con el rechazo europeo para retrasar la aparición del buen diseño en todo el mundo occidental.

Marga Perera