

Gisèle Croës

“EL ARTE CHINO
ANTIGUO SE BASA
EN EL SÍMBOLO
Y EL RITO”

La principal fuente de información sobre la vida, arte y religión de la antigua China procede del estudio de las sepulturas y de los ricos ajuares funerarios que acompañaban al difunto en su sueño eterno. Desde los tiempos más remotos, el culto a los muertos tuvo en China una función determinante, apareciendo ya con plena evidencia en las culturas del neolítico final (3500-2000 a.C.) que desarrollaron la organización jerárquica de la sociedad, evocada precisamente en las sepulturas y en los ajuares funerarios de los miembros de la elite.

Los bronce fueron uno de los objetos más frecuentes en los ajuares funerarios de la aristocracia y la realeza china, y constituyen una valiosa contribución al arte mundial por su diversidad formal, adornos y técnica de fundición. Junto con la cerámica, los bronce se consideran la forma de arte más antigua en China. Los objetos de la época Shang (siglos XVI-XI a.C.) –armas, objetos rituales, instrumentos musicales, utensilios– son testimonios del elevado valor artístico y la capacidad tecnológica que eran capaces de alcanzar sus artesanos. Estos bronce se adornaban con incrustaciones de oro, plata y piedras semipreciosas, convirtiéndose en verdaderas joyas. Gisèle Croës es una de las mayores expertas en vasos de bronce chinos de alta época, esculturas de terracota, madera o piedra. Igualmente ha explorado los aspectos simbólicos, rituales, estilísticos y técnicos del arte antiguo chino. Su galería, con sede en Bruselas, es una de las más reputadas en arte antiguo chino con una admirable colección de bronce arcaicos, cerámicas y esculturas budistas. Nuestra revista tuvo la oportunidad de conversar con la reputada experta sobre el fascinante universo del arte antiguo chino.

China tiene una tradición milenaria muy diferente de nuestra cultura occidental...

En efecto, la cultura china es muy diferente de la occidental. A lo largo de su historia, sufrió una evolución muy parecida a la nuestra, sembrada de torturas, tormentos, guerras, invasiones y cambios. Sin embargo, presenta la particularidad de no haber padecido jamás un eclipse de su civilización al entrar en contacto con las culturas occi-

dentales. La continuidad es un factor determinante en la historia de China.

¿Qué deberíamos conocer del arte chino para poder apreciarlo?

Siendo tan diferente a nuestro arte oc-

cidental, es lógico que nos resulte difícil comprender su significado a simple vista, seguramente debido a que la Alta Época de la China antigua está basada esencialmente en el símbolo y el rito, y para interpretar su significado hay que entender su historia.

¿Por qué se dedicó a las antigüedades chinas?

Viví en China durante los años 60, y quedé fascinada, en un principio, por el pueblo chino y, más tarde, por su arte. De regreso a Bélgica, enseguida pensé en desarrollar esa fascinación que ejercía sobre mí, involucrándome en su arte antiguo.

¿Cuáles son las piezas estelares de su galería?

Mi especialidad abarca desde finales del Neolítico hasta la época Han (206 a.C. a 220 d.C.). Los objetos más apreciados en mi galería son los vasos de bronce arcaicos, objetos rituales asociados a los comienzos de la cultura china. Presento también esculturas en terracota de la época Tang (618-907), objetos excepcionales en oro y plata de las épocas Tang, Liao (907-1125), esculturas en piedra, etc.

Cuándo visitamos su stand en la Biental de París, pudimos contemplar increíbles obras de arte...

Los objetos que expuse en la Biental eran esencialmente piezas con fines rituales. También objetos excepcionales en oro y plata dorada de la época Tang (618-907), platos, tazas, copas y pequeñas cajas preciosas, ornamentadas con incisiones, motivos vegetales, animales, escenas de caza, etc. Esos objetos pertenecían a la aristocracia china de esa época, y representan de forma muy completa a esa sociedad elegante y delicada. Se trata de una colección que he construido a lo largo del tiempo y que hoy en día es extremadamente rara.

En la Biental, la pieza clave era un mono de pie, en bronce y completamente incrustado en plata (ver foto). Es un objeto que, muy probablemente, fue descubierto en una tumba de la familia imperial china a principios de la época Han (206 a.C.- 220 d.C.), hacia el siglo III a.C. Seguramente formaba parte de una especie de zoológico donde figuraban animales de diferentes especies. Es un objeto de gran rareza que aún una enor-



Escultura en forma de mono. Bronce con incrustaciones de plata. Dinastía Han del Oeste (206 a.C.-9 d.C.)

«EN CHINA EL BRONCE ERA CONSIDERADO EL MATERIAL MÁS NOBLE Y VENERABLE »

me calidad y maestría en la escultura, preciosidad de sus materiales y modernidad en sus formas.

El arte chino antiguo está lleno de simbolismos, ¿por qué?

Intentaré explicarlo brevemente. Bajo las primeras dinastías, los Shang (1600-1027 a.C.), luego los Zhou (1207-251 a.C.), el aspecto sagrado era representado por una comida simbólica entre los hombres y sus ancestros, para beneficiarse de sus favores y protección, y cada uno de los vasos de bronce tenía una función muy determinada en ese ritual. Igualmente, como en todas las civilizaciones antiguas, el más allá, la vida después de la muerte, eran un concepto capital.

En las tumbas más antiguas de un soberano o un personaje de alto rango, se collocaban los vasos de bronce sirviendo de ritual con los ancestros, objetos ligados a la eternidad, como el jade. Sus allegados y sus sirvientes igual que sus caballos favoritos, eran sacrificados y se les unían en la tumba. Más tarde, en la época Han, pequeñas figuras simbólicas en terracota, bronce u otros materiales sustituyeron a todos los seres y objetos amados o que era importante tener alrededor, como esposas, animales, casas, y posesiones materiales. Por ejemplo, el mono de bronce incrustado de plata formaba seguramente parte de un sustituto del zoo, que su propietario debía poseer en la vida real.

¿Qué piensa sobre los artistas chinos?. ¿Eran artistas o simplemente artesanos?

En la historia de China, hubo, evidentemente, artesanos que en ocasiones formaban corporaciones muy poderosas, y que detenían los secretos de la fundición del bronce. Más tarde, hubo artistas de renombre, y algunos de ellos muy famosos.

¿Cuándo comenzó en China la utilización de los bronce como objetos rituales o funerarios?

En lo concerniente a los bronce arcaicos, hay constancia de su existencia desde la época más lejana -la mítica época Xia-, y se desarrollaron sobre todo en la época Shang (1600-1027 a.C.), y Zhou (1027-251 a.C.). Eran concebidos con fines rituales para ceremonias sagradas, sobre todo para el banquete simbólico con los ancestros. Sin embargo, los vasos en bronce han sido consi-

derados también como símbolos de legitimidad dinástica y poder. Se encontraban casi exclusivamente en tumbas de la élite, y su número aumenta en proporción al estatus social del difunto.



Recipiente con tapa del tipo You, periodo Early Zhou (1050-771 a.C.). Bronce con incrustaciones de azurita, malaquita y cuprita cristalizada.

Vaso del tipo Hu, en bronce con incrustaciones de oro y plata. Siglo XVIII a imitación de los vasos de bronce arcaicos.



“LOS VASOS EN BRONCE HAN SIDO CONSIDERADOS SÍMBOLOS DE LEGITIMIDAD DINÁSTICA Y PODER”

¿Cómo eran realizados estos bronce arcaicos?

Durante la Alta Época, el bronce era considerado por los chinos como el material más noble y venerable. Los vasos en bronce muestran una maestría total en el proceso de la fundición y constituyen la primera etapa importante en el desarrollo del arte chino. Los vasos arcaicos chinos eran fabricados según el procedimiento del fundido directo, gracias a un molde casi siempre en terracota. Se hacían en dos, tres o cuatro partes, según el tamaño del objeto.

Más tarde, durante el periodo de los Zhou orientales (770-251 a.C.), los objetos de bronce acusaron un constante progreso artístico. Los objetos sagrados, símbolos de legitimidad dinástica, de autoridad y de poder, se secularizan. Objetos suntuosos en bronce se decoran con incisiones en oro, plata, piedras duras coloreadas y pastas de vidrio.

¿Cómo distingue una pieza excelente de la que no lo es?

Por su calidad artística, belleza intrínseca y estado de conservación.

Durante la dinastía Ming y Qing los bronce antiguos fueron muy copiados. ¿Son muy diferentes de los auténticos bronce arcaicos?

Los bronce arcaicos siempre han suscitado un inmenso interés en China. Como prueba de ello, ya en el siglo VII d.C. los anticuarios vendían bronce de épocas anteriores. Esos objetos rituales fueron copiados desde la época Song (960-1279 d.C.) hasta la dinastía Qing (1644-1912 d.C.). Fueron copiados en bronce, porcelana, jade y otros materiales, al gusto ‘arcaico’. Cada periodo copió los bronce arcaicos, aplicando a esas copias el reflejo artístico de su propia época.

Además de los bronce, la cerámica y la porcelana ¿qué otros objetos deberíamos conocer del arte chino?

El más importante para los chinos fue, sin duda, la pintura clásica china.

Lorena Mingorance

Galería Gisèle Croës
Boulevard de Waterloo 54
1000 Bruselas · Bélgica
T +32 02 511.82.16
gisele.croes@skynet.be

El IVA de los Museos

De acuerdo con la actual Ley del IVA, estarán exentas de dicho impuesto “*las prestaciones de servicios que a continuación se relacionan efectuadas por entidades de Derecho público o por entidades o establecimientos culturales privados de carácter social: [...] b) Las visitas a museos, galerías de arte, pinacotecas, monumentos, lugares históricos, jardines botánicos, parques zoológicos y parques naturales y otros espacios naturales protegidos de características similares.*”

Las visitas a museos se consideran, por tanto, servicios que, en la medida en que sean realizados por entidades culturales privadas de carácter social, estarán exentos de IVA. A estos efectos, se considera que una entidad o establecimiento tiene carácter social cuando reúna varios requisitos: (i) Carecer de finalidad lucrativa; (ii) Que sus cargos sean ejercidos de forma gratuita; y (iii) Que los principales destinatarios de los servicios prestados por la entidad no sean los socios, comuneros o partícipes de las mismas, ni parientes o cónyuges de éstos.

No obstante, para poder aplicar la exención no basta con cumplir estos requisitos, sino que las entidades interesadas deben solicitar el reconocimiento de su condición de carácter social ante la Agencia Estatal de la Adminis-

tración de carácter social que reúnan los requisitos anteriores se aplicarán con independencia de la obtención de la calificación a la que se refiere el párrafo anterior, siempre que se cumplan las condiciones que resulten aplicables en cada caso.”

Si el Proyecto de Ley se aprueba, por tanto, la exención pasará a aplicarse automáticamente siempre y cuando la entidad prestadora de dichos servicios cumpla con los requisitos antes expuestos, incluso si no ha solicitado la consideración de entidad de carácter social.

Pues bien, en el Dictamen del Consejo de Estado 1117/2008, de 10 de julio, por el que se aprobó el Anteproyecto de Ley en el que se incluyen estas modificaciones, se hacía la siguiente observación:

“[...] el disfrute de estas exenciones no supone necesariamente un beneficio para las entidades que las apliquen en tanto supondrá en la mayoría de los casos una limitación a su derecho a la deducción del IVA soportado, que pasaría a minorar los recursos de la entidad o se repercutiría en el destinatario final: puesto que las exenciones que se atribuyen a las operaciones de las entidades que tengan reconocido carácter social son limitadas, su aplicación obligatoria implica la pérdida del derecho a recuperar los IVA soportados (generalmente, al tipo impositivo del 16%) en las adquisiciones de bienes y servicios que realizan para la prestación de los servicios exentos. Por ello, el IVA no deducible deberá ser asumido por la entidad como un mayor coste o recuperarse mediante el incremento del precio de sus servicios [...]”

En efecto, la exención de IVA es un arma de doble filo: permite minorar el precio de venta al público de las entradas, pero implica la no deducibilidad de todas las cuotas de IVA soportadas por la entidad que presta el servicio, incrementando considerablemente sus costes. Lo más probable es que esta cadena termine en un incremento de los precios de las visitas para el público. El objetivo de la exención habrá sido en vano. Por una vez, la aplicación ‘automática’ de la exención puede no ser una ventaja y, tal y como acertadamente puntualiza el Consejo de Estado, debería mantenerse la libertad del contribuyente de optar o no por su aplicación en función de sus intereses y sus circunstancias concretas.



EVA LASUNCIÓN,
Especialista en Derecho Fiscal
de la firma Cuatrecasas

La exención de IVA es un arma de doble filo

tración Tributaria. En definitiva, en la actualidad, la exención es de carácter rogado: no será aplicable, aunque se cumplan los requisitos, hasta que las entidades soliciten su reconocimiento formal a la Administración.

Pues bien, en la actualidad, se encuentra pendiente de aprobación por el Congreso de los Diputados un Proyecto de Ley que suprime este requisito formal. Este proyecto de Ley es resultado de la jurisprudencia del Tribunal de Justicia de las Comunidades Europeas, que en sentencias de 10 de septiembre de 2002 y 26 de mayo de 2005 manifestó que no puede condicionarse el disfrute de determinadas exenciones a un reconocimiento administrativo previo, de tal manera que “*las exenciones correspondientes a los servicios prestados por entidades o esta-*

MANEL ESCLUSA

“La sombra evoca recuerdos felices de mi infancia”

En la realización de una fotografía debe implicarse el intelecto, el corazón y el sentido” sostiene **Manel Esclusa** (Vic, 1952) uno de los artistas más representativos de la fotografía contemporánea española. Autor de prestigio internacional, su obra está siempre en constante evolución, y ese compromiso con la renovación fotográfica le ha valido gran reconocimiento, siendo distinguido, entre otros, con el *Premi Laus/ADG-FAD de Fotografia* en 1988 y *Prix du Libre Photo* 1988. *Rencontres Internationales de la Photographie*, Arles, por el libro *Barcelona, ciutat imaginada*. La galería Blanca Berlín expone su última serie de fotografías, *L'ombra del paisatge*, “una investigación fotográfica sobre la imagen antes de la imagen, sobre el lenguaje primigenio del arte visual” según palabras del fotógrafo.

¿Qué le llevó a elegir la fotografía como medio artístico?

Cuando tenía siete u ocho años, mi padre, que era fotógrafo profesional, me regaló una cámara binocular, y empecé a tirar y revelar mis primeros carretes. A los catorce años, empecé a trabajar con él alternando mi colaboración en trabajos fotográficos con los estudios. A los diecisiete, ya empecé a relacionarme con artistas de distintas disciplinas haciendo las fotos de sus proyectos respectivos. Su amistad y el hecho enriquecedor de conocer su obra fueron unos estímulos suficientemente fuertes como para plantearme la posibilidad de dedicarme a la fotografía. Mis primeras fotos estaban influenciadas principalmente por el surrealismo. A finales de los años sesenta, la información que disponía sobre la fotografía como medio de expresión era más bien escasa; mis conocimientos en arte eran más pictóricos que fotográficos, pero gozaba de una buena formación técnica. Seguramente, eso fue uno de los motivos por los que en mi primera exposición en la Sala Aixelà de Barcelona, las fotografías se presentaron en gran formato. En 1974, al concederme una beca de fotografía –la primera que

se concedía en España– pude participar como alumno en los Stages Internationales de la Photographie de Arlés. Tuve como profesores a Susan Felter, Neal White, Ian Dieuzaide, Lucien Clergue, Denis Briat y Arthur Trees, y conocí personalmente a Cartier Bresson, Brassai, Kerstesz y Lartigue que era como un niño grande. Fui alumno también de Ansel Adams, que era la primera vez que venía a Europa a dar un taller. Éramos poquísimos alumnos para muchos profesores y eso propiciaba una relación muy familiar y estrecha. Recuerdo que un día, Ansel Adams, nos llevó a las 6 de la mañana a tomar fotos de paisaje a una montaña; después de recorrer kilómetros en un autobús, subimos la montaña, mientras empezaba a despuntar el sol en el horizonte y todos estábamos a la espera de una indicación suya. Adams, mientras paseaba tranquilo y abstraído hasta que en un momento dado se giró a nosotros y nos dijo: “ya tenéis el paisaje, la luz empieza a salir, ¿a qué esperaréis para empezar? ¡haced las fotos!”. El haber participado en todos estos talleres en Arles me sirvió para reafirmar mi dedicación a la fotografía como medio artístico, como también a la enseñanza de la fotografía, a la cual considero arte en tanto en cuanto me permite comunicar al tiempo que expresar.

¿Qué encontraremos en su exposición en la galería Blanca Berlín?

Es un nuevo trabajo cuyo título es *L'ombra del paisatge* [la sombra del paisaje]. Son imágenes de paisaje natural y rural que muestran, dentro de ese paisaje, otra imagen con una sombra que aparece generada por la simple acción de colocar un panel blanco en un lugar determinado. Son tres los conceptos que me han interesado explorar desde el punto de vista de la investigación artística. Uno es la intervención en directo y de manera



Ombra de blanc amb nuu.

“EMPECÉ A TIRAR Y REVELAR MIS PRIMEROS CARRETES CUANDO TENÍA SIETE U OCHO AÑOS”



Ombra textural.



Ombra de forca.



Ombra D'Alzina.

efímera de un espacio, de un paisaje, una forma de Land Art, para construir una imagen. La segunda es la idea meta-artística de la imagen dentro de otra imagen, y la relación que establecen entre ellas. Unas veces, la combinatoria resultante se concreta en el hecho de que la imagen de la sombra es lo que predomina sobre el paisaje, y significa algo distinto, aunque complementario,

de la imagen pura; en otras, la sombra forma parte del paisaje y lo subraya. La tercera es una reflexión sobre la sombra como imagen natural, generada físicamente como fenómeno de la naturaleza y su transformación en imagen artificial que nos remite al concepto de marcaje de las cosas, de nominación de los seres vivos, mediante la luz y su ausencia en una superficie, en las primeras imágenes fotográficas, es decir, al fotograma.

¿Cómo ha ido evolucionando su obra?

Tras un viaje a Venecia, en 1979, comienzo a trabajar en la fotografía de noche usando lenguajes fotográficos que, en su momento, podían considerarse un error (la fotografía desenfocada, en movimiento...). Trabajar de noche te obliga a utilizar tiempos de exposición muy dilatados (no hablamos de instantáneas, sino que pueden llevar minutos o media hora, tiempo en el que ves cómo la imagen se va formando y puedes ir trabajándola a través del movimiento y el desenfoco). La imagen es más borrosa y abstracta y sugiere evanescencia, tiempo inconcreto... al contrario que las fotos de día, en las que puedes determinar la hora en la que fue tomada. Cuando trabajo de noche, elijo la fase de la luna que me interesa, si quiero haya más luz, la luna llena.

Como fotógrafo profesional he sido versátil: desde retratos de estudio (que

me enseñaron a conocer a las personas por sus expresiones ante la cámara), paisajes, moda, publicidad, arquitectura así como la fotografía de viajes. También trabajé dos años en un hospital, en fotografía médica, de ahí surgió la idea de experimentar con aparatos para el diagnóstico por imagen. Años más tarde presenté la serie Scantac 1995-2000 (autorretratos usando un TAC)

En sus fotografías la sombra sigue siendo un elemento constante. ¿Por qué?

Inicialmente lo asocio a mis recuerdos felices de infancia vinculados a la oscuridad. Por ejemplo, en el laboratorio fotográfico de mi padre o mis excursiones a las cuevas acompañándole, pues él era muy aficionado a la espeleología.

En los años 80 empecé a estudiar los conceptos de noche, oscuridad, sombras y siluetas. La serie *Sil-lepsis* (1979) es un trabajo sobre la silueta, la sombra incorporada, y el espacio urbano. Ésta actúa como puerta de acceso a la noche. Después siguió la serie *Urbs de Nit* (*Barcelona, ciutat imaginada*).

Un punto de inflexión se produjo en 1999, cuando se produjo un eclipse y me planteé fotografiarlo aplicando un sistema usado por Aristóteles. Bastaba con perforar una cartulina, buscando el foco se proyectaba la imagen del eclipse en una superficie blanca.

En el 2005, en otro eclipse, buscando entornos y localizaciones, descubrí que cuando estás en ambientes con vegetación, el espacio por donde puede filtrarse la luz solar, actúa exactamente igual que el agujero de una cámara oscura, y proyecta la imagen del eclipse tantas veces como agujeros se producen en las hojas cuando se proyectan en una superficie. De la imagen del eclipse a las sombras de la vegetación surgió años más tarde la serie *L'ombra del paisatge*.

“El silencio es lo que te permite ver y pensar las cosas que nos rodean” dijo una vez

La fotografía es percepción, hay momentos en los que no es necesario decir nada. Sólo hay que observar y sentir. A posteriori, puede haber reflexiones... pero hay que escuchar con la mirada el silencio.

V. García-Osuna

De 1.660 a 6.800 euros
Blanca Berlín Galería
C/ Limón, 28 · Pza Guardias de Corps
28015 Madrid · T/F. 91 542 93 13
galeria@blancaberlingaleria.com
www.blancaberlingaleria.com

Victoria
Gelfand
© Billy
Farrell/
Patrick
McMullan.



Directora de la Galería Gagosian de Londres
“Rusia crece a pasos de gigante”

Moscú, con sus 12 millones de habitantes, cuenta con una red de 200 galerías de arte (entre anticuarios y galerías de arte moderno y contemporáneo), concentrando la mitad de todos los espacios existentes en Rusia (cerca de 400). Se trata de una estructura aún raquítica -Londres, con 14 millones de habitantes, tiene más de 2.000 tiendas de antigüedades y 40 salas de subastas-, pero, en los últimos años, el mercado ruso ha experimentado una extraordinaria dinamización, aunque en los últimos meses ésta se haya visto afectada por la crisis mundial. Los resultados de las últimas subastas celebradas en la capital rusa revelaron una significativa desaceleración: Sotheby's recaudó 30 millones de euros (cuando la estimación previa más baja era de 36 millones de euros) y Christie's, generó 17 millones de euros, lo que suponía 9 millones menos respecto a las estimaciones más pesimistas. Anthony Phillips, el director internacional de Christie's, fue claro: “es-

tos datos reflejan la situación en el mercado. Estamos atravesando tiempos difíciles”.

En este contexto, la galería Gagosian –que siempre se ha expandido en periodos de recesión- celebró hace un par de meses una exposición –la cuarta que organiza en territorio ruso- titulada *Lo que estás a punto de recibir* que mostraba 70 obras de artistas como Anish Kapoor, Ed Ruscha, Richard Serra, y Cy Twombly. La galería gastó más de un millón de euros en acondicionar el espacio temporal –la antigua Fábrica de Chocolate Octubre Rojo- que albergaba trabajos valorados entre los 19.000 y los 2 millones de euros.

“La globalización del mercado ha beneficiado a muchos artistas”

Nuestra revista conversó con **Victoria Gelfand**, directora de la sede de Londres, quien admitió que “no entra en nuestros planes inmediatos abrir un espacio permanente en Moscú. Este modelo de exposiciones flexibles es el que encaja mejor con nuestros propósitos”. La directora de la influyente galería de Larry Gagosian apuntó que “hoy en día los grandes marchantes cortejan febrilmente a los nuevos ricos rusos. Veo un gran potencial porque estos nuevos clientes aprenden rápido y son muy sagaces. Aunque ahora sus preferencias se inclinan sólo por el arte ruso - el único que conocen bien- conforme vayan aprendiendo su apreciación del arte occidental irá en aumento”.

Con sedes en Nueva York, Los Angeles, Londres y Roma, Gelfand apuntó que la mitad de las transacciones que realiza la galería Gagosian se cierran con clientes de Rusia y de las antiguas repúblicas soviéticas. Estas cifras han crecido rápidamente en los últimos 18 meses, y el

grueso de las ventas se concentran en el arte de posguerra y contemporáneo, siendo los artistas más demandados por los rusos: Richard Prince, Jeff Koons, Takashi Murakami, y Cecily Brown.

¿Cuándo y cómo surgió la idea de celebrar exposiciones periódicas en Moscú?

El mercado ruso ha crecido enormemente en los últimos cinco años, especialmente el segmento de arte contemporáneo. El hecho de que yo sea bielorrusa, influyó para que celebrásemos nuestra primera exposición el año pasado. El resultado fue tan satisfactorio que nos motivó a repetirlo este año con una exposición aún más ambiciosa.

¿Qué relación existe entre el mérito artístico y su valor de mercado?

El arte es diferente a otros instrumentos de inversión, y nos pueden aplicarse los mismos parámetros. Cada obra de arte es única y su valor depende de muchos factores, algunos de ellos, completamente intangibles y que no pueden cuantificarse...

¿Cómo se ha visto transformado el sistema por el mercado global?

El mercado se ha vuelto global. Existen nuevos actores en la escena internacional procedentes de países que antes estaban al margen, por ejemplo Rusia, China, Dubai, Qatar, etc... Por consiguiente, existen más eventos internacionales que nunca, artistas, coleccionistas, museos —el paisaje artístico ha desbordado sus fronteras!

¿Qué papel juega el arte contemporáneo en nuestra cultura?

Pienso que el arte contemporáneo se ha afianzado en nuestra cultura, y ya no es un tema que interese exclusivamente a quienes forman parte del ‘mundo artístico’. Constantemente veo ejemplos de cómo el arte contemporáneo se ha integrado en otras esferas creativas: en la moda (Takashi Murakami, Richard Prince y Damien Hirst colaboran con casas de moda), en la música (la cubierta del último álbum del rapero Kanye West la diseñó Murakami), en el cine (las últimas películas de Julian Schnabel o Steve McQueen...). Por otro lado, asistimos a una proliferación de museos de arte contemporáneo

“Cada obra de arte es única y su valor depende de factores intangibles”

que se han abierto gracias a iniciativas privadas, y que, en algunos casos, se han posicionado por encima incluso de algunos centros estatales.

¿Qué opina del sistema competitivo en que están inmersos los artistas?

En primer lugar, hay que reconocer que la globalización del mercado ha beneficiado a muchos artistas. También internet ha proporcionado un acceso ilimitado a la información así como diversas plataformas para que los artistas puedan hacer público su trabajo. Hace poco escuché que la página web de Saatchi estaban entre las 10 más visitadas porque permitían a los artistas de cualquier parte del mundo colgar sus obras.

Vista exterior de la
Fábrica de Chocolate
Octubre Rojo.



¿Cómo definiría la actual escena artística rusa? ¿Y su mercado?

Está en un periodo de cambio. Durante los últimos 70 años, la Unión Soviética estuvo aislada del resto del mundo y el ‘estilo oficial’ era el realismo soviético, lo que excluyó a muchos artistas del mercado oficial, obligándoles en algunos casos directamente a abandonar el país. Ahora, Rusia está creciendo a pasos de gigante y, en el país se respira un renovado entusiasmo por su arte.

¿Se atreve a pronosticar quién o qué será la próxima estrella del mercado?

Uff, quién sabe ... ¡hay demasiadas posibilidades!

V.G-O

El sello, un bien histórico al alza



Por ANNA CAMP



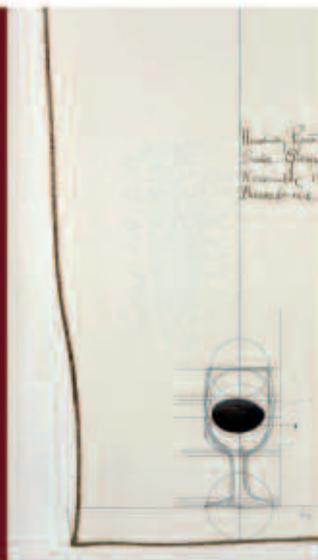
Con su aparición en 1840, el primer sello postal cambió la historia del correo, pues curiosamente, antes de su existencia, cuando se enviaba una carta era el destinatario quien debía abonar el servicio, y se hacía a la entrega de la carta, cuyo coste dependía de la distancia recorrida. El sistema era una fuente de conflictos, como tener que pagar cartas no deseadas, no poder pagarlas o simplemente no querer pagarlas... Fue entonces cuando Sir Rowland Hill tuvo una gran idea: la reforma postal. La etapa en la que no existían sellos se conoce como prefilatelia; los sobres circulados, sin sellos, fueron el inicio de la historia del correo y son sobres con marcas postales de venta por anticipado. Primero aparecieron los sobres y aumentó tanto la demanda pública, que el 1 de mayo de 1840 aparecía ya el primer sello en Inglaterra por valor de un penique, el 'Penique Negro'. El sello mostraba el retrato de la reina Victoria, y sentó un precedente postal en Gran Bretaña. A partir de este momento, todas las emisiones de se-

Por su rareza un sello puede alcanzar los 480.000 euros.

Venta Directa Especial

— Enero —

Oferta de gran variedad de
Pintura, Escultura, Grabado,
Joyas, Muebles, Plata, Porcelanas
y Objetos de Colección.



Claudio Lorenzale (1814-1889).
Partida de ajedrez.



Sala Retiro le ofrece:

Subastas, venta directa,
valoración, asesoramiento,
custodia y financiación.

Visite la exposición:

De lunes a jueves de 9.30 a 17.30 horas
y viernes de 9.30 a 14.30 horas.
Del 23 de diciembre al 16 de enero.

Admisión de obras:

Avda. Menéndez Pelayo, 3
Tel.: 91 435 35 37 - 91 431 03 91
Fax: 91 577 56 59

www.salaretiro.com





llos postales llevarían impresa la imagen del soberano reinante. Más aún, como el ‘Penique Negro’, ningún sello británico emitido después ha llevado inscrito el nombre el país.

La idea de Hill tomaba como referencia unas etiquetas similares, emitidas el siglo anterior en diversos países europeos con el fin de recaudar determinados impuestos o indicar el precio de la prensa diaria.

El 8 de mayo de 1840 se puso a la venta un sello azul, con el retrato de la reina Victoria, al precio de dos peniques. Estos dos sellos se hicieron tan populares que muchas personas los compraban no tanto para su uso postal, como por su diseño y valor sentimental. Así pues, la afición al coleccionismo de sellos nació en los días posteriores a la emisión de los sellos impresos con la imagen de la reina Victoria. El ‘Penique Negro’ no es un sello raro, puesto que se emitieron millones de ejemplares, pero es considerado por los filatélicos como el primer sello adhesivo del mundo. Tras el éxito obtenido por estos sellos, hacia 1860 la mayoría de las naciones ya había

Sellos españoles

Los primeros sellos de correos españoles comenzaron a circular el 1 de enero de 1850, y llevaban impreso el busto de la reina Isabel II grabado por B. Coromina. Fueron emitidos valores de 6 y 12 cuartos y 5 y 10 reales. En 1851 aparece un valor de 2 reales también con el busto de la reina Isabel. Este sello es el de más alto valor filatélico de todos los sellos españoles. En 1872 se emitió el sello de 1/4 de céntimo, que es el de menor valor emitido en todo el mundo.

Marcas postales prefilatélicas

Las primeras marcas postales se sitúan entre 1717 y 1720, y hay diversos tipos:

- De origen:** estampadas en el lugar de procedencia
- De tránsito:** estampadas en poblaciones intermedias
- De destino:** aplicadas en la oficina de llegada antes de ser entregadas
- De porteo:** cifras que señalan el valor a pagar según peso y distancia
- Fechadoras:** indican la fecha de entrada o salida de la correspondencia
- Otras:** de correos marítimos, militares, certificados, abonos, portes pagados...

adoptado el uso del sello postal. En un principio los diseños imitaban los de los sellos británicos, con retratos de sus jefes de Estado y símbolos o dibujos artísticos, normalmente de carácter nacional. A finales del siglo XIX se emplearon por primera vez motivos pictóricos y empiezan a emitirse sellos para conmemorar acontecimientos importantes. Esta tendencia se ha mantenido desde entonces. Actualmente la mayoría de los países emiten sellos grandes y de vivos colores con el único fin de venderlos a los coleccionistas.

El mundo del sello despierta pasiones y mueve un amplio mercado, desde el popular mercadillo de venta o intercambio, al coleccionismo profesional con tiendas y casas de subastas especializadas, que forman parte de COMEX y CEM, Comités de Expertos de Barcelona y de Madrid, respectivamente, capacitados y legitimados para certificar y garantizar los sellos.



Elio Berhanyer

50 años de moda

Museo del Traje, CIPE
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid

Exposición del 4 de diciembre de 2008
al 22 de febrero de 2009



Sentando precedente

Roca, Rodrigues, Valdés

Museo Nacional de Artes Decorativas
Montalbán, 12. Madrid

Exposición del 3 de diciembre de 2008
al 1 de febrero de 2009



Navier Llach

Experto en filatelia de la barcelonesa casa de subastas Soler y Llach y miembro del COMEX, nos aproxima al coleccionismo de la filatelia.

¿Cuál es la situación del coleccionismo de sellos en nuestro país?

El coleccionismo de filatelia incluye sellos, sobres circulados y todo aquello que tiene relación con el correo, principalmente desde el siglo XVIII pero también anterior. El amplio espacio que cubre este tipo de coleccionismo permite que la demanda siga superando a la oferta, sobre todo en lo que se refiere a filatelia anterior a 1950. La dificultad para los subastadores (y comerciantes) radica en encontrar buenas colecciones ya que los propietarios prefieren mantener sus patrimonios en bienes tangibles.

¿Qué tipos de sellos son los más buscados?

El mercado filatélico es un mercado maduro y por lo tanto los coleccionistas buscan cada vez más la rareza y la calidad. El sello clásico (1850-1900) en nuevo y excelente estado está consiguiendo buenos resultados en subasta.

¿Qué diferencia hay en cuanto a valoración si es un solo sello o un bloque?, ¿también se valoran por pliegos?

El coleccionismo de bloques (o pliegos) corresponde a personas avanzadas en filatelia y la valoración va en función del periodo. Es más habitual buscar la pieza individual que en bloque.

¿Cómo se valora la prefilatelia?

La prefilatelia, sobres circulados sin sellos adhesivos (la aparición del primer sello postal tuvo lugar en 1840), se valora al alza en función de las regiones o zonas de origen. Es muy frecuente que los coleccionistas busquen historia postal de su entorno más inmediato.

¿Qué medios se utilizan para descubrir las falsificaciones de sellos o de matasellos?

Respecto a las falsificaciones, existen expertos para cada país o área. En España, destaca Francesc Graus como experto individual, y COMEX en Barcelona y CEM en Ma-

drid como comités de expertos más prestigiosos. En Alemania, para poner un ejemplo, existen expertos para cada antiguo estado e incluso para periodos determinados (la inflación...). Los medios que utilizan los expertos se basan en la experiencia ayudada por determinados instrumentos, como lupas y métodos especializados.

¿Es cierto que también existe coleccionismo de estas falsificaciones y que incluso pueden llegar a tener un precio superior a los originales?

Existen coleccionismos de falsificaciones. En concreto, las falsificaciones realizadas por Jean de Speratti se cotizan en muchas subastas. Los precios, sin embargo, están por debajo de los originales.

¿Cuáles son los factores de revalorización de los sellos?

Como cualquier bien de colección la revalorización va en función de la diferencia entre la demanda y la oferta. La rareza de determinados sellos o cartas hace muy fácil su revalorización.

La filatelia, ¿es una buena inversión?

La filatelia puede ser una buena inversión. Es necesario información y experiencia para conseguir buenos resultados. La selección es determinante; no toda la filatelia se revaloriza.

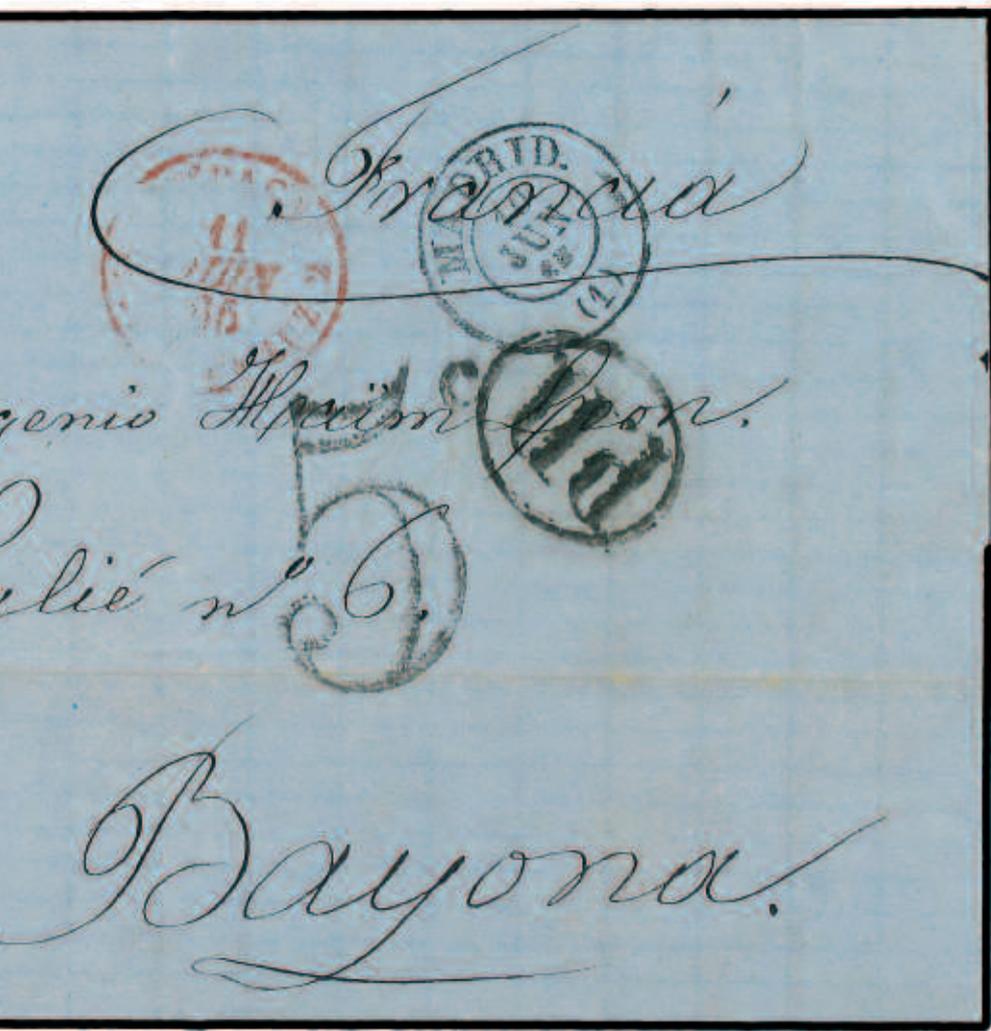
¿Qué consejos daría usted para iniciar una colección?

En primer lugar, acudir a un profesional solvente y dejarse asesorar. Al mismo tiempo seguir las ventas públicas (subastas) para conocer un mercado apasionante. Ajustar el presupuesto a un país o periodo determinado sin querer abarcar demasiado. Es más recomendable coleccionar calidad que cantidad. Existe una amplísima bibliografía alrededor de la filatelia y es también necesario consultarla para tener un conocimiento de este coleccionismo apasionante.



Récords y anécdotas

El valor de los sellos depende de múltiples criterios. Los primeros ejemplares de la mayoría de los países son muy apreciados debido a su antigüedad. Otro pueden ser valiosos por su escasez, el corto periodo de tiempo en que fueron producidos, el color, los grados de sombreado o los tipos de devolución aplicada a la carta. Los sellos con errores de impresión son los más apreciados por los coleccionistas. El error más famoso fue el Mauritius 1º y 2º de 1847 donde, según la leyenda, el grabador inscribió erróneamente las palabras 'Post Office' (Oficina Postal) en el lado izquierdo del sello en vez de poner 'Post Paid' (franqueo pagado). Estos sellos suelen superar el millón de dólares. El error más célebre, ocurrido en Estados Unidos, sino en el mundo, es el del Jenny Invertido 1918, el llamado 'sello del avión boca abajo'. Este avión había sido diseñado para el servicio postal. Sólo se ha podido encontrar la lámina correspondiente a los ejes centrales, por lo que el Jenny de 24 céntimos ha ido cobrando cada vez más valor. En 1989 se subastó un lote de cuatro Jennys por un millón de dólares, el precio más alto pagado por una pieza filatélica en pública subasta. Los precios de este sello oscilan entre los 50.000 dólares que se pagan por un único ejemplar al millón de dólares por una lámina de cuatro.



télicas, se ponían marcas a la salida de la carta y a la llegada; antes de que existiera el sello, el sobre era un todo lacrado, en él se ponía el nombre del barco, la ruta por la que pasó la carta, el precio en función de la distancia... Las primeras marcas fueron por decreto en 1717, y la primera marca que se conoce en Filipinas es de 1776, marca 'Manila' en rojo, y lo más interesante es que es la primera marca prefilatélica de toda Asia. Esas marcas fueron trasladadas cruzando el Pacífico.

¿Qué información histórica dan las marcas?

Las marcas dan mucha información, por ejemplo, la fragata Victoria hacía la ruta del Canal de Suez y tardaba un año en llegar a su destino. Las cartas salían de Manila en galeón, llegaban a Acapulco, en México, y de allí tomaban una diligencia hasta Veracruz, luego en otro bajel cruzaban el Pacífico... por eso se perdieron las colonias, porque en toda esta ruta se tardaba un año; si cambiaba una ley, hasta al cabo de un año no llegaba la información.

¿Y las cartas?

Las cartas son muy importantes porque son textos históricos; se mandaban doblando el papel con el texto escrito y lacrado por detrás. No hay dos cartas iguales, y no es de mi colección, pero por una carta con sellos se han pagado 200 millones de las antiguas pesetas.

¿Hay alguna marca que se valore más que otras? ¿las marcas fechadoras son muy buscadas?

Hay cartas que no llevan ninguna marca y sólo llevan fechas, son las marcas fechadoras, pero la escasez es lo que les da valor.

¿Qué es lo que más se valora en filatelia?

Lo que da más valor a una pieza es la rareza, además de una buena conservación: en un sello, que tenga buen color, fresca, los cuatro márgenes... hay sellos escasísimos, y por la rareza de un sello se han pagado hasta 480.000 euros.

En general, ¿cuál es el futuro de una gran colección?

La venta o la subasta...

¿No podría ser material museable para un Archivo?

Sí, pero los Archivos sólo compran libros...

Antonio Cuesta

(Barcelona, 1953), miembro de la Academia Europea de Filatelia y electo de la Academia Hispánica de Filatelia, empezó a coleccionar sellos a los 12 años y hoy tiene la mejor colección del mundo de la historia de Filipinas, desde 1700 a 1898, el período del dominio español hasta la pérdida de las colonias. Por su colección ha ganado múltiples medallas; gran especialista en prefilatelia filipina, nos habla de su colección con franco apasionamiento.



¿Por qué Filipinas?

Llegué a la filatelia por mi interés por la historia; los españoles habíamos conquistado América, habíamos cruzado el Pacífico y habíamos llegado a las islas Marianas, Carolinas, Palaos... cuando vi caracteres chinos en los sobres me pareció fascinante y así empezó mi colección de Filipinas y tengo cartas de todas estas islas. Todos los coleccionistas empezamos con los sellos, pero al final, es que son todos casi idénticos... La historia postal de la carta entera con el sello o la marca es mucho más interesante; el primer sello apareció en 1840 y anteriormente al sello se utilizaban las marcas prefila-



El Violín,
Salvador Dalí
(Jean Paul Perrier
Gallery).

Surr

El poder

No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación”, escribió André Breton en 1924 en el Primer Manifiesto Surrealista. Pero quizás ni el propio escritor francés imaginó que un documento en contra de los valores comerciales llegara a venderse, en la sala de subastas francesa Camels Cohen [adquirida por Sotheby’s en 2007] junto con otras ocho obras, por casi 4 millones de euros. El comprador, Gérard Lhéritier, admitió su intención de que ésta obra pasara a engrosar los fondos del Museo Privado de Cartas y Manuscritos de París. El documento, de 24 páginas escrito en un cuaderno escolar, llama la atención por su escritura cuidada, a pesar de que defiende la creación artística sin cánones y la escritura automática, una técnica literaria que consiste en dejar libre expresión al subconsciente. El propio Breton, en el Manifiesto, definió al movimiento como “un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”.

La realidad es que el surrealismo no ha cosechado en el mercado el mismo éxito que otros movimientos artísticos, tal vez, a causa de su ambigüedad y exigencia intelectual.

Además, muchos artistas que hicieron obras surrealistas no siguieron en exclusiva los postulados del surrealismo lo que dificulta en ocasiones la contextualización de muchos de sus trabajos. Según la Enciclopedia Británica “el trabajo de esos artistas es dema-

Realismo

de la imaginación



Composición surrealista, Ángel Planells (Galería Leandro Navarro).

siado heterogéneo para ser aglutinado categóricamente en el surrealismo. Cada uno investigó sus propios medios de autoexploración”.

Durante décadas, el estereotipo del coleccionista de arte surrealista era el de un adusto fumador de pipa, un caballero europeo amigo de los intrincados retos intelectuales que planteaba el arte surrealista.

Este perfil se ha modificado en los últimos diez años. Gracias a las exposiciones celebradas en las grandes pinacotecas, y los récords conseguidos en subasta, especialmente en la venta de la colección André Lefevre y del legado Breton.

El galerista David Fleiss, que asesoró a la sala de subastas en aquella venta, reconoció que aquella venta, en la que se dispersaban 4.100 lotes y se recaudaron 36 millones de euros, marcó un antes y un después. “Después de la venta, los precios del Surrealismo, subieron. Y empezamos a ver diferentes tipos de coleccionistas –más jóvenes, así como artistas contemporáneos- y también las galerías que estaban enfocadas únicamente al Impresionismo, empezaron a prestar más atención al surrealismo. Algunos estudios revelan que aquel año –2003- los precios en subasta subieron un 20%.”, apuntaba el marchante. Un análisis de Artprice confirma que en los últimos cinco años, se ha producido una revalorización del 214%.

Otro punto álgido fue el récord conseguido por *La caresse des étoiles*, de Joan Miró, por la que se pagaron más

*‘Los surrealistas nos abren el camino a la introspección,
a la exacerbación de los sentidos, nos hacen soñar...’
(JP Perrier)*



La caresse des étoiles, Joan Miró (Christie's)

de 12 millones de euros en Christies Nueva York el pasado mes de mayo.

Este cuadro, pintado en 1938 durante la Guerra Civil, está considerado una obra maestra contemporánea y no había sido mostrado al público ni publicado en ningún catálogo desde que lo comprara Nathan Halpern, un soldado americano amante del arte, al marchante Pierre Loeb. Esta pintura se había vendido en 2004 por 8.5 millones de euros. Y a pesar de su significativa revalorización en apenas cuatro años, no deja de sorprender lo lejos que queda de Francis Bacon cuyos trabajos se cotizan a más de 55 millones de euros.

Marchantes extranjeros como el veterano Richard Feigen –cuya galería gestiona en exclusiva los legados de Bacon, Dubuffet, Rosenquist, y Oldenburg- ha declarado que “el surrealismo está gravemente infravalorado.

Se le ha tildado de arte excesivamente cerebral y la oferta es claramente limitada. Además, no es un estilo demasiado decorativo. El típico asesor de un fondo de arte no recomendará colgar un Tanguy en las paredes de sus clientes”. El récord de Tanguy está en 7 millones de euros, cosechados por *Les derniers jours*, vendido en Christies en 2004.

De Dadá a Damien Hirst

Algunos expertos sostienen que el dadáismo y el surrealismo han proporcionado unos cimientos sólidos al arte contemporáneo. Con su capacidad para conmocionar, el surrealismo abrió las puertas al arte de los años 60, 70 y 80. ¿Existiría un Damien Hirst y su tiburón en una piscina de formol sin los surrealistas?

Sin embargo, no deja de ser cierto

que apenas un puñado de coleccionistas pagarían una pequeña fortuna por un collage de Max Ernst –un nombre obligado en cualquier colección de arte moderno-. Aunque más conocido por sus collages y pinturas, su récord en subasta corresponde a una escultura *Le roi jouant avec la reine*. Se trata de un pequeño bronce fechado en 1944, que recrea una partida de ajedrez –Ernst, al igual que muchos otros surrealistas, era un consumado ajedrecista-, y que se remató en 1.8 millones de euros en Sotheby's en 2002.

En relación a las pinturas más caras, hay que recordar los 1.6 millones de euros pagados por *Máquina de coser electrosexual* de Óscar Domínguez, y los 610.000 euros de *Ultratableau Biosensible* de Victor Brauner. En una horquilla más modesta, hay que resaltar los precios conseguidos por Hans



Péchage, Man Ray (Jean Paul Perrier Gallery)

Bellmer, Pierre Molinier y Claude Cahun. Relativamente desconocido hace 10 años, los precios de Cahun se están acercando a los de Brassai. En mayo, su fotografía *Manos*, que salía en 4.000 euros subió hasta 33.000 en Druot. Y un fotomontaje con cuatro pares de piernas firmado por Pierre Milinier alcanzó 13.500 euros, en Sotheby's París –aunque sus pinturas se pagan entre 30.000 y 90.000 euros-.

Sin embargo, el precio más alto pagado este año por una fotografía surrealista fueron los 260.000 euros de *La Poupée* de Hans Bellmer procedente de la Colección Quillan. Esta foto, adjudicada en Sotheby's, se había vendido por 60.000 euros en 2003 como uno de los lotes que integraban la famosa subasta de Breton.

Vanessa García-Osuna

1 En el mercado internacional, en los últimos diez años, los precios de los artistas surrealistas viven un auge. ¿Por qué cree que durante esta década ha estado infravalorado? Y ¿qué razones podrían explicar este resurgir?

2 ¿Cuáles son los artistas surrealistas que son una ‘apuesta segura’? ¿Y cuáles son sus periodos y temas más valorados.

3 ¿Quedan artistas surrealistas a descubrir por el mercado?

4 ¿Por qué Picasso no fue surrealista en su pintura cuando algunos de sus textos [poemas y teatro] sí lo fueron?

5 ¿Cuál es el perfil del coleccionista de arte surrealista?

6 ¿Cuáles son sus artistas y obras surrealistas favoritas?

JEAN PAUL PERRIER

“La especulación marginó al surrealismo”

1 Los artistas Pop americanos, los de vanguardia china, y alguna estrella inglesa, han ido al encuentro del dinero fácil, y la especulación se ha apoderado de sus obras.

El surrealismo quedó ‘abandonado’, por razones puramente especulativas pero también porque las obras de calidad han sido casi ausentes del mercado.

Cuando se acaba esta situación, siempre quedan los maestros y nos damos cuenta que ¡los precios en algunos casos son muy baratos!

Los surrealistas en general tienen calidad porque han creado obras con la mente abierta, predominando el aspecto poético-mental, haciéndonos viajar por el inconsciente propio y ajeno, nos abren el camino a la introspección, a la exacerbación de los sentidos, nos hacen soñar...

2 Muchos son los artistas surrealistas que han ‘parido’ obras magistrales. Los famosos los conocemos todos, pero también hay algunos, no tan renombrados o en el olvido que todavía tienen cosas para contarnos. Man Ray, algunas obras se encuentran todavía muy bien de precio, no desprestigiar las obras seriadas casi siempre editadas mas tarde, ¡sí son de pocos ejemplares! Etapa de 1920 – 1940. De André Masson, prolífico y polifacético su periodo de 1930- 35 aunque hay obras estupendas más tarde.

Salvador Dalí, pocas obras de calidad en el mercado actualmente, (privilegiar las décadas de 1930 a 50) pero alguna ocasión se puede presentar, teniendo en cuenta que la obra esta bastante desprestigiada por la cantidad de obra grafica falsa o de edición desenfrenada. Joan Miro, las obras de los años 1925 a 1935 son muy raras de ver en el mercado español y porque son más apreciadas fuera que aquí, donde el colorido de sus obras posteriores es mas apreciado, una inversión segura!...

Remedios Varó, pintora española que se

marchó de su Cataluña natal en 1937 a París con Benjamín Peret, fue acogida por André Breton y aclamada por el grupo de los surrealistas. ¡Está entre la tres mujeres surrealistas más famosas del mundo!.

Todavía se encuentran obras a precios asequibles (1935 – 1939) y con posibilidad de revalorización importante. Las obras más cotizadas de momento son de los años 50 y 60. Pocas obras en España, algunas en Francia. ¡Hay que buscar obras tempranas!. Y de Óscar Domínguez, sus trabajos de los años 1930 al 1945.

3 Quedan aún muchos por descubrir, los dejados en el olvido mediático y/o económico, tales como: Manuel Alvarez Bravo, Claude Cahun, Robert Desnos, Wilhem Freddie, Camilla Goemans, Maurice Henry, Jacques Herold, Lize Hirtz, Marcel Jean, André Kertesz, Greta Knutson, Wolfgan Paalen, Pierre Roy, Kurt Seligmann, Jindrich Styrsky, etc... Esta lista para nada es exhaustiva, cita unos pocos conocidos por la mayoría, aunque los amantes del surrealismo saben muy bien apreciar las obras de cada uno. ¡La historia del arte llegará a los rincones más recónditos para en su día darle a cada uno su sitio!

4 Yo creo que sí lo fue, aunque no quiso adherir al movimiento porque eran muchos y muy buenos artistas que se encontraron en este caminar. Sus obras de 1930 al 35 dan fe de la influencia que tuvo el movimiento sobre el maestro.

5 Principalmente es un intelectual muy culto que busca sus raíces, amante de lo fantástico y de lo erótico con los pies en la tierra y la cabeza en el cielo.

6 Me encanta Picasso por la diversidad de sus temas y su forma de ver el mundo. Viendo alguna de sus obras me hubiera gustado conocerlo personalmente.

IÑIGO NAVARRO

“Aún quedan muchos surrealistas por reivindicar”

1 Como todas las tendencias artísticas ha tenido que pasar su ‘purgatorio’. El tiempo va poniendo en su lugar que artistas y movimientos de vanguardia han sido fundamentales para la continuidad de la investigación en el arte. Es el caso del surrealismo hoy en día, sus principales componentes ocupan puestos destacadísimos del mercado actual. Artistas como Magritte, Picabia, Tanguy, Arp, los españoles Dalí, Domínguez encabezan las cotizaciones de esta importante vanguardia.

2 Indudablemente para nuestro mercado español destacan Dalí y Domínguez. Se valoran muy especialmente los años 30, debido a que fueron los años de creación del movimiento. En Dalí los temas fundamentales son sus personajes inmersos en paisajes surreales (elefantes, relojes blandos, etc.). En los años 30, Oscar Domínguez acometió distintos temas sobre los guanches canarios, los paisajes cósmicos, las decalcomanías, las mujeres, etc..

3 Sí, la tendencia ocupó varios años y fueron muchos los artistas que se adscribieron a ella en varios países europeos y americanos. Hay aportaciones fundamentales de países latinoamericanos (México, Colombia.....). Revisar el movimiento es muy interesante. Apunto algunos nombres que hay que potenciar: José Caballero, Víctor Brauner, Enrique Brinkmann, Alfonso Fraile, André Masson, Ramiro Tapia, Zush, Planells o Carlos Mensa, entre otros.

4 Picasso fue un creador sin igual y con una personalidad única en todos los caminos de su investigación artística. Como iniciador del cubismo al que dedicó años de desarrollo, y sin dejar de volver a la figuración en distintos periodos, también tuvo momentos de conexión con el surrealismo, en torno al comienzo de los años 30, buen ejemplo de ello es una obra propiedad del Reina Sofía -Figura- de 1928.

5 El coleccionista que llega al surrealismo, es persona conocedora de los movimientos de la vanguardia histórica internacional y amante de este estilo tan especial.

6 Como favoritos Dalí y Domínguez. Dalí por su enorme calidad técnica y su gran aportación al movimiento a través de un mundo onírico de gran belleza y personalidad. Domínguez por su fantástica evolución desde los años 30 hasta los 50 en los que investiga y desarrolla el movimiento con enormes hallazgos como las decalcomanías, paisajes cósmicos, etc. Dentro de los autores extranjeros valoro especialmente a Tanguy por el misterio de sus composiciones y a Magritte por su genialidad.



Toro y mujer, Óscar Domínguez (Rafael Lozano Art Gallery)



Tête, Joan Miró (Galería Manuel Barbié).

OLIVER SHUTTLEWORTH

Director del Departamento de Arte Impresionista y Moderno de Sotheby's
“El mejor periodo abarca de 1925 a 1940”

1 No comparto la tesis de que el surrealismo ha estado completamente infravalorado en los últimos diez años, aunque bien es cierto que actualmente existe un renovado interés. El prestigio internacional obtenido por Dalí, Domínguez, Miró, Picabia, Tanguy y Magritte han provocado un aumento de los precios en los últimos años.

Muchos coleccionistas de arte moderno y contemporáneo buscan hoy en día obras de arte que planteen un desafío artístico y armonicen en sus paredes con otras pinturas contemporáneas. Existe un gran nicho de compradores para el surrealismo: desde los coleccionistas de arte moderno hasta los amantes de la contemporaneidad, y en consecuencia, los precios están subiendo significativamente.

2 Las obras más cotizadas son las firmadas por los miembros más insignes del movimiento. Artistas como Dalí y Miró siempre se venderán por su carácter de pioneros en la historia del arte del siglo XX. Lo que los compradores deberían buscar son obras que tengan una procedencia interesante que no hayan estado en el mercado recientemente y posean un vínculo directo con el propio artista. El mejor periodo para las pinturas surrealistas va de 1925 a 1940, básicamente la etapa que abarca desde el Manifiesto de Breton hasta la Segunda Guerra Mundial, incluyendo las grandes obras de Dalí realizadas a finales de los años 30.

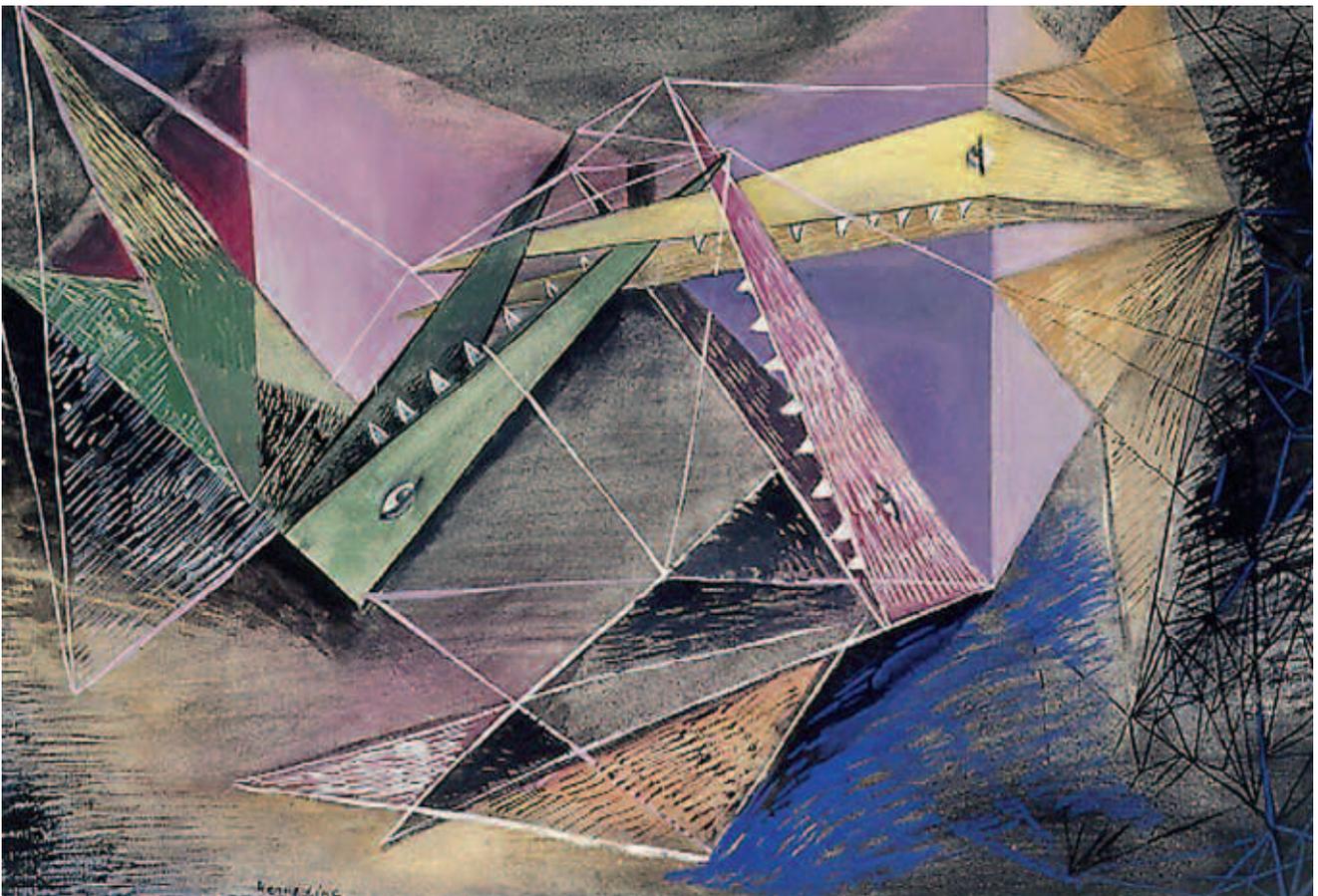
3 Los artistas que formaban parte del movimiento antes de la Guerra ya están descubiertos y salen a subasta con

regularidad. Muchos artistas de los últimos cincuenta años que inicialmente adoptaron ideas y temas del movimiento hoy en día son figuras incontestables como Antoni Tàpies y Roberto Matta, aunque posteriormente ambos desarrollaran su personal lenguaje pictórico.

4 Picasso no fue un surrealista dado que no perteneció a ningún movimiento o grupo. El movimiento surrealista era ostensiblemente un movimiento literario creado alrededor del Manifiesto de Breton que involucró a artistas de todas las disciplinas. La producción de Picasso de finales de la década de 1930 fue muy importante (incluyendo el Guernica) pero no era surrealista por definición. Constituye un testimonio de la grandeza de los surrealistas el hecho de que Picasso usara sus ideas en un contexto literario.

5 El gusto del coleccionista actual le empuja a atesorar una amplia variedad de obras de diferentes estilos e influencias... La belleza del movimiento surrealista reside en que puede ser al mismo tiempo extraordinariamente elegante y profundamente inquietante, y, por tanto, puede conjugarse bien con obras de otros periodos. Como movimiento artístico es uno de los pilares del siglo XX, y poseer obras surrealistas siempre dotará de prestigio cualquier colección.

*Los compradores deberían buscar obras que no hayan estado en el mercado recientemente y posean un vínculo directo con el propio artista’
(O. Shuttleworth)*



El hambre, Remedios Varo (Jean Paul Perrier Gallery).

MARÍA GARCÍA YELO

Directora del Departamento de Arte Moderno y Contemporáneo de Christie's Ibérica

“El coleccionista de arte surrealista es sofisticado y selectivo”

1 De entre los movimientos que conformaron la denominada Vanguardia Histórica, el Surrealismo es uno de los más controvertidos. Su carácter abiertamente contestatario y antiburgués, su componente intelectual, sus vínculos con el universo freudiano y, sin duda, su fuerte contenido erótico han determinado que su incorporación al mercado secundario haya sido más lenta que en otros casos. Además, el hecho de que las piezas más importantes de los artistas más significativos formen ya parte de las colecciones de museos e instituciones, así como que, en el ámbito del coleccionismo privado, sean consideradas obras clave de las que es difícil desprenderse, ha conllevado que la presencia de piezas surrealistas de primer orden en el mercado sea menor.

2 Sin embargo, su relativamente reciente resurgimiento se debe a varias razones. Por un lado, las numerosas e importantísimas exposiciones, tanto monográficas de artistas como revisiones del movimiento, celebradas en algunas de las instituciones más prestigiosas del mundo (Surrealism: Desire Unbound, Tate Modern, Londres, 2001; Max Ernst: A Retrospective, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 2005; Magritte e la natura, Palazzo Reale, Milán, 2008) han supuesto un respaldo oficial del arte surrealista. También, la subasta de Christie's The Art of the Surreal, cuya primera edición se celebró en 2001, ha supuesto el posicionamiento en primera línea del movimiento en el ámbito del mercado secundario: el planteamiento académico, la extraordinaria calidad de las obras ofrecidas y el riguroso catálogo que las acompaña han sido un salto cualitativo en la venta de arte surrealista, que no sólo no ha pasado desapercibido al coleccionismo histórico, sino que ha atraído a una nueva generación de inversores, crecida en la estética Pop, con capacidad adquisitiva para coleccionar valores que, aunque en la década de

1980 se consideraban menos comerciales, hoy son un clásico.

3 De la obra de Max Ernst, sus pinturas más valoradas son las realizadas a finales de los años 30 y principios de los



Máquina de coser electro-sexual, Óscar Domínguez (Christie's)

40, destacando las decalcomanías y los misteriosos y agrestes paisajes avant la lettre que, aunque imaginados, encontraría años después en Arizona. Respecto a René Magritte, su periodo más destacado es los años cincuenta y, de su temática, las obras en torno a los estudios de luz, los retratos de hombre con sombrero, las naturalezas muertas (frutas, palomas), son las que gozan de mayor reconocimiento. Los paisajes automatizados de los años 30, considerados obras germinales, son los más valorados de la producción de Salvador Dalí.

1929 y 1930 son momentos fundamentales en la trayectoria creativa de André Masson; las extraordinarias explosiones cósmicas que pueblan sus pinturas están marcadas por la

experiencia epifánica vivida durante una excursión por los parajes de Montserrat. En el caso de Joan Miró, las constelaciones post-surrealistas de finales de la década de 1930 y principios de 1940 son, sin lugar a dudas, las más valoradas.

4 Dado que la consolidación del Surrealismo en el mercado de subastas es relativamente reciente, hay aún determinados representantes del movimiento, quizás menos conocidos para un público más amplio o, aunque reputados, cuya obra resulta más críptica, que aún se están posicionando en el mercado. Algunos ejemplos son: Joseph Cornell, Hans Bellmer, Konrad Klapheck, Leonor Fini, Dorothea Tanning o Francis Picabia

En los años fundacionales y de madurez del Surrealismo (el Primer Manifiesto Surrealista data de 1924), los intereses creativos de Pablo Picasso andaban por otros derroteros. Sin embargo, hacia finales de los años 30, tras la intensidad, en cierto modo catártica, que supuso Guernica y su compromiso personal con la causa republicana, su obra sí se aproximó al universo surreal, siempre a la manera picassiana, más violenta y provocativa si cabe y quizás menos intelectualizada. El símbolo de la vagina dentada es un buen ejemplo del imaginario que desarrolló vinculado a este movimiento. Si bien es cierto que paulatinamente van apareciendo más obras adscribibles al ideario surrealista en las subastas, sigue siendo una porción muy reducida dentro del mercado del artista.

5 El coleccionista de arte surrealista es extremadamente sofisticado; en términos generales, se trata de alguien con una larga tradición en la compra de obras de arte de gran calidad que entiende la adquisición de piezas surrealistas como una inversión segura y aún a precios no excesivamente altos. Además, se guía por la búsqueda apasionada, casi obsesiva, de una pieza concreta, siendo enormemente selectivo en las compras.

6 Destacaría a Alberto Giacometti; interiorizó las claves del Surrealismo con inteligencia y sensibilidad, y fue capaz de desarrollar una obra honesta, única y enormemente influyente.

MANUEL BARBIE

“El surrealismo esconde una densa carga intelectual”

1 El mercado de las obras surrealistas ha estado durante muchos años circunscrito a Francia y Estados Unidos, donde por motivos culturales y de próxima creación (el cenáculo de Breton en París y el fuerte espíritu creador y evocador de Man Ray en Estados Unidos). Sin embargo, a partir de una eclosión más internacional de su lenguaje transfronterizo e iconoclasta durante las últimas décadas –íntimamente ligado al arte no-conformista contemporáneo- su discurso ha crecido en incidencia e importancia.

2 Cualquier artista ligado en mayor o menor incidencia al discurso subversivo de André Masson es actualmente admirado con una cierta distinción, pero incluso aquellos más heterodoxos e individualistas como Yves Tanguy o Roberto Matta deben ser considerados grandes creadores en la década de 1930.

3 Nos queda todavía una gran labor en nuestro país por poner en su justo valor y mérito artistas de la talla de Cristófol,

Lamolla o Massanet, aunque los mencionados sólo sean del ámbito catalán. Dentro de las fronteras de nuestro país deseo destacar al gran Federico Castellón, de mayor reconocimiento en el mercado americano pero del que podemos admirar hermosas obras en la Fundación Mapfre y en el Museo Patio Herreriano.

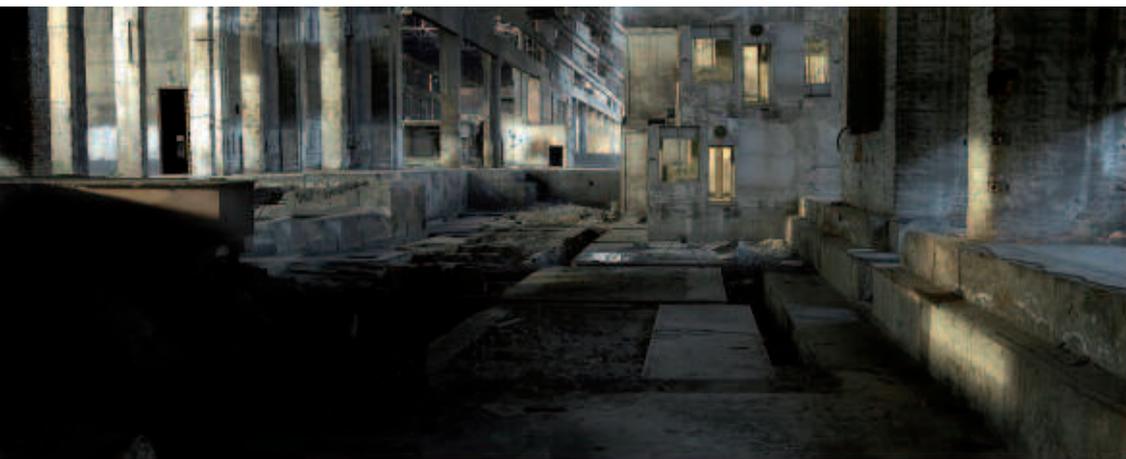
4 La portada de Picasso para la revista *Minotaure* debe considerarse como uno de los epítomes del arte surrealista, así como alguna de sus más idílicas escenas de bañistas de los años 30. Sin embargo, el gran maestro Picasso siempre se decantó por las imágenes contundentes, evidentes e inmediatas, más allá de los silogismos y paráfrasis surrealistas.

5 El perfil del coleccionista de arte surrealista suele ser alguien bien documentado en la literatura e historiografía de la época porque, más allá de la aparente inmediatez de las obras y su discurso liviano, se trata de producciones que esconden una densa carga intelectual e interesantes citas y juegos de sentidos.



Los enamorados en la noche, Joan Miró
(Galería Manuel Barbíe)

6 Mi gusto es bastante amplio, y abarcaría desde las delicadas evocaciones de los collages de Georges Hugnet en la década de 1930 hasta cualquier ensoñación, a la vez delicada y vehemente, del gran maestro Joan Miró, sin lugar a dudas el gran maestro del Surrealismo.



fotografía
contemporánea
clásica
emergente
innovadora



Michèle Maun

Toni Calvey

BLANCA
galería
BERLIN

Limón, 28 - Plaza Guardias de Corps
(Frente Centro Conde Duque)
28015 Madrid - España
Tel/fax: +34 91 5429313
Móvil: +34 607 794076
galeria@blancaberlingaleria.com
www.blancaberlingaleria.com



Isabel Muñoz



Ramón Masats