

grandes coleccionistas



*Carmen
Thyssen*



“Lloré de alegría al comprar el Mata Múa”

Mi pasión por el coleccionismo se la debo a mi marido, el barón Thyssen-Bornemisza. De niña tuve contacto con el mundo del arte por la afición que mi padre sentía hacia la pintura y que ejercía en sus ratos libres. Recuerdo el olor a óleo en su estudio, así como las frecuentes visitas con mi madre a los museos. Quizás, el tratar de comprender qué piensan y qué sienten los pintores cuando se sitúan delante de una tela, es lo que me ha llevado a mí misma a buscar la maravillosa sensación que se experimenta cuando se pinta. Mi hermano Guillermo y yo pintábamos juntos muchas veces. No fue, sin embargo, hasta que

“¡Mata Múa es el más Gauguin de todas sus obras!”

conocí a Heini cuando supe lo que implicaba ser coleccionista. Todavía guardo en mi recuerdo la primera vez que visité la pinacoteca de Villa Favorita junto a él, y los años visitando museos, galerías de arte, estudios de artistas y también exposiciones temporales de nuestra Colección prestadas a diferentes países del mundo”, así resume Carmen Thyssen la senda que le ha llevado a convertirse en una de las más influyentes coleccionistas internacionales.

Siempre ha dicho que su amor al arte nació cuando visitaba museos en su adolescencia de la mano de su padre. ¿Qué consejos le dió que le sirvieron para convertirse en coleccionista de prestigio?

Mi padre me ayudó a apreciar la pintura, a valorar el trabajo realizado, pero lo más importante fue el que me ayudara a sentir la obra, a percibir lo que el pintor quería transmitir al pintar el cuadro y el ‘perfume’ de un estudio de un pintor, yo le llamo ‘perfume’, ya que de ahí sale la creación.

¿Alguna obra concreta que le impac-



Mata Múa, Paul Gauguin. Museo Thyssen-Bornemisza.

Nuevo museo en Málaga

Málaga será la sede de otro Museo Carmen Thyssen-Bornemisza en Málaga, que se argumentaría con una cesión gratuita de las obras de pintura española y andaluza de su colección que harían de la futura institución el museo de referencia en pintura española del siglo XIX. En la presentación del proyecto, y al hacerle notar lo inusual que es hoy día una cesión gratuita, la baronesa repuso “yo soy así”. Tomás Llorens, asesor técnico del proyecto, apostilló que “hay que destacar la sensibilidad de la baronesa, vinculada a Heinrich Thyssen-Bornemisza, uno de los mayores coleccionistas de arte del siglo XX y que siempre han adoptado una actitud muy desinteresada, en la línea de lo que se entendía antiguamente por un mecenas. Un coleccionista que se involucra en la compra de la obra porque lo que quiere es salvar el cuadro. ‘Lo hago por el cuadro’, es algo que oí decir al barón con frecuencia. ‘Lo que me importa es que el cuadro pueda contemplarse, no que sea mío’.

tó en su juventud ha llegado a sus manos?

Desde que visitaba con mi padre a museos hasta que me convertí en coleccionista pasaron muchos años. Las obras que me impactaron en aquel tiempo siguen todavía expuestas en los mismos museos, muy bien cuidadas y, lo que es aún más importante, el público puede seguir admirándolas y tengo obras maravillosas de esos pintores que me llenan de felicidad.

La baronesa inició su colección en una subasta en Nueva York, en 1981, donde compró una obra del artista norteamericano Georges Brown, considerado el Murillo del siglo XIX. “El cuadro retrataba a un limpiabotas con su perrito, y mientras pujaba me invadía un nerviosismo que no había sentido antes” recordaba en una entrevista. ¿Cuándo comenzó a gestarse la colección Carmen Thyssen?

Cuando me casé con Heini. El me enseñó todo cuanto sé de coleccionismo. Empecé con él a mi lado. Fue mi gran maestro. Gran parte de mi colección perteneció a su padre, e incluso a Heini antes de conocernos. Heini me insistía siempre que renunciara a todo

“Heini me insistía que renunciara a todo en el reparto y que sólo pensara en los cuadros”

en el reparto de objetos de gran valor y que sólo pensara en los cuadros. Los otros herederos no estaban interesados en cuadros y se los pude comprar, así que en mi colección no he sido yo sola la coleccionista sino que viene de tres coleccionistas.

El Matamúa de Gauguin ha llegado a su vida por tres veces. ¿Podría relatarnos las peripecias de este cua-

Museo de Sant Feliú de Guíxols

“Para Sant Feliu de Guíxols este proyecto es como las Olimpiadas para Barcelona”, declaró exultante el alcalde, Pere Albó, durante la presentación del anteproyecto de este centro de arte. El estudio de arquitectos Bopbaa, que ya participó en la ampliación del Museo Thyssen de Madrid, ha propuesto exhibir la colección de la baronesa en la antigua fábrica, en un espacio de 610 metros cuadrados. “El proyecto de museo en Sant Feliú de Guíxols es maravilloso. Tal como los arquitectos lo han descrito será ‘un museo en un jardín’. El edificio que albergará mi colección es la antigua fábrica de corcho Can Serra al lado del Monasterio, una zona muy emblemática y preciosa. Allí se expondrá mi colección de pintura catalana. Y habrá más de 500 metros cuadrados para exposiciones temporales” explica la baronesa quien confirma que “mi relación con el pueblo de Sant Feliú de Guíxols ha sido siempre muy buena. Aquí vivo tranquila en el marco espectacular que es la Costa Brava, sus aguas, su vegetación, sus acantilados. Siempre he tenido muy buen trato con su gente y nos hemos respetado mutuamente”

Respecto a la controversia suscitada por el futuro de los 27 cuadros de la Colección Thyssen ahora en el MNAC [Museu Nacional d'Art de Catalunya] al hilo de la insinuación de la baronesa de no estar conforme con los criterios de exhibición de sus cuadros, la coleccionista nos comentó escuetamente “el plazo del préstamo gratuito finaliza el 1 de enero del 2011”.





dro tan vinculado a su biografía personal?

La primera vez mi marido y yo estábamos en Londres, en Sothebys's, y se nos acercó Jimmy Ortiz Patiño, amigo nuestro, que también estaba interesado en el cuadro, y le dijo a Heini que como preveíamos que su remate iba a ser muy elevado [19.800.000 euros] sería inútil pujar los dos por el mismo cuadro, y que la solución sería adquirirlo juntos. Así lo hicieron. Años más tarde, estando Heini y yo en Japón, con los consiguientes cambios horarios, Jimmy decidió vendérselo, a lo que mi marido repuso que lo más justo sería sacarlo de nuevo a subasta - para mi gran susto, pues me había enamorado del cuadro. ¡Dicen los expertos que este cuadro es el más Gauguin de todas sus obras!. Tiene todo lo que él quería y sabía. Naturalmente el precio, cuando lo adquirimos, fue varias veces superior, fue una subasta dura, pero lloré de alegría al comprarlo. Otro gran susto fue también cuando tuve

“Mi padre me enseñó lo que significa sentir una obra”

que pagar a los herederos y esa fue la tercera vez.

El arte internacional tiene presencia fundamental en su Colección. ¿Qué obras y artistas de los últimos cinco siglos son sus favoritas?

Me es muy difícil contestar a esta pregunta. Si he adquirido las obras que componen ahora mi colección es porque las encontré maravillosas. Cada obra tiene su belleza y lo que siempre se busca es la calidad en la obra de cada pintor.

El cuadro “Santa Marina” de Zurbarán fue adquirido en compra directa

en 1987. ¿Por qué no lo compraron en la subasta de Durán del día anterior?

Un coleccionista es libre de hacerlo. No tuvimos tiempo de estudiarlo porque llegábamos de viaje el mismo día de la subasta, apenas una hora antes.

¿Sigue las últimas tendencias?

Sigo las tendencias. Me llegan a diario, tanto a nivel nacional como internacional, revistas de arte, catálogos de subastas y muestras de exposiciones tanto de museos como de galerías de arte. Me gusta estar informada y al día de lo que ocurre en el mundo del arte. He visto jóvenes pintores buenos y estoy aprendiendo a apreciar el arte que transmiten y puedo decir que tengo obras en las que creo.

¿Qué obra de arte le hubiera gustado poseer y no ha sido posible?

Han habido algunas obras que quería adquirir y no pude por varias razones.

V. García-Osuna / M. Perera



Jeff Koons, *Balloon Flower*
(Magenta) (Vendido en
16.267.000 euros. Récord de
artista en subasta. Christie's)

La escultura, un mercado sólido y ascendente

La escultura es aquello con lo se tropieza al retroceder para ver una pintura". Con esta ingeniosa e irónica definición, que forma parte ya del histórico debate entre pintura y escultura, queda clara la dificultad de definir qué es la escultura contemporánea, una de las manifestaciones artísticas que más ha evolucionado a lo largo del siglo XX. Uno de los inicios en el proceso de su transformación fue el *collage* de Picasso, que daría lugar al *combine painting* de Rauschenberg, con la introducción de objetos sobre el cuadro, hasta llegar al *assemblage*, cuando el cuadro entra en expansión hacia la tridimensionalidad con el montaje de objetos diversos de naturaleza no pictórica y ni siquiera artística. Este proceso evolutivo tuvo como precedentes el *ready made* de

Duchamp y el objeto encontrado dada y surrealista, que fueron revolucionando y liquidando en parte el concepto tradicional de escultura.

Asimismo, cuando Carl Andre puso 137 ladrillos a lo largo de 91,5 cm en el suelo diciendo "lo único que estoy haciendo es poner la *Columna infinita* de Brancusi sobre el suelo en lugar de levantarla hacia el cielo" la escultura entraba con el minimalismo en una nueva dimensión de conquistar el espacio. Luego llegaron el arte conceptual y el arte povera... la escultura podía adoptar cualquier forma, podía ser de cualquier material, podía ocupar el espacio a demanda, podía tener luz y sonido... cada vez necesitaba más espacio, más medios, y la tecnología se convirtió en su aliada. Así fueron apareciendo las instalaciones,

que podían tener relación con la escultura o no tenerla en absoluto, pero que partían de un origen común. La escultura contemporánea tiene múltiples manifestaciones, puede ser desde materiales clásicos y nobles con técnica tradicional y hasta de material de desecho, donde la técnica artística se substituye por el ingenio; puede el artista hacer una maqueta y producirla en una fundición; puede trabajar sólo o montar una factoría con creativos, técnicos e ingenieros, realmente, la escultura ya no tiene límites... puede ser lo que el artista quiera. Cada vez se valora más y cada vez hay más coleccionistas interesados en ella. Pero como siempre, la valoración y la sorpresa dependerán de la calidad de la obra y de la del artista.

Anna Camp

Harvey Cammel

Director del Departamento de Objetos de Arte. Bonhams.

¿Podría resumir los cambios que ha visto en el mercado de la escultura?

Hemos asistido a un renovado interés por la estatuaría antigua en los últimos años desbordando las fronteras de los coleccionistas de antigüedades en exclusiva.

¿Qué consejos daría a alguien que esté pensando en empezar a coleccionar escultura?

Las grandes colecciones se han conformado con los mejores exponentes de cada periodo, género o artista. Coleccionar implica un curioso equilibrio entre mente y corazón. Mi consejo sería empezar con obras pequeñas, modestas, lo mejor que uno pueda permitirse, e intentar ir creciendo poco a poco ...

¿Cree que esta década la escultura ha estado infravalorada?

Aplicar estadísticas al mercado puede resultar engañoso. Diría que los objetos raros e importantes siempre conseguirán buenos precios porque los coleccionistas serios y rigurosos están dispuestos a pagar lo máximo por lo mejor. Por ejemplo, en nuestra sala se pagaron 3 millones de libras por una figura en bronce de Hercules, realizada por Antico, un récord mundial.

¿Qué escultores diría que son una 'apuesta segura'?

Muchos escultores modernos han visto multiplicarse exponencialmente sus precios en subasta en los últimos años. Un ejemplo paradigmático sucedió en Bonhams: una figura en mármol de Henry Moore representando una madre con un niño, alcanzó el millón de libras. Otros autores británicos en

auge son Barbara Hepworth, Dame Elizabeth Frink, y Lynn Chadwick.

¿Pueden considerarse a las instalaciones el nuevo lenguaje escultórico?

Es una cuestión de opiniones. Las instalaciones y la escultura exigen que el observador las aprecie en tres dimensiones. La creatividad de la escultura tradicional se enfoca al objeto mismo, mientras que las instalaciones a menudo nos desafían a considerarlas en relación con el espacio circundante. La escultura tradicional y las instalaciones son formas artísticas distintas.

¿Cuál cree que será el próximo boom en escultura?

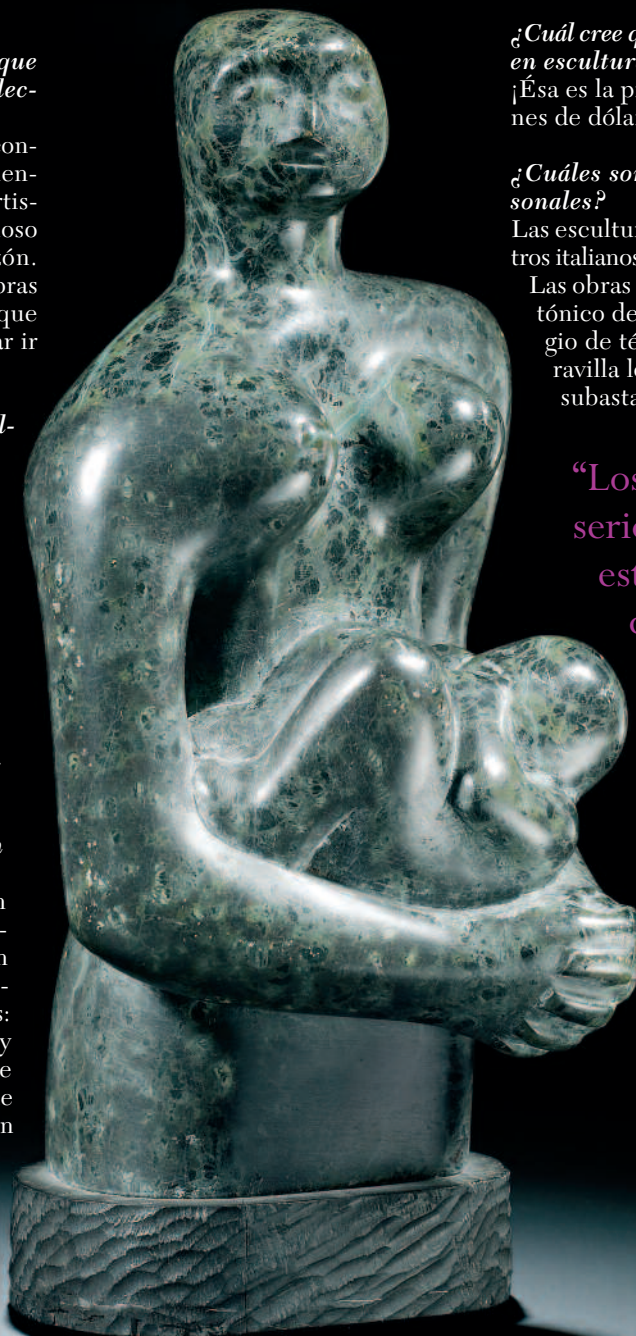
¡Ésa es la pregunta de los 64 millones de dólares!

¿Cuáles son sus preferencias personales?

Las esculturas de los grandes maestros italianos de los siglos XVI y XVII.

Las obras que emulan el ideal platónico de belleza y son un prodigio de técnica. ¡Todavía me maravilla lo asequibles que son en subasta los pequeños bronce!

**“Los coleccionistas serios y rigurosos están siempre dispuestos a pagar lo máximo por lo mejor”
(Harvey Cammel, Bonham's)**



Madre e Hijo, Henry Moore
(Bonham's. Vendido por 1 millón de libras)

María García Yelo

Directora del departamento de Arte Contemporáneo de Christie's en España

¿Podría resumir qué movimientos ha visto en el mercado de la escultura?

En los últimos años se ha producido un crecimiento constante y exponencial de este mercado. La tridimensionalidad objetual, la fisicidad, son características intrínsecas al medio escultórico, que incluso llega a tener un cierto atractivo fetichista tanto para grandes coleccionistas e instituciones con capacidad para adquirir piezas de gran formato, como para compradores más modestos a la búsqueda de la obra pequeña y exquisita. Ello ha contribuido a que, incluso en las actuales circunstancias -que han conllevado una cierta ralentización del mercado-, la adquisición de arte escultórico se haya mantenido activa y en gradual desarrollo.

¿Qué consejo daría a alguien que quiera empezar una colección de escultura?

Cuando alguien desea empezar a coleccionar, ha de saber qué tipo de colección quiere crear, estudiar la situación del mercado de los valores que le interesen y plantear una estrategia de adquisición. En el caso de la escultura, al tratarse de uno de los medios más complejos, es fundamental informarse sobre las características técnicas (pieza original y única, obra editada, si dicha edición fue realizada en vida del artista...), el estado de conservación (restauraciones, condición y calidad de la pátina, etc.), la procedencia (tanto de la escultura en cuestión como de las posibles ediciones)...

¿Cree que en esta década el mercado de la escultura se ha devaluado? Y, ¿qué podría explicar su auge?

El mercado de obra escultórica ha recibido tradicionalmente una menor atención que el de pintura, pero esta tendencia se ha ido revirtiendo en los últimos años. De hecho, la demanda

real está tan consolidada que a menudo los catálogos de subastas tienen en sus portadas esculturas excepcionales, incluyen un número cada vez mayor de piezas, se incorporan a la nómina de artistas nuevas figuras y sus precios finales igualan e incluso superan los resultados obtenidos por obras de otras categorías.

¿Por qué la escultura se vende peor que la pintura?

Si bien los récords de obras de arte moderno y contemporáneo suelen ser pinturas, cada vez es más habitual que los resultados obtenidos por la escultura alcancen a los de las piezas pictóricas. Un ejemplo reciente es el precio de remate que logró en febrero de 2009 en Christie's París Madame L.R. (Portrait de Mme L.R.) (1914-1917), una elegantísima madera pseudo-abstracta de Constantin Brancusi, perteneciente a la Colección Yves Saint Laurent y Pierre Bergé, vendida por 29.185.000 euros. Tam-



Henry Moore, *Draped Reclining Woman*
(Vendido por 5.427.000 euros.
Récord de artista en subasta. Christie's)

“Se ha producido un crecimiento constante y exponencial del mercado de la escultura” (María García Yelo. Christie's)

bién es ilustrativo el resultado obtenido en junio de 2008 en Christie's Londres por *Draped Reclining Woman* (1957-1958, bronce 5/6), de Henry Moore, que se adjudicó por 4.297.250 libras; esta pieza, procedente de la Colección Miller incluida en la subasta, fue récord del artista y la segunda obra más cara de este conjunto, sólo superada por *Le bassin aux nymphéas* (1919), de Claude Monet (récord del pintor: 40.921.250 libras). En el caso del arte contemporáneo, el auge de este medio es, si cabe, aún más significativo. Las estratosféricas escalas de valores se han equilibrado de tal modo que las esculturas de Jeff Koons (como *Ballon Flower-Magenta*, 1995-2000, acero inoxidable, pieza única, vendida en Christie's Londres en junio de 2008 por 12.921.250 libras -25.796.067 dólares-, récord del artista) y las pinturas de Lucian Freud (como *Benefits Supervisor Sleeping*, 1995, adjudicada en Christie's Nueva York, en mayo de 2008, por 33.641.000 dólares, récord del artista) compiten temporada tras temporada, en igualdad de condiciones, por convertirse en la obra más cara realizada por un creador vivo.

¿Qué escultores modernos y

contemporáneos son una apuesta segura?

El número de escultores del siglo XX más valorados por el mercado está en continuo crecimiento, tanto por los nombres que se van incorporando como por el aumento de los precios de las obras de artistas ya establecidos. No obstante, entre los creadores de la primera mitad de la centuria, cabría destacar a figuras como Alberto Giacometti y sus filiformes esculturas antropomórficas de la inmediata posguerra; August Rodin, cuya mezcla de clasicismo y modernidad, y el carácter narrativo unido a la estética pre-vanguardista hacen de sus desnudos codiciados tesoros; o Henry Moore y sus broncees de gran formato fundidos en vida. De los artistas contemporáneos, entre las piezas más demandadas por los coleccionistas públicos y privados están los sobrios aceros de pared de los años 60 y 70 de Donald Judd, los inconfundibles móviles metálicos de la década de 1940 y las monumentales piezas stabi realizadas por Alexander Calder en los 60 y 70, o las gráciles esculturas en acero de David Smith hechas en plena madurez creativa, a mediados de siglo.

¿Qué escultores considera que son los más importantes en el mercado actual?

Las razones que determinan el lugar que ocupa un artista en el mercado del arte son muy variadas: la disponibilidad de su obra, la técnica y el material con los que se ha realizado, la fecha de ejecución, el estado de conservación, la procedencia y el historial de la pieza (participación en exposiciones, bibliografía, etc.)...

No obstante, además de los citados, entre los artistas cuya obra escultórica goza hoy de

mayor demanda o que está teniendo una progresión más notable cabe destacar a Henri Laurens, Alexander Archipenko, Jacques Lipchitz, Carl André, Damien Hirst, On Kawara o Anish Kapoor.

¿Puede considerarse las instalaciones como el nuevo lenguaje de la escultura?

Por su carácter tridimensional, puede decirse que las instalaciones caben en la categoría de esculturas; sin embargo, esto no las convierte en "el nuevo lenguaje escultórico" por antonomasia. Su complejidad técnica hace, a menudo, que sea difícil adscribirlas exclusivamente al ámbito de la escultura, pudiendo tener mayores vínculos con otros medios, como el vídeo o, incluso, la propia pintura. Trabajos como los de Peter Fischli & David Weiss, Bill Viola o James Turrell ilustran la variedad de matices que tiene este asunto.

¿Cuál es el perfil del coleccionista de escultura?

En términos generales, el coleccionista de escultura lo es también de obras realizadas en otros medios; no obstante, a la hora de adquirir una pieza tridimensional, se rige por unos criterios muy concretos, como se ha indicado antes: los aspectos técnicos, el estado de conservación, el historial... El carácter volumétrico de la escultura la dota, evidentemente, de una mayor presencia espacial; en este sentido, podría decirse que coleccionar escultura exige una mayor disponibilidad a convivir con la obra y, por tanto, un deseo de conocimiento y experimentación constantes.

¿Cuáles son sus preferencias personales?

Por la solidez en su incorporación a la nómina de grandes figuras de la escultura del siglo XX y la originalidad de sus planteamientos, entre los artistas que destacaría, citando un autor moderno y otro contemporáneo, están Julio González y Louise Bourgeois.



Amparo López Corral

Directora CAPA Esculturas. Madrid

¿Qué artistas son los más cotizados?

Entre los escultores extranjeros vivos más cotizados actualmente están Jeff Koons (Ballon Flower – Magenta vendida en cerca de 23 millones de dólares en Christie's, Londres en 2008), Damian Hirst, Richard Serra y Murakami (My Lonesome Cowboy vendida en 13,5 millones de dólares Sotheby's New York en 2008). Entre los autores ya fallecidos Brancusi (Retrato de Madame L.R. en algo más de 29 millones de euros en París en Febrero 2009), Giacometti, Degas o Duchamp (Belle Haleine – Eau de Voilette vendida en cerca de 9 millones de euros en Christie's París el pasado mes de febrero).

¿Cuáles son las esculturas más cotizadas hoy día?

Recientemente en la subasta de la colección Yves Saint Laurent - Pierre Bergé en París se ha rematado una talla en madera de 117 cm. de Brancusi en algo más de 29 millones de euros o la ya citada escultura de Takashi Murakami, My Lonesome Cowboy, de 1 metro de altura que, a pesar de estar realizada en fibra de vidrio y acrílico y no tratarse de pieza única sino de un ejemplar de una edición de 3 ejemplares más 2 pruebas de artista, se vendió el pasado año en 13,5 millones de dólares, algo más de 15 millones de euros. Si unimos el binomio escultura monumental y autor cotizado nos encontramos con el caso de la que, por el momento, parece ser la obra más cara jamás encargada por un Museo, el LACMA -Los Angeles County Museum-, una obra de Jeff Koons valorada en 25 millones de dólares y que consiste en una réplica a tamaño real de una locomotora suspendida en vertical por una grúa de algo más de 48 metros. Esta obra para cuyos estudios previos de ingeniería se han dedicado dos años y 1,75 millones de dólares supera los 20 millones de dólares pagados por el Guggenheim en 2005 por la pieza de Richard Serra para su Museo en Bilbao.

¿Qué diferencia hay entre múltiples, originales y pieza única?

En cuanto a la diferenciación entre múltiples y originales he de citar a José Marín Medina, crítico de arte experto en escultura, y el Código Deontológico Francés definido por los fundidores de arte adheridos al Sindicato de Fundidores de Francia, con la participación del Sindicato de Escultores, de la Cámara Nacional de "Commissaires Priseurs", del Comité de Galerías de Arte y aprobado por estas cuatro organizaciones profesionales en 1993 que recoge las normas que han regido la edición de escultura en Eu-



Fluidos imponderables, XFLASH <Jesús Gil Fernández>. Videoescultura, 7 minutos. 2009. Edición de 3 ejemplares. 9.500 euros. (CAPA esculturas. Madrid)

“Koons, Serra, Murakami y Hirst son los escultores vivos más cotizados” (Amparo López)

ropa. En el Código Deontológico Francés se establece que la pieza única es aquella de la que sólo existe un ejemplar y que ésta no podrá ser objeto ni de prueba de artista ni de ninguna otra reproducción. A pesar de ello y de la más aplastante lógica hay quien a una edición de hasta tres ejemplares llega a denominar pieza única, lo que en mi opinión es un gran error y una falta de

honestidad y transparencia de la que el mercado siempre está necesitado.

En este mismo texto se recoge que el original no deberá superar jamás el número de doce ejemplares y que, de entre estos originales, cuatro denominados “Pruebas de Artista” deben ser numeradas PA I/IV, PA II/IV, PA III/IV, PA IV/IV en caracteres romanos y los 8 restantes serán numerados 1/8, 2/8, 3/8, etc. en caracteres árabes.

Para el múltiple simplemente establece que el artista que decida editar su obra bajo la forma de “Múltiples” ha de hacerlo desde la primera pieza fundida y deberá numerarlas desde el 1 (después 2, 3, 4, 5, etc.) sobre el número de múltiples determinados por el artista (por ejemplo 1/100, o 1/300, etc.).

En España existen algunas particularidades. Así en Galicia, Asturias, Cantabria, Castilla – León e incluso en Madrid se ha venido considerando como original la edición como máximo de siete ejemplares sin posibilidad de añadir ningún tipo de prueba de artista. En Cataluña y en el País Vasco han convivido los dos criterios debido quizás a su proximidad geográfica con Francia.

Asimismo, José Marín Medina, en el texto de presentación del catálogo elaborado con ocasión de la celebración de la exposición “España, Escultura Multiplicada” en 1985, alude al criterio de clasificación de las tiradas y su denominación en ese momento y en los siguientes términos:

(...) llamamos “piezas únicas”, naturalmente, a aquellas esculturas que se materializan en un solo y exclusivo ejemplar; se denominan “originales” cada una de las esculturas de un modelo que se produce en una tirada de entre dos y un máximo de ocho ejemplares; si la edición del modelo se compone de entre nueve y setenta y cinco ejemplares, cada uno de éstos se llama “múltiple”; y si la tirada es de más de setenta y cinco ejemplares, éstos se suelen considerar ya “serie”. Hay que observar que dichos límites numéricos son algo flexibles, como resulta lógico, y que en la distinción entre múltiple y serie no se da unanimidad, pues hay quienes extienden el límite máximo de tirada de un múltiple hasta los cien y hasta los doscientos ejemplares, y hay quienes inclusive niegan la existencia de las esculturas seriadas,

aceptando como múltiple todo ejemplar escultórico que vaya numerado y firmado por su creador, sea cual fue el número de sus reproducciones.”

Desde CAPA el criterio que seguimos en nuestras ediciones, desde nuestra apertura en 1995, es el establecido por el Código francés para las piezas únicas y originales y la limitación de 75 ejemplares para los múltiples considerando, como dice Marín Medina, serie si la tirada es de más de setenta y cinco ejemplares.

¿Quiénes son las nuevas promesas?

Una apuesta compartida ya por varios coleccionistas de Londres, España y Holanda es Xflash, nombre con el que trabaja el escultor y video creador Jesús Gil Fernández y de quien acabamos de celebrar su primera exposición individual en nuestra sala de Madrid. Xflash recicla en sus animaciones digitales sus antecedentes como escultor y construye sus video esculturas combinando sus evoluciones digitales con prismas que intervienen multiplicando reflejos o recreando nuevas formas, logrando una objetualización de la obra de video animación como pocos lo han logrado antes. Bajo seudónimos como Xflash y Wink Visuals, ha realizado intervenciones artísticas de espacios, mediante proyecciones de imágenes fijas y de video, sobre elementos de volumen creados expresamente o propios del espacio. Colabora con músicos como Suso Saiz con quien, entre otras, intervino en la presentación de Trash of Dreams – Plurals en el patio de La Casa Encendida de Madrid, así como con Justo Bagües con quien intervino en el concierto IPD Inducing the Pleasure Dreams, celebrado en la Expo de Zaragoza del pasado 2008.

Cristina Mato

Directora de la Galería Ansorena

¿Cuáles son las esculturas más caras?

Esculturas caras no hay... lo que sí se puede decir es que son más cotizadas. La cotización va en consonancia con el currículo, el material y las dimensiones.

¿Cómo es el perfil del coleccionista de escultura? ¿es distinto al de pintura?

El coleccionista de escultura suele ser muy entendido en arte, y también compra pintura, mientras que el coleccionista de pintura no suele comprar escultura. Generalmente el coleccionista de escultura se centra en un tema, conozco a varios cuyo tema es la mujer.

¿Qué esculturas se venden mejor ahora?

En España la escultura se vende peor que la pintura, prueba de ello es la cantidad de galerías de pintura y las pocas que se dedican a la escultura pero a pesar de ello sí que existe mercado. En el extranjero, sobre todo en Estados Unidos, la escultura tiene mucha importancia no sólo por los coleccionistas sino también porque la arquitectura de las casas es más adecuada para acogerla.

“En España la escultura se vende peor que la pintura”
(Cristina Mato)

Extraterrestre, Sixeart, 2006
(Galería Mayoral. Barcelona)



Manel Mayoral

Director Galería Manel Mayoral. Barcelona.

¿Qué artistas son los más cotizados, españoles y extranjeros?

Los escultores nacionales más cotizados son Chillida, Juan Muñoz, Palazuelo, Alfaro, Barceló, Plensa y Valdés. De los extranjeros, Richard Serra, Jeff Koons, Botero, Henry Moore...

¿Cuáles son las esculturas más caras?

Los bronce de Chillida, Palazuelo, Manolo Valdés y últimamente las esculturas-instalaciones de Jaume Plensa. A nivel internacional, las monumentales obras de Richard Serra, Botero, Koons, Bernard Venet y Kan Yasuda.

¿Cómo es el perfil del coleccionista de escultura? ¿es distinto al de pintura?

Una persona muy sensible al arte, abierta a la tridimensionalidad espacial y la ocupación de los diversos sentidos. Con respecto a la pintura, cada vez están más cerca, aunque siempre ha sido más fácil colgar una pieza en la pared, que ubicar una obra en un espacio concreto.

¿Qué esculturas se venden mejor ahora?

En este principio de siglo se ha equiparado bastante a los otros medios como la pintura, la fotografía, las videoocreaciones, etc... aunque las obras que se venden mejor son las de los artistas que han sabido transmitir mejor sus conceptos estéticos e intelectuales.

“El coleccionista de escultura es una persona abierta a la tridimensionalidad espacial”
(Manel Mayoral)

Eike Schmidt

Director del Departamento de Escultura. Sotheby's Londres.

¿Podría resumir qué cambios ha visto en el mercado de la escultura?

El más significativo ha sido el aumento de precios de obras no atribuidas. Esto demuestra que los coleccionistas compran basándose puramente en su calidad y mérito artístico. En diciembre vendimos una figura neerlandesa [Hombre con máscara de sátiro] de finales del siglo XVI principios del XVII por 1.161.250 libras, un precio muy alto por una pieza anónima. Hablando de artistas específicos, Ivan Mestrovic funciona bien. Un record en subasta lo alcanzó su obra de principios del siglo XX, El descendimiento de la Cruz, vendida por 205.250 libras, superando cuatro veces la estimación de Sotheby's Londres unos meses antes.

¿Cree que en esta década el mercado de la escultura se ha devaluado?

La escultura ha experimentado transformaciones sustanciales, especialmente hay que destacar el precio conseguido por Pequeña bailarina de catorce años de Degas, vendida por 13.3 millones de euros en febrero, marcando un nuevo récord para la escultura de un artista.

¿Qué artistas modernos y contemporáneos son valores seguros?

Adrian de Vries es una figura muy importante. El récord mundial por una obra suya se estableció en 1989 y marcó un punto de inflexión.

¿Pueden las instalaciones considerarse el nuevo lenguaje de la escultura?

Quizás nunca antes tantos artistas se han considerado a sí mismos esencialmente escultores, tanto si trabajan con pincel como con cincel o con objetos encontrados en la naturaleza. Nuestra exposición anual Más allá de los límites que celebramos en Chatsworth House ha generado una enorme expectación y confirma el enorme apetito del público por la escultura.

¿Cuál es el perfil del coleccionista de escultura?

Los grandes coleccionis-

“El próximo boom será el de la escultura africana contemporánea” (Eike Schmidt. Sotheby's)

tas suelen tener un gusto extraordinario y aprecian el arte y el diseño en todas sus manifestaciones.

¿Cuál será el próximo boom en el mercado de la escultura?

Está a punto de estallar el de la escultura africana contemporánea. El continente tiene una larga y gloriosa historia de escultura y hay un enorme potencial para los artistas modernos que pueden recurrir a su herencia para crear impresionantes obras nuevas.

Como coleccionista, ¿cuáles son sus preferencias personales?

Colecciono obras sobre papel, especialmente dibujos relacionados con escultura y algunas fotografías.

Bailarina de catorce años, Edgar Degas.

Vendida por 13.3 millones de euros. Sotheby's.



Iñigo Navarro

Galería Leandro Navarro – Madrid

¿Cuáles son las esculturas más cotizadas?

Las de mayor cotización son las piezas únicas de artistas relevantes, como un hierro de Julio González, Pablo Gargallo o Eduardo Chillida, un mármol de Lobo o una obra única de Juan Muñoz.

¿Qué esculturas se venden mejor ahora?

Ahora hay muchas colecciones que quieren incorporar la escultura. Normalmente las ediciones de bronce origi-

nales tiene una gran demanda, así la última exposición dedicada a escultura en la galería en noviembre de 2007 de Pablo Gargallo tuvo una gran repercusión y asimismo este año en el stand de ARCO 2009 la obra de este artista tuvo una gran demanda.

¿Qué artistas son los más valorados? Nombres como los ya citados, Antonio López, Julio López Hernández, Francisco López, Carmen Laffón, Cristina

Iglesias, Susana Solano, Miguel Navarro, Alfaro... Entre las nuevas promesas: Juan Asensio, Blanca Muñoz, Txomin Badiola... Hay una gran tradición de escultura en nuestro país y contamos con valores muy sólidos en el panorama internacional. Gran parte de estos artistas tienen trayectorias en los principales foros internacionales, por ello invertir en escultura es un muchos casos un valor seguro y con revalorizaciones importantes.

“España cuenta con valores muy sólidos en el panorama internacional” (Iñigo Navarro)



V Í C T O R I F I L L S

ANTIQUARIS

Nuestra Empresa

Profesionalidad
Prestigio
Seriedad
Distinción
Formalidad
Responsabilidad
Compromiso
Tranquilidad



V Í C T O R I F I L L S

ANTIQUARIS

Nuestra Marca

Calidad
Garantía
Seguridad
Elegancia
Estilo
Belleza
Autenticidad
Confianza

Exposición en Madrid del 15 de Abril al 30 de Mayo de 2009

· **MAESTROS CONTEMPORANEOS** ·

Composiciones plásticas de los siglos XX y XXI

Dalí, Miró, Clavé, Barceló, Tàpies, Chillida, Millares, Damian Hirst, Plensa...

UNA ADQUISICIÓN ÚNICA, PARA UN PÚBLICO SELECTO

Bulevard dels Antiquaris
Passeig de Gràcia, 55 1º
Tienda 50-51 y 68-69
08007 Barcelona - ESPAÑA
Tel/fax. 0034 - 93 488 31 82
victorifills@terra.es
www.victorifills.com

Villanueva, 40
(esquina Núñez de Balboa)
28001 Madrid – ESPAÑA
Tel/fax. 0034 - 91 781 07 59
victorifills2@terra.es
www.victorifills.com



Stanton Macdonald-Wright. *Conception Synchromy*, 1914. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C. Donación de Joseph H. Hirshhorn, 1966.

Así empezó todo...

Su historia comienza el 20 de Febrero de 1909 en París con la publicación del primer manifiesto futurista en el periódico *Le Figaro*. Su autor, el poeta italiano Filippo Tomaso Marinetti, que dio a conocer los principios del 'verso libre' que había adoptado en sus escritos. El 11 de diciembre de 1896, Alfred Jarry había presentado una inventiva y notable performance cuando inició su absurda representación de payasadas *Ubu Roi* (Ubú rey) en el Théâtre de l'Oeuvre de Lugné-Poë. La obra estaba modelada sobre farsas de colegio de los primeros tiempos de Jarry en Rennes y en los teatros de títeres que había dirigido en 1888 en el ático de su casa de la infancia bajo el título de *Théâtre des Phynances*. Durante la Obra el periforme Ubú pronunció el comienzo del texto, una sola palabra: 'Merdre'. Estalló un griterío infernal. Cada vez que Ubú usaba la palabra, la respuesta era violenta. A medida que el Padre Ubú hacía una carnicería en su camino al trono de Polonia, en el patio de butacas comenzaban luchas a puñetazos, y los manifestantes aplaudían y silbaban divididos entre apoyo y antagonismo. Con sólo dos representaciones de *Ubu Roi*, el Théâtre de l'Oeuvre se había hecho famoso.

EL FUTURISMO CUMPLE 100 AÑOS

Una pléyade de exposiciones confirman que la cultura italiana tiene aún muy presente al movimiento surgido el 20 de febrero de 1909 tras la publicación del "Manifiesto del Futurismo" por Filippo Tommaso Marinetti en el diario francés *Le Figaro*. "Afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido de una nueva belleza: la belleza de la velocidad", dice el punto cuarto de ese manifiesto que apuesta por el "coraje, la audacia y la rebeldía" en la poesía que surge de la inspiración artística.

Con todos esos y otros principios en mente -once en total-, los italianos reivindican que, a pesar de que la fundación de esta vanguardia se fraguara en

París, éste es un movimiento artístico que lleva el sello propio de Italia.

"Queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo y combatir el moralismo, el feminismo y toda vileza oportunista o utilitaria", reza el último punto del Manifiesto, y en lo que parece una gozosa paradoja significativos espacios expositivos italianos se suman a la efeméride con sugerentes propuestas. Sobresale la auspiciada por el centro Scuderie del Quirinale, en Roma, cuyas salas albergan la muestra Futurismo. Vanguardia-Vanguardias hasta el próximo 24 de mayo, organizada en colaboración con el Centre Georges Pompidou y la Tate Gallery, que reafirma el papel primor-

que pretende reconstruir la celeberrima exposición futurista de 1912 en la galería Bernheim-Jeune de París. Esta muestra pone el acento en la extraordinaria trama de concomitancias y oposiciones, analogías y contrastes, afinidades y discordancias que, a principio del siglo pasado, generaron lo que aún hoy se considera uno de los debates más interesantes y estimulantes de la modernidad. La idea consiste en confrontar obras futuristas emblemáticas con obras clave de los grandes maestros como Boccioni, Carrà, Severini, Balla, Picasso, Duchamp, Braque, Leger, los Delaunay, Larionov, Gontcharova, Kupka, Gleizes, Popova, Soffici, Malevitch, Exter, Gontcharova, Picabia, Metzinger, entre otros. Así los visitantes podrán contemplar obras icónicas como *La carcajada* de Umberto Boccioni, *Los funerales del anarquista Galli* [MOMA], *Mujer sentada en un sillón* de Picasso [Georges Pompidou], *La estación de Milán* de Carlo Carrà o *Las voces de mi habitación* de Gino Severini [Staatgalerie de Stuttgart].

Jorge Kunitz

"Queremos destruir los museos y combatir el moralismo, el feminismo y toda vileza oportunista o utilitaria", rezaba el último punto del Manifiesto

www.scuderiedelquirinale.it
www.estorickcollection.com



Umberto Boccioni. *La carcajada*, 1911.
The Museum of Modern Art, New York. Donación de Herbert y Nannette Rothschild, 1959.

Reino Unido se suma a la fiesta

La Colección Estorick de Arte Moderno Italiano, ubicada en Londres, se suma al aniversario organizando la primera exposición en muchos años que tiene lugar en Reino Unido consagrada a Umberto Boccioni en la que se muestran cerca de veinte trabajos de uno de los líderes del movimiento. Aunque Boccioni estaba

influenciado por el cubismo, se abstuvo de utilizar líneas rectas y recurrió a los colores complementarios para crear un efecto de vibración. En sus obras escultóricas, que combinan madera, hierro y cristal, pretendió ilustrar la interacción que se establecía entre un objeto en movimiento y el espacio

que lo rodea. *Formas Únicas: Dibujo y Escultura de Umberto Boccioni* representa una mirada exhaustiva a la obra de uno de los grandes artistas del siglo XX, de quien Lucio Fontana decía "Cada día estoy más convencido de la genialidad de Boccioni. Es el gran iniciador del arte moderno".



Umberto Boccioni. *Dinamismo de un cuerpo humano*, 1913.
Civiche Raccolte d'Arte, Museo del Novecento, Milano.

Lanzamiento de ideas

Los pintores futuristas eligieron la *performance* como método más directo de obligar al público a tomar nota de sus ideas. Boccioni escribió que "la pintura ya no es el escenario de un espectáculo teatral". De manera similar, Soffici apelaba a que "el espectador viviera en el centro de la acción pintada". La *performance* fue la manera más segura de trastornar a un público complaciente. Los manifiestos subsiguientes aclararon muy bien estas intenciones: mandaban a los artistas "salir a la calle, lanzar ataques desde los teatros e introducir los puñetazos en la batalla artística". Y fieles a la fórmula, eso es lo que hicieron. La respuesta del público no fue menos frenética: misiles de patatas, naranjas y cualquier otra cosa que el público entusiasta pudiera coger de los mercados cercanos volaban a raudales hacia los intérpretes. En una de estas ocasiones, Carrà se desquitó con esta frase: "¡Arrojen una idea en lugar de una patata, idiotas!". A muchas veladas siguieron arrestos,



Natalya Goncharova. *Ciclista*, 1913.
Museo Estatal Ruso, San Petersburgo.

condenas, un día o dos en la cárcel y publicidad gratis en los días inmediatos. Pero éste era precisamente el efecto que ellos pretendían: Marinetti incluso escribió un manifiesto sobre el "placer de ser abucheado" como parte de su *Guerra, la única higiene del mundo* (1911-15). Los futuristas deben enseñar a todos los autores e intérpretes a despreciar al público, insistía. Los aplausos meramente indicaban "algo mediocre, soso, regurgitado o demasiado bien digerido". El abucheo aseguraba al actor que el público estaba vivo, no simplemente cegado por la "intoxicación intelectual". Sugería varios trucos destinados a enfurecer al público: venta del doble de las localidades de la sala, revestir las butacas con pegamento, etc. Y alentaba a sus amigos a hacer todo lo que se les ocurriera en el escenario. De manera que en el Teatro dal Verme de Milán en 1914, los futuristas hicieron trizas y luego incendiaron una bandera austríaca, antes de llevar la refriega a las calles, donde se quemaron más banderas austríacas para "las familias de peces gordos que lamen su helado".

Armenios de Turquía, los Kevorkian emigraron a Irán a principios de siglo XX, época en la que realizaron múltiples prospecciones y descubrimientos en el campo del arte antiguo y el de las artes islámicas. Convencidos del interés de esos descubrimientos, fueron de los primeros en mostrar obras de arte de las civilizaciones de Oriente Medio en Occidente. Esta numerosa familia se dispersó por el mundo, instalándose en Bombay, Teherán, Londres, Nueva York [donde tiene su sede la Fundación Kevorkian], y París.

En la capital del Sena, la galería Kevorkian nació en la Rive Droite, barrio donde se establecieron los mejores anticuarios de la capital, próximo al Hotel des Ventes en la calle Drouot. Entre las dos guerras, Carnig Kevorkian abandonó la calle Le Peletier por la Rive Gauche y se instaló en el Quai Malaquais, frente al Museo del Louvre. En esta misma dirección Annie Kevorkian, al finalizar sus estudios de historia del arte en la Universidad de Columbia, sucedió a su padre en 1964. La hija de Anne-Marie, Corinne, estudiante en el Institute of Fine Arts de la Universidad de Nueva York y diplomada en la Escuela del Louvre, se asoció con su madre en 2006.

Nuestra revista tuvo la oportunidad de conversar con Anne-Marie y Corinne Kevorkian, madre e hija, que nos ilustraron sobre el mundo de la cerámica antigua árabe.

Antes del Islam, la cultura árabe ya se había desarrollado surgiendo reinos, ciudades y estilos artísticos. ¿Fueron importantes las influencias de motivos decorativos procedentes de las culturas bizantina, griega y romana?

Existe una influencia grecorromana transmitida por el arte bizantino, en Siria, al principio del periodo Omeya, aunque este ascendiente desapareció rápidamente.

La influencia bizantina se encuentra de nuevo en la arquitectura otomana de Turquía. Así, Ayasofia (Santa Sofía) en Estambul es una antigua basílica cristiana transformada en mezquita y la mayoría del resto de mezquitas otomanas y sus cúpulas, se inspiran en modelos bizantinos. Hay cierto hieratismo en la representación de los seres animados en el arte islámico que se asemeja al del arte bizantino. Pero se explica también por razones religiosas propias del Islam y otras tradiciones estéticas orientales, como la de la Persia Sasánida (226-652 d.C.).



*Galería
Kevorkian*

El esplendor de la
cerámica islámica

Generalmente las tradiciones estéticas locales, fueron integradas, reinterpretadas y transformadas por los conquistadores musulmanes. Este fenómeno se produjo desde la época de los primeros califatos (Omeya en Siria y Abásida en Mesopotamia) hasta el periodo de los grandes imperios (el Mogul en India).

¿Cómo definiría al arte islámico y qué periodo abarca?

El término 'arte islámico' es ambiguo porque da a entender que se trata de un arte religioso. En realidad, la mayoría de las producciones artísticas islámicas que se ven en los museos y en el mercado del arte pertenecen a un contexto secular y no tienen ninguna función religiosa. Pero es cierto que este arte refleja una visión del mundo que podríamos definir como 'musulmana'.

Un común malentendido sobre el arte islámico es el que se refiere a las imágenes. A menudo se cree que la civilización islámica es iconoclasta. En verdad, las producciones de este arte rebosan de figuras humanas y animales, ya sea en las cerámicas, los metales, las miniaturas, o la decoración arquitectónica. Lo que existe es una prevención religiosa contra la idolatría y la tentación inmodesta de imitar la obra de Dios. Esto tiene dos consecuencias: la ausencia, salvo pocas excepciones, de representación de seres animados en contextos religiosos (por ejemplo mezquitas, escuelas coránicas, coranes); y desde el punto de vista estilístico, que el artista musulmán se aleja del naturalismo, del ilusionismo: como la perspectiva, la representación de las sombras, el relieve, la profundidad, etc. Se trata de un arte en dos dimensiones más que en tres dimensiones, donde la línea es imperante.

Este concepto de arte se desarrolla en dos de los temas más característicos del arte islámico. El primero es la 'caligrafía' que ocupa un puesto preeminente en el mundo islámico. La escritura es considerada la primera creación que Dios regaló a los hombres. Declinada en muchos estilos caligráficos, no se limita al arte del Libro sino que cubre todas las superficies: desde objetos en cerámica o metal hasta paredes de edificios. El segundo tema es el 'arabesco' que parece no tener ni principio ni fin, donde el

ojo del espectador circula sin poder pararse.

Otra característica del arte islámico es la casi ausencia de escultura y, en menor medida, de pintura fuera de los libros. El arte del Islam se desarrolla en objetos que suelen tener una función utilitaria. Pero se trata de arte y no de simple artesanía. Es más bien un arte cotidiano cuya ornamentación tiene de un puente entre el mundo terrenal y el del más allá, un arte que ofrece una visión intelectual.



Copa en cerámica de lustro metálico. Irán, Kashan, Dinastía Seljuki. S.XII-XIII

“La escritura es considerada la primera creación que Dios regaló a los hombres”

tualizada del mundo, observado a nivel divino más que humano.

El arte islámico abarca una extensa zona geográfica: España, Marruecos, Afganistán, África subsahariana, India y Sudeste Asiático, etc. ¿Existen diferentes estilos artísticos islámicos? ¿Cuáles fueron los centros de producción más importantes?

La civilización islámica se ha desarrollado desde hace trece siglos sobre un territorio extremadamente amplio y sus manifestaciones artísticas, aunque revelan una innegable unidad, no pueden reducirse a una fórmula única. Así, en la caligrafía, encontramos estilos locales como la escritura maghribi, una derivación del kufi en España y Norte África, el nasta'liq originario de Irán o el diwani de la Turquía

Otomana. Además, ciertas regiones han destacado en el uso de técnicas particulares: las artes pictóricas, muy escasas en el mundo árabe, se han desarrollado mucho en Irán y la India mogul; España y Egipto sobresalen en el trabajo del marfil; la Siria de los Mamelucos en la metalistería y el trabajo del vidrio esmaltado; India y Turquía en el trabajo de las piedras preciosas, etc.

Uno de los centros artísticos más fecundos del mundo islámico es Irán (que según los periodos abarca también Asia Central y Afganistán). Algunos ejemplos de este paroxismo artístico son los bronceos selúcidas de Jorasán, las purísimas cerámicas samánidas con decoración caligráfica, el altísimo nivel técnico alcanzado por las cerámicas esmaltadas minai al final del siglo XII, los azulejos de brillo metálico del periodo il-khanide, las alfombras de Kashan y la edad de oro de la miniatura bajo la dinastía safávida en el siglo XVI.

Las leyes islámicas prohibían comer y beber en recipientes de oro o plata, lo que desencadenó la producción de utensilios más sencillos como la cerámica o el vidrio. ¿Hasta qué punto las normas islámicas han influido en el desarrollo del arte? Toda obra humana rivalizaba con la creación divina, pudiendo considerarse un ultraje al Islam. El hombre no puede reproducir la forma humana, ni pretender un poder eterno por el uso de materiales duraderos. Es así como la escultura de bulto redondo es prácticamente inexistente en el arte islámico, y el oro y la plata únicamente se aplican a título absolutamente excepcional, mayormente en épocas tardías, influidos por Occidente, como en la época Kadjar.

Las reglas son limitadoras, pero pueden ser, si no quebrantadas, al menos soslayadas, abriéndose la puerta a nuevas direcciones y a una creatividad técnica y artística. En ese sentido, la prohibición de usar materiales imperecederos, favoreció el desarrollo de las artes del fuego, el vidrio y la cerámica, artes todas ellas que pueden considerarse por Oriente como

artes menores. Ciertamente, se trata de materiales efímeros, ya que la mano del hombre únicamente puede crear la ilusión, el reflejo de lo que no puede aplicar. Así nacerá el 'reflejo metálico', ese efecto de lustre obtenido por el empleo de óxidos de cobre sobre un soporte arcilloso o silíceo. De esta forma se experimentarán todas las técnicas de decoración propias del latón: esgrafiado, champlevé, cloisonné, esmaltes, calados, etc.

Los alfareros musulmanes produjeron una espectacular gama de objetos cerámicos, de gran calidad y perfección técnica...

La esencia misma del Islam sitúa en primer plano la escritura como expresión artística y las artes del Libro tuvieron mayor relevancia en el Islam que en otras civilizaciones. Las variaciones alrededor de la escritura son infinitas y confieren un verdadero sentido a la caligrafía. El arte de la cerámica, soporte a menudo de la escritura, ocupa un lugar relevante en la jerarquía del arte islámico. En efecto, las prohibiciones islámicas permitieron el desarrollo de las artes del fuego, principalmente la cerámica, que puede compararse por su excelencia y diversidad a la de China. El número de técnicas de fabricación o de decoración experimentadas, es inmensa. Cerámicas arcillosas vidriadas al plomo, decoración esmaltada, incisiones de esgrafiado, grabados, calados en 'grano de arroz', silueteado, champlevé, lustrado a fuego, etc. Sin olvidar ciertas producciones raras de gran dificultad, como las cerámicas a doble pared o las vasijas incisas y esmaltadas con decoración cloisonné, llamadas 'lakabi'.

La cerámica musulmana tiene dos aspiraciones primordiales: rivalizar o suplantar la latonería y paliar la ausencia de caolín tratando de imitarlo. Esto estimuló una creatividad que hicieron de la cerámica islámica una de las más creativas e ingeniosas del mundo.

La orfebrería y la caligrafía influyeron en las formas y motivos orna-

mentales que se utilizaban para la cerámica. ¿Qué criterios se deben tener en cuenta al valorar una pieza?

En el terreno de la cerámica, el estado de conservación de una pieza no es el principal criterio de calidad. No podemos exigirle a la cerámica islámica lo que esperaríamos de una cerámica china, de las lozas o las porcelanas europeas o cualquier cerámica funeraria. Las cerámicas de

excavaciones
medievales del



Copa en cerámica, con decoración "black silhouette" tallada. Irán, Dinastía Seljuki. S.XII

Islam no proviene de tumbas sino que han sido encerradas por accidente. Fracturadas en el transcurso de los siglos, sólo excepcionalmente se conservan intactas. Los criterios fundamentales de calidad serán más bien el estado del vidrio, la fuerza de su diseño y composición, así como la belleza de su escritura. El mismo tornasolado, que es una descomposición del vidrio, puede añadir un mayor encanto a una pieza siempre que no altere su decoración.

El tratado de Ibn Ukhwwa (m. 1329) escrito durante el periodo mameluco establece la necesidad de elegir un supervisor de alfareros y porcelana: "la porcelana debe ser de textura uniforme, los recipientes deben ser sólidos y sin que se rompan entre las manos, siendo los defectuosos des-

echados". ¿Por qué eran tan perfeccionistas?

Porque no se trata de un arte menor. El prestigio de la cerámica es tal que figura entre los presentes ofrecidos con motivo de ocasiones excepcionales fiestas de Año Nuevo, regalos a soberanos o dignatarios extranjeros... Sin embargo, en detrimento de la calidad incontestable de las obras y de la destreza de los artesanos, el término 'perfección' no es el apropiado para la obra del hombre, término que únicamente puede aplicarse a lo divino. Así, el artesano, más que dominar o terminar la obra, dejará una parte al azar permitiendo, por ejemplo, que se vierta una pieza vidriada antes que recubrirla de manera uniforme y completa.

Aunque los alfareros musulmanes admiraban la delicada porcelana china y trataban de imitar sus formas y diseños, no tenían acceso al tipo de arcilla adecuado para fabricar la verdadera porcelana, como tampoco podían hacer que sus hornos alcanzasen temperaturas suficientemente elevadas. Aún así, la influencia de la cerámica y porcelana china fue muy importante en el desarrollo de la artesanía islámica.

¿Qué rasgos de la decoración son los que más influyeron y en que periodo?

"En el arte

islámico existe una prevención religiosa contra la idolatría y la tentación inmodesta de imitar la obra de Dios"

El mundo islámico es, al igual China, una de las grandes civilizaciones de la cerámica. En este campo el arte islámico ha alcanzado un nivel tecnológico y de invención decorativa insuperable. Por ejemplo, el brillo metálico fue aplicado por primera vez a la cerámica por los alfareros abásidas en Irak en el siglo IX. Los iraníes dominaron la técnica de la cerámica esmaltada, al final del siglo XII con la cerámica mina'i o haft rang [siete colores, en farsi], cinco siglos antes de Europa. Estas dos técnicas y estilos, típicamente islámicos, no deben nada a la influencia china, que sin embargo no se puede minimizar. Los musulmanes siempre admiraron la cerámica y la porcelana china y tenemos pruebas materiales de importaciones de piezas de esta región desde el periodo Abásida. Los alfareros musulmanes trataron de imitar su blancura y finura. Pero aunque tenían la destreza técnica, no disponían de las

materias primas como el caolín y tuvieron que experimentar con sus propios medios. Así, los iraquíes abásidas inventaron la fayenza: una pasta arcillosa, cubierta con un vidriado tratado con óxido de estaño que emulaba la blancura de la porcelana china. Por su lado, los ceramistas iraníes elaboraron en el siglo XII una pasta silíceica muy dura (mezcla de arcilla, cuarzo y esquirlas de vidrio), cuya finura se aproximaba a la translucidez de los modelos chinos. Pero los artistas de Oriente Medio nunca se conformaron con una imitación servil de los modelos chinos; siempre los adaptaron con la adición de colores y temas decorativos que se alejaban de ellos hasta alcanzar un carácter específicamente islámico.

Existe una rica variedad de tipos de cerámica: de reflejo metálico, sultanabad, lajvardina, etc. ¿Se cotizan todas por igual?

Los gustos de los coleccionistas de cerámica islámica han evolucionado a lo largo de los años. Hasta principios del siglo XX, se centraba principalmente en la cerámica de Iznik y de brillo metálico. El interés por un estilo tan escaso como la cerámica haft rang o minai (cuya producción duró unos cuarenta años), tan apreciada hoy, sólo apareció en la segunda década del siglo XX.

A partir de los años 1920, la cerámica abásida, con las excavaciones de Samarra y la cerámica barnizada samánida empezaron también a tener éxito. En cuanto a la cerámica irania en general, su éxito culminó con una grandiosa exposición dedicada al arte persa en la Burlington House de Londres en 1931. También ciertos cambios políticos y económicos afectaron el mercado de la cerámica y al del arte islámico: la caída del Shah en Irán, el boom del mercado turco y del arte otomano que desembocó en la inflación de los precios de la cerámica de Iznik, el reciente interés de compradores del Golfo por el arte islámico y más específicamente árabe...

Durante el periodo musulmán español, especialmente durante los siglos XIV y XV se realizaron numerosas piezas cerámicas de gran calidad, ¿Qué considera más interesante del arte musulmán español?

Los ceramistas hispano árabes de los siglos XIV y XV produjeron múltiples obras maestras, sobre todo en materia de loza lustrada, proveniente de los talleres de Valencia. Una de las más célebres es el ánfora de la Alhambra de Granada. Si bien la técnica era la misma de los artesanos de Oriente, las formas y las decoraciones difieren. De mayor tamaño se trata de soberbias bandejas con tetón central o albarellos de deco-



Copa en cerámica, con decoración "black silhouette" tallada. Irán, Dinastía Seljuki. S.XII

“Las prohibiciones islámicas permitieron el desarrollo de las artes del fuego, principalmente la cerámica”

rados con personajes, animales, blasones de gran fuerza acompañados de inscripciones árabes o góticas cuyos dorsos comportan igualmente una profusión de motivos decorativos. Un maravilloso ejemplo es el bellissimo plato con gacela que exhibe el Museo del Louvre, rodeado de una inscripción cristiana, que ilustra a la perfección la ósmosis de las dos tradiciones: la musulmana y la cristiana.

La cerámica de reflejo dorado era una técnica difícil y hubo pocos especialistas. En la España musulmana la producción fue abundante. Las crónicas cuentan que en Málaga se fabricaba una cerámica de reflejo metálico que se exportaba a los países más remotos. ¿Por qué no son tan

apreciadas fuera de España? ¿Por qué no alcanzan los precios de las cerámicas de Iznik?

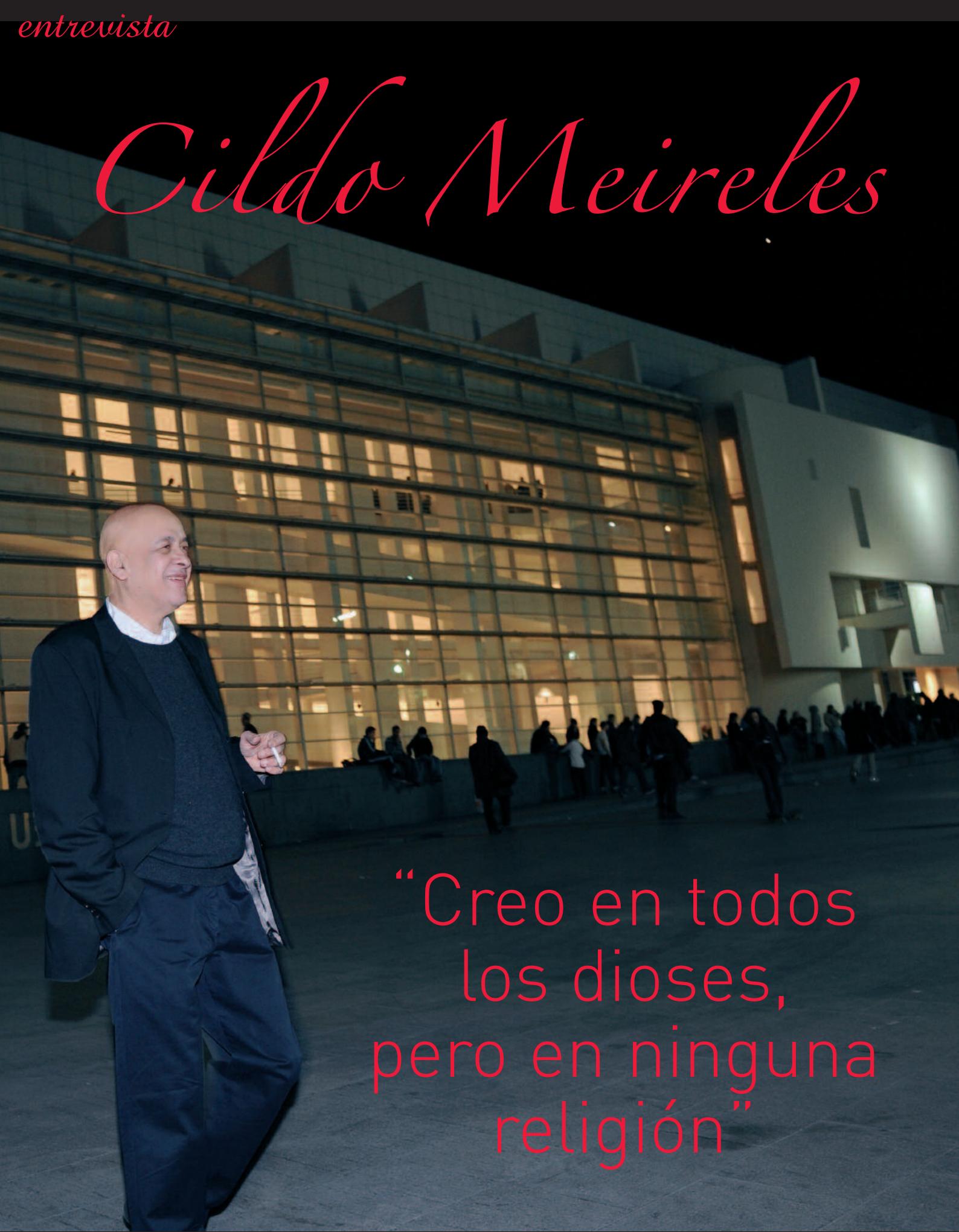
En Occidente siempre ha existido interés por la cerámica lustrada española. Así lo testimonian las colecciones de los museos americanos o europeos (Museo del Louvre, Victoria & Albert, etc.). Es cierto que quienes compran las lozas hispano-morisca son coleccionistas de Alta Época más que de arte islámico. Encontramos en esas mismas colecciones muebles de Alta Época, terciopelos y textiles antiguos, esculturas y objetos de arte medieval y cerámicas de Iznik. Para el amante del arte, la cerámica española es más reveladora del arte occidental que la del arte turco del mundo otomano. En nuestros días, los principales coleccionistas son originarios de los países productores. España para unos, Turquía para otros, y el precio de los objetos depende esencialmente del poder adquisitivo de los compradores.

No podemos decir que el arte otomano sea más apreciado que el arte español. En ambos países existe una producción de gran calidad, sobre todo en el siglo XV en España, el siglo XVI en Turquía, y una producción masiva «decadente» en el siglo XVII. La calidad y la rareza de las primeras, la profusión de las otra, justifica la diferencia de precios. Para el resto, se trata de gustos y moda: el lustre metálico gusto a todos, la moda ya no se decanta por las grandes bandejas suspendidas en las paredes, la Alta Época no está menos solicitada de lo que estaba anteriormente, las decoraciones muy depuradas del Islam retienen más la atención de los amantes del arte contemporáneo. Víctor Hugo escribía en Las Orientales: «España es todavía Oriente». La cerámica española sufre, tal vez, ser la frontera entre Oriente y Occidente.

Lorena Mingorance

Galerie Kevorkian
21 quai Malaquais
75006 Paris. France
T +33 1 42 60 72 91

Cildo Meireles



“Creo en todos
los dioses,
pero en ninguna
religión”

*Inserciones en Circuitos Ideológicos:
Proyecto Coca-Cola, 1970.*

*Inserciones em Circuitos Ideológicos:
Proyecto Billete, 1970.*

Cildo Meireles (Río de Janeiro, 1948), uno de los artistas más importantes de la vanguardia brasileña, y ganador del Premio Velázquez de las Artes Plásticas 2008, expone su obra en el MACBA: sus *Cantos*, de finales de los 60, dibujos geométricos que dieron lugar a una lectura política durante la dictadura; su *Arte físico*, obras inspiradas en la geografía y el paisaje de la tierra brasileña, también de los 60; su obra más polémica, de los 70: *Inserciones en circuitos ideológicos*, como el *Proyecto Coca-Cola* y *Proyecto Billete de Banco*, botellas retornables y billetes con mensajes políticos estampados y puestos nuevamente en circulación. Asimismo, Meireles presenta sus grandes instalaciones, en la mayoría de las cuales puede participar el espectador poniendo en marcha los procesos de percepción y sus falacias. Otra de sus obras críticas es *Misión/Misiones (Cómo construir catedrales)*, de 1987, un recuerdo histórico de los asentamientos de los jesuitas en Brasil desde 1610 a 1767 para catequizar a los indios, la obra es una crítica del poder político y económico de la iglesia. Interesante también es *Babel*, de 2001, una torre construida con aparatos de radio, todas ellas emitiendo a diferentes frecuencias: la torre de la incomprensión.

Para usted han sido muy importantes los viajes por Brasil, ¿cómo ha condicionado esto su obra?

Seguramente el viaje me ha condicionado porque desde niño, por el trabajo de mi padre, viajábamos mucho, y esto ha condicionado toda mi obra por varias razones, entre ellas, las sentimentales. Fui a Brasilia, por ejemplo, cuando tenía 9 ó 10 años, antes de que la ciudad se inaugurara, se trabajaba con una actividad a un ritmo febril, se trabajaban tres turnos de ocho horas, de noche y día; por la noche, uno se acostaba cuando todo era tierra y cuando se levantaba estaban pavimentadas las autopistas, había iluminación... era una cosa como mágica. Los edificios crecían... Entonces no había ministerios ni palacios ni nada, yo iba a jugar con los niños, todo era increíble, íbamos por túneles, había un lago artificial... fue un momento muy especial. Como lo fue antes Belém, que también me marcó mucho porque Belém es una ciudad muy caribeña, donde hay otra



“La globalización es una forma de sobrevivir del capitalismo”

alimentación, otra cocina, la música es diferente y la gente también, cada sitio me abría un poco los ojos, era algo inesperado para mí.

¿Usted no se considera un artista conceptual?

Bueno, creo que en mi producción hay piezas que son realmente conceptuales, pero no en el sentido riguroso. La cuestión es que a principios de los años 70 participé en las grandes exposiciones con los primeros conceptuales; el

curador del MoMA fue a Brasil y le gustaron mis trabajos, algunos de los cuales están aquí, como *Cajas de Brasilia*, *Coca-Cola* y los billetes. Lo que pasó es que después el arte conceptual se volvió muy discursivo, muy teórico, y creo que en el arte conceptual hay cosas muy aburridas, cierto que hay obras magistrales, pero en muchas exposiciones hay que pasar horas leyendo cosas. Creo que algo fundamental es respetar el tiempo del visitante de la obra. En la música, en la literatura... por ejemplo, un libro, hay que leerlo hasta el final para decir si gusta o no gusta, en cambio, en una exposición, si no hay empatía con la obra se pasa de largo... Pero por otro lado, había una cosa que me interesaba mucho del arte conceptual, como lo intelectual, la limpieza... Hay una historia que me gusta contar de un



Desvío para el Rojo: I. Impregnación, 1967-84.

amigo que murió el año pasado; me dijo que hace unos años cuando estaba encerrado en la cárcel, en Brasil, durante la dictadura, si entraba un trocito de caja de tabaco o cerilla en la celda lo cogía y empezaba a imaginar qué haría un artista como yo con aquello, y cuando me contó eso fue para mí como una reconciliación con lo conceptual, y creo que es el movimiento que más ha democratizado la producción y la percepción de una obra de arte... desde entonces ha habido mucho más público, con lo mínimo se puede hacer todo... es una característica muy generosa, porque para pintar hay que tener pinceles, telas, lo mismo que en la escultura, pero en arte conceptual, no, porque en cierta manera negó toda esa estructura del arte, y detrás del arte conceptual hay lo mínimo. Hay artistas que trabajan casi con basura y esto es muy interesante, muy democrático.

¿Hasta qué punto se siente usted comprometido con la situación política?

No se puede huir de la política porque somos seres políticos. Recuerdo una frase del crítico de arte Mario Pedrosa, que “el arte debería ser la práctica experimental de la libertad”, y por tanto cada artista debería luchar y ejercitar el derecho a la libertad, en el sentido que si quiere hacer arte político, lo haga, y si quiere hacer otra cosa, también. Yo empecé como dibujante y con ellos expresaba la situación histórica y política del Brasil. Yo, como individuo, quería limpiar mi mente, y sin conocer a Pedrosa, quería ejercer mi derecho a libertad. En esos años, durante la segunda mitad del 67 y 68, Brasil estaba muy cargado políticamente;



Eureka/Blindhotland, 1970-75.

“Me seduce la idea de una fraternidad universal”

te; el mayo del 68 en Brasil empezó en marzo, cuando el régimen mató a un estudiante y había confrontaciones diarias, en aquel momento yo participaba siempre que podía en manifestaciones. Mi escuela -la Escuela Nacional de Bellas Artes- estaba en el centro de las manifestaciones y hasta el 69 seguí haciendo lo que creía y seguía participando en manifestaciones de estudiantes. En el 69 estuve invitado a

una exposición para presentar Brasil en la Bienal des Jeunes de París y tres horas antes de la exposición la policía cerró el museo y le dio tres horas al director para desmontar la exposición, algunos artistas pasaron por un proceso político-militar... en esta exposición yo tenía los *Cantos*, que no era político, pero fue en ese momento cuando me sentí impelido a hacer trabajos políticos, pero no quería arte panfletario porque creo que el arte puede hablar de cuestiones políticas pero no puede quedarse en la cosa inmediata, superficial y panfletaria, porque sería muy pobre. Entonces, en todos los trabajos políticos que he hecho lo que me



A través, 1983-89.



Glovetrotter, 1991.

interesaba es que tuvieran lenguaje, diálogo y una tentativa de expansión.

¿Qué repercusión tuvo el proyecto Coca-Cola?

Creo que en Brasil, casi nada en aquel momento, sí tuvo repercusión entre los amigos, los más próximos... era un círculo pequeño... después, una amiga historiadora supo que la policía buscaba los billetes, porque los billetes circulaban más.

Usted trabaja con la percepción humana, ¿qué es lo que más le interesa de ella?

Es difícil decirlo... no sé, creo que la

**“El viaje ha
condicionado
mi obra”**

idea de fraternidad, he hecho cosas pensando, en el fondo, en la posibilidad de que la especie humana pueda alcanzar verdaderamente un estado de fraternidad, que es lo que vivíamos antes de nacer, porque nacemos iguales...

Y los sentidos, el tacto, la vista...

Ah, sí, hay una pieza, *Eureka/Blindholmland*, que es el balance entre lo que ves y lo que haces y queda muy claro

cuando hablamos de densidad, que es masa dividida por lo que ves, que es el volumen, el trabajo juega mucho con eso, intentar burlar la percepción, el principio de Arquímedes...

En su obra también hace referencia al poder religioso y capitalista...

Pienso que creo en todos los dioses, pero no en ninguna religión; creo que en realidad la religión es una forma de utilización capitalista de la fe. La religión es sistemáticamente una manipulación de la buena fe de las personas. En ese sentido, para mí, son todas iguales. Uno no se da cuenta de que es una dictadura, como en este momento actual, el caso de Berlusconi, que pasa por encima del poder del Congreso e impone una decisión y la única institución que lo apoya es el Vaticano; la iglesia católica romana siempre ha acumulado riqueza con un discurso falso, y se aprovecha de la fe de las personas y esa utilización es lamentable. Y luego la globalización, que es una tentativa desesperada del capitalismo de salir bien, porque vivimos en una situación capitalista que se funde en el concepto de infinitud; se fabrican coches y objetos... se fabrica lo mismo que se fabricaba hace cinco años... entonces el capitalismo industrial presume de no parar pero el terreno es finito, eso lleva a una colisión. Creo que la globalización es una especie de forma de sobrevivir del capitalismo. Pero por otro lado, la idea de nación tampoco me gusta.

M. Perera

Cildo Meireles. Hasta el 26 de abril
MACBA. Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona. www.macba.es