

Lluís Bassat

“Apuesto por el arte contemporáneo de Cataluña”



“Compre mi primer cuadro en 1965 pero, entre la hipoteca y lo poquísimos que ganábamos mi mujer y yo, teníamos que ir a comer a casa de mis padres del 28 al 31 de cada mes”

Lluís Bassat (Barcelona, 1941), galardonado como el mejor publicista español del siglo XX, ha merecido también la investidura de Doctor Honoris Causa por la Facultad de Comunicación y Humanidades de la Universidad Europea de Madrid. Creó su propia empresa de publicidad, Bassat & Asociados, y más adelante se asoció con David Ogilvy, convirtiéndose en Presidente del Grupo Bassat Ogilvy. Asesor de comunicación e imagen de la Presidencia de la Generalitat de Catalunya en los años 80, es más conocido popularmente por sus vínculos con el Fútbol Club Barcelona. Ahora es noticia como coleccionista de arte y por

la creación de un Museo de Arte Contemporáneo, que tiene ya sede en Mataró, una ciudad de la costa muy cerca de Barcelona.

¿Cómo fue su primer contacto con el arte?

Cuando me casé, nos arregló el piso el arquitecto Pep Bonet; era un piso pequeño, muy modesto, y nos hizo una bancada al estilo de Cadaqués, que entonces se estilaba en lugar de sofá, y me dijo: “aquí te iría muy bien un cuadro” y me presentó a un amigo suyo, Ángel Jové; vi un cuadro que me gustaba mucho, valía 6.000 pesetas pero yo entonces no las tenía y me dijo que podía pagarle mil pesetas al mes. Era en 1965. Compramos el cuadro pero, entre la hipoteca y lo poquísimos que ganábamos mi mujer y yo, teníamos que ir a comer a casa de mis padres del 28 al 31 de cada mes... ¡pero compré un cuadro! Luego, en el 73 -aquí empieza lo más importante- fui a la galería Adrià de Barcelona, donde había una exposición de Xavier Serra de Rivera, y había un retrato muy misterioso, muy bonito, me enamoré de él y lo compré, pero al salir de la galería no sólo había comprado un cuadro, sino que me había comprometido a comprar el 70% de la galería porque el galerista, Miquel Adrià, buscaba socios, y yo asumí el 35% de la galería y el otro 35% lo distribuí entre unos amigos míos. No contamos con que venían los años de la crisis del petróleo y Francesc Mestre, director de la galería, que conocía perfectamente el arte contemporáneo de Cataluña, había hecho contratos con 14 artistas a los que les compramos la totalidad de su obra, eran Ràfols-Casamada, Guinovart, Gerard Sala, Serra de Rivera, Artigau, Miquel Vilà, Sergi Aguilar... hacíamos exposiciones de todos ellos y también de artistas de galerías de Madrid, como de Juana Mordó... expusimos también a Lucio Muñoz, Canogar, artistas de El Paso y artistas valencia-

nos, como Boix, Heras y Armengol... fueron unos años en que comprábamos muy bien pero vendíamos muy mal, hasta que tuvimos que cerrar la galería; a los socios les dí la prioridad de escoger si querían obra o dinero... teníamos algún dinero del traspaso del local y la mayoría de socios escogieron el dinero y yo, que fui el último en escoger, tuve que quedarme con la obra. A pesar de que en aquel momento me hubiera ido muy bien retirar el dinero que había puesto, que era mucho para mis posibilidades de entonces, tuve que conformarme con la obra, pero eso fue una motivación más para pensar que eso no podía terminar así y creí que un día tendríamos que dar a conocer toda esa obra. Desde entonces me parece que el arte contemporáneo de Cataluña y el de España son tan buenos como sus equivalentes internacionales de Estados Unidos, Francia, Inglaterra, incluso de China... y en cambio no han tenido la difusión de los artistas de esos países... de ahí nace la idea del museo.

¿Cuántas obras tiene en su colección?

Confieso que no lo sabía, pero cuando contraté a Núria Poch hace casi tres años, que será la directora del Museo, lo primero que hizo fue poner en orden la colección y catalogarla, y creo que son algo más de 1.300, entre pintura, escultura y dibujo; la mayoría de las cuales son pintura.

A medida que la colección va creciendo, el criterio de compra va cambiando. ¿Con qué criterio compra ahora?

Hasta ahora, el único criterio era que me gustara y que pudiera pagarla. Porque he visto muchas piezas en mi vida de las que me he enamorado y no he podido comprar. El criterio, ahora que vamos a hacer un museo, sigue imperando que nos guste, prueba de esto es que ahora cuando me enamoro de un cuadro lo compro aunque no tenga que ir al Museo. Pero sobre todo ahora seguimos comprando, con el asesoramiento de Núria Poch, todo aquello que nos ayude a completar la visión del arte contemporáneo en Cataluña. El Museo será mayoritariamente de arte contemporáneo de Cataluña, no porque me guste más que el arte del resto de España, sino por lógica y por ser amigo de los artistas de aquí, pero será arte de Cataluña en el sentido más amplio... la última pieza que hemos comprado para el Museo es de Erwin Bechtold, un artista alemán que vive en Ibiza y ha estado siempre en Cataluña, por tanto, este artista es para mí un ejemplo del arte que se ha hecho y visto aquí.

Sugestivo diálogo

Bassat, que intento reflotar la feria de arte de Barcelona Artexpo, tiene claros los motivos por los que Barcelona no consigue tener una feria.

"Un día, el presidente de la feria, Jaume Tomàs, me llamó y me ofreció ser presidente de la feria de arte de Barcelona y yo, encantado si me dejaban hacer una feria de nivel mundial, si tenía que ser una feria pequeña, modesta y provinciana, yo no era la persona. Y me puse a trabajar. Esto no lo he explicado nunca -es la primera vez que lo digo-. Analicé todas las ferias de arte del mundo y solo hay ferias de dos tipos, las que son -utilizando el lenguaje del mundo del comercio- multimarca y monomarca, es decir, galeristas que tienen varios artistas en su stand, y otras ferias en las que sólo expone un artista por galería. Parecía que estaba todo cubierto, que no quedaba nada por descubrir, pero la creatividad siempre encuentra alternativa. Pensé en una feria, que se llamaría Diálogos de Arte en Barcelona, con dos artistas por galería, por ejemplo, uno clásico y otro contemporáneo, de dos países distintos, un pintor y un escultor, etc. y para que se consolidase pronto y no tardase veinte años como le costó a ARCO, amplí el proyecto y fui a hablar con los museos de Barcelona para pedir que hicieran exposiciones de diálogos de arte durante los días de la feria y todos me dijeron que estaban de acuerdo. No contento con esto me fui al Liceo y les pedí que si durante una semana podían organizar un programa de *duos* y también les pareció una idea excelente, en el Palau de la Música también les propuse un diálogo entre flamenco y jazz y por fin me fui a la Academia Catalana de Gastronomía y les propuse promover durante esta semana un diálogo en los restaurantes de Barcelona, entre la gastronomía catalana -u otra- con la que quisiera cada restaurante, diálogos entre comida y música, etc., con lo cual nuestra feria de arte de Barcelona se hubiera acabado convirtiendo en un acontecimiento, creo que mundial; durante toda una semana en Barcelona habría diálogos de arte en la feria y en los museos; de música en los principales teatros de nuestra ciudad, de gastronomía en los restaurantes... Hubiera sido un boom para el arte y para Barcelona... y un galerista de Barcelona -que no diré el nombre- en nombre de las galerías, se opuso rotundamente diciendo que ni él ni su grupo asistirían a esta feria. Barcelona se ha quedado sin feria ¡Bueno! Ahora estoy con el Museo, pero cuando esté listo, no descarto volver a intentarlo".

¿Por qué el Museo en Mataró?

Nunca me planteé dónde poner el museo, como nunca me planteo dónde poner un cuadro cuando lo compro, pero un día el alcalde de Llavanes vino a mi casa y me dijo: "aquí tienes un museo, ¿por qué no hacemos aquí el Museo?" yo le dije que no quería un museo de pueblo, pero si estaban dispuestos a hacer un museo de referencia del arte de Cataluña, estaría encantado de poner mi obra y seguir comprando. Bueno, nos entusiasamos todos, nos propusieron un terreno, encargamos un proyecto, pero el alcalde no ganó las siguientes elecciones y los que ganaron dijeron enseguida que no tenían intención de hacer el museo. Y justo hacerse público que no se hacía el museo en Llavanes, me llamó el alcalde de Mataró para hacerme una propuesta; además, hay una política de descentralización de la Generalitat de Catalunya con ayudas para conseguir que no todos los museos importantes estén en Barcelona. Por otra parte, Mataró es una ciudad por la que siento un gran cariño, está al lado de Llavanes y forma parte de las playas en las que desde niño me he bañado y por donde he recorrido en bicicleta... Así que cuando el alcalde de Mataró me dijo que me ofrecía un edificio fui a verle, me pareció un hombre muy inteligente, que ha sabido ganarse la complicidad de los regidores de todos los partidos políticos y si un día él pierde las elecciones todos los partidos están de acuerdo en este proyecto, y nos han ofrecido una vieja fábrica, La Farinera, que tiene tres naves de 900 metros cuadrados, que están protegidas como patrimonio, y el estudio de arquitectura B720 nos ha hecho un proyecto, tan inteligente, que nunca he visto una obra que aproveche algo antiguo, resaltándolo, y al mismo tiempo destacando lo nuevo, que creo que Mataró tendrá un edificio espectacular, y como todo este proyecto tardará unos años, el Ayuntamiento nos ha cedido ya otra nave, que está al lado y que formará parte del museo definitivo para que empecemos a utilizarla a principios de año. Esta nave es mágica porque es de Gaudí; si yo ya estaba contento con lo que tenía, ¡imagínese tener un museo en una nave de Gaudí! fue el primer trabajo que hizo el arquitecto cuando todavía no había acabado la carrera, es una nave industrial maravillosamente restaurada, así que a principios de año dispondremos ya de estos 600 m² de la nave más una plaza pública de tres o cuatro veces ese tamaño para esculturas, y nuestra pretensión es inaugurar el Museo ahí, y cada tres o cuatro meses se harán exposiciones

temporales; el museo definitivo tendrá 6.500 m² más los de la nave de Gaudí, 7.100 m², aproximadamente, y esto será un museo importante; el MACBA tiene 10.000 m², muchos de los cuales están ocupados por su inmensa escalera, así que como espacio expositivo será muy parecido al MACBA.

¿El Museo será de presupuesto y gestión municipal?

Sí, tenemos un principio de acuerdo entre nuestra Fundación y el Ayuntamiento de Mataró formando un Consorcio, y creo que es un acuerdo muy bueno para las dos partes, porque nosotros aportamos la totalidad de la obra y el Ayuntamiento aporta el edificio y los gastos de mantenimiento. Si algún día nos enfadáramos, que espero que

de las obras y podrán seguir dejándolas el tiempo que ellos quieran. Yo a mis hijos no les dejaré más patrimonio porque casi todo lo que he ganado en mi vida está colgado de las paredes de mi casa, de mi despacho... y pronto del Museo. Tampoco puedo castigar a mis hijos diciendo que todo esto lo regalo a un Museo y si ellos tuvieran alguna necesidad que se las arreglen. Naturalmente, si un día alguno de ellos tuviera una necesidad imperiosa, con acuerdo mayoritario de los cuatro se pueden desprender de alguna de las obras. Pero espero que esto no suceda nunca y que este Museo dure varias generaciones y que al final se lo quede el Estado, que es lo que siempre acaba pasando.

¿Cree que la publicidad es lo que le

visitado arte contemporáneo porque una vez vistos el Prado, el Metropolitan, la National Gallery, el Louvre... la verdad, una vez vistos estos grandes museos de obra clásica, para ver obra clásica de segundo nivel en otros países, he preferido ver su arte contemporáneo. Yo tuve dudas al principio de mi carrera porque también me gustaban los impresionistas, pero por el dinero que yo tenía en aquella época, o compraba impresionistas de tercera división o compraba gente de mi generación, yo entonces tenía 30 años y nunca he tenido dudas: comprar la máxima calidad posible y comprar contemporáneos de primera división, alguno se me escapó... no tengo ningún Dalí, nunca he podido, tengo obra gráfica, pero obra original entonces ya era carísima.

¿Qué le parece la ley de participación de derechos?

Estoy a favor de los artistas, empeemos por aquí, que nadie me malinterprete porque estoy tan a favor de ellos que ¡me he pasado la vida comprándoles obra!, a ellos o a sus galerías... pero la reglamentación sobre derechos de autor por la que para reproducir una obra que uno ha comprado y que quiere reproducir para darla a conocer y para que el artista siga vendiendo... haya que pagar unos derechos, de los cuales solo una parte va a parar al artista, me parece un error monumental... ¡esto es desastroso! Es más, creo que esta ley acabará desapareciendo. Por ejemplo, recientemente hemos publicado un catálogo y el Ayuntamiento de Mataró ha tenido que pagar a través de nuestra Fundación, un dinero a cada uno de nuestros artistas para poder reproducir su obra. Pero como va en función del número de ejemplares que se editan, hemos editado muchos menos de los que hubiéramos querido... si no hubiéramos tenido que pagar derechos, hubiéramos editado al menos 3.000 catálogos más y los hubiera distribuido por todo el mundo, que es lo que he hecho con anterioridad y alguna persona a la que le he hecho llegar una obra gráfica de Guinovart, por ejemplo, luego ha comprado una obra original... Ahora ya no podré hacerlo porque no vamos a tener tanto dinero como para imprimir tantos ejemplares como queremos. En esta ocasión se han hecho un mínimo de catálogos y lamentablemente quedará como una cosa local, para los visitantes de Mataró, además de algunas pocas decenas que yo pueda regalar, como uno a cada artista de los que sale en el catálogo. Si el dinero que recibe el artista -que no va a ser importante para él... ¡en absoluto!- impide



no pase nunca, yo me quedo la obra y ellos el edificio, y los gastos habrán servido para que haya estado abierto todo ese tiempo. Es un acuerdo espléndido porque todos sabemos qué damos y qué recibimos. La ciudad de Mataró recibe tener un Museo de Arte Contemporáneo sin tener que invertir el dinero que costaría comprar las piezas.

Llegado el momento de sucesión de las obras a sus hijos, ¿cómo afectaría la ley de participación de derechos a los artistas?

Gran parte de las obras ya están a nombre de una sociedad, base de la Fundación, que será la que la cederá al Museo, y de esta sociedad somos socios mi mujer y yo y mis hijos, así que el día que nos muramos mi mujer y yo, los hijos heredarán las acciones de esta sociedad con lo cual seguirán siendo propietarios

“No descarto retomar el proyecto de una feria de arte en Barcelona”

ha acercado al arte?

Sí, sin ninguna duda. Cuando era niño mi padre ya me llevaba a ver exposiciones de arte y ya me gustaban y de joven ya iba a museos; pero mi relación con el mundo del arte se hizo grande cuando empecé a notar que el arte forma parte de mi vida profesional, y así empecé a hacerme una cultura pictórica. Por mi profesión de publicidad he dado muchas conferencias por todo el mundo y he aprovechado para ver museos y he ido familiarizándome con el arte contemporáneo de estos países, sólo he

¿Presidente de Cataluña? No, gracias

“¡No, no!... [risas]... Pensé ser presidente del Barça, eso sí, pero cada mañana, cuando me levanto, me alegro de no haber ganado aquellas elecciones y ser lo que soy. No me gustaría que mi profesión me obligara a cambiar de manera de pensar; toda mi vida he hecho lo que he querido y nada me horrorizaría más que tener un cargo que me obligara a cambiar yo, a no ser yo. Tengo que reconocer que, una vez, un partido político importante me ofreció ser su candidato para la alcaldía de Barcelona, y dije que no. Me gusta tanto la libertad, empezando por la mía, que creo que un cargo público la limita de manera extraordinaria. Solo ser candidato a la presidencia del Barça ya me limitaba mi libertad individual porque tenía que hacer lo que me decían mis asesores, y acudir a debates y reuniones con las peñas de los socios del Barça... ya comprendo que la campaña electoral es muy demandante, pero luego he visto ese mundo por dentro y tengo que reconocer que no me ha gustado; mi intención si hubiera ganado la presidencia del Barça hubiera sido cambiar muchas cosas; otros presidentes, en campaña electoral, decían que cambiarían las mismas cosas que yo decía, pero llegaron a presidentes y no las cambiaron... algo debe pasar si hay voluntad de cambiar las cosas y finalmente no las cambian... yo, insisto, las hubiera cambiado, aunque me hubiera costado el cargo, yo hubiera convertido mi club en transparente, con fichajes ante notario... hubiera intentado dirigir mi club como he dirigido mi agencia de publicidad, donde la gente se ha sentido orgullosa. Cuando abrí la agencia tenía claro que para mí lo importante era mi gente, mis clientes y luego mis accionistas, entre los cuales estaba yo, pero el dinero nunca ha de ser el primer objetivo del empresario”.

que se difunda su obra, el artista sale perjudicado y pierde dinero.

En cuanto al derecho de participación o “*droit de suite*”... es una ley controvertida. Por ejemplo, esta mesa de diseño [la mesa de su sala de trabajo], el diseñador ya ha cobrado por diseñarla y por haberla vendido; si yo me la vendo y un día se convierte en una pieza que valga muchísimo dinero, el diseñador no cobrará nada. Si yo vendo una campaña de publicidad y mi cliente la pasa al año siguiente no vuelve a pagarme, y es tan creativo mi trabajo como el de un artista y por tanto, tan sujeto a derechos como los de un artista, pero me parece del todo surrealista -por utilizar un término artístico- que se pretenda que en futuras transacciones el artista, que en su momento cobró el precio que él mismo estipuló, vuelva a cobrar. Además, esta ley que en algunos países como España, ya estaba en vigor, ha tenido un efecto pernicioso, en la medida en que no sólo generó un muy débil incremento de recursos para los artistas a los que pretendía beneficiar, sino que concentró aún más el mercado en aquellas jurisdicciones en las que el derecho de participación no estaba en vigor, principalmente en dos plazas: Londres y Nueva York.

Marga Perera
Fotos. Josep Perera



El asegurador internacional de obras de arte

Consúltenos directamente o bien a través
de su Distribuidor de seguros

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

www.axa-art.es



Apasionados por el Arte,
Profesionales del Seguro

Damien Hirst.
Away From the Flock,
Divided.
3,3 millones de dólares.
Christies, Mayo 2006.

¿Es arte



la especulación?

Desde la famosa subasta de Sotheby's de 2008, en la que Damien Hirst batió récords de pujas y fama, muchos artistas desearían una relación con el mercado como la de Hirst. Ahora, según recientes informaciones de Artprice, los últimos resultados sobre la obra de Hirst llegan de Seúl y no de Londres ni de Nueva York, y las casas de subastas han decidido reducir su oferta más especulativa -de Hirst y de los artistas contemporáneos más cotizados- para evitar el riesgo de una contracción de los precios, una buena estrategia que garantiza a los inversores que el arte es un valor seguro aun con las fluctuaciones puntuales que pueda tener.

La estrategia comercial de Hirst, involucrando a su equipo en las pujas de la famosa subasta, ha creado un fuerte impacto, incluso un profesional del sector -de la historia del arte- ha llegado a decir que “la verdadera obra de Hirst no es ni el tiburón ni la calavera, sino su estrategia especuladora y el juego con el mercado, llevándolo hasta su paroxismo”.

Estábamos acostumbrados a que no se tuviera clara la frontera entre arte y creatividad porque ambos van íntimamente ligados, porque la creatividad puede darse en cualquier actividad humana y no por ello es arte. Por lo visto, parece que en estos momentos también está siendo fácil confundir arte y mercado. Es cierto que arte y mercado están muy vinculados, el mercado es un buen motor, pero lo es para toda producción humana; si no hubieran existido las relaciones comerciales, el mundo no hubiera evolucionado y probablemente se hubiera quedado en la

La especulación ha existido siempre. Mientras la Iglesia rechazaba las obras de Caravaggio por falta de decorum, la nobleza las compraba a bajo precio

prehistoria. Pero eso no significa que situaciones necesarias entre sí sean lo mismo, ni que el comercio de los fenicios sea lo mismo que su cerámica, por ejemplo.

Si desde hace unos siglos, filósofos y teóricos del arte vienen tratando de explicar la naturaleza y la esencia del arte es porque no es tarea fácil. El arte nació con el hombre, por necesidad humana y es una parcela irrenunciable para la libertad del espíritu y, como tal, ha evolucionado en busca de esa libertad hasta llegar a manifestaciones artísticas que pueden confundirse con lo más cotidiano y banal.

El espectador como legitimador

No fue sólo Marcel Duchamp con su *Fuente* (1917) y sus *ready mades* quien cambió el rumbo de lo que iba a ser considerado arte; fue el aura de su urinario lo que sedujo al público, por más que los dadaístas arremetieran contra el academicismo y contra el gusto burgués. Y es que la obra de arte tiene un aura especial, el público la percibe como tal y quiere poseerla. A propósito y cu-

Comprar + vender = beneficios

Estoy bastante de acuerdo con la apreciación de que lo más artístico de Hirst es su estrategia especuladora, ya que desde sus inicios como artista siempre se ha movido en torno a la escultura, pero no la tradicional tal como la entendemos, sino más bien, desde el campo de la instalación. A diferencia de otros artistas de su generación, que se inclinaron por la pintura, Hirst se adentra en un terreno que va más allá del propio objeto, o sea se dirige al arte conceptual, pero en lugar de aportar ideas y conceptos busca la provocación, irritando tanto al espectador como a una parte de la crítica, que ve en ello la decadencia de la obra de arte. Un ejemplo lo podríamos tener en Joseph Beuys, pero con la salvedad de que sus teorías y obras conceptuales surgieron en otro momento histórico, desarrollando nuevas ideas, y lo de Hirst se podría considerar como un “*déjà vu*”. De todos modos, el crítico de arte Anthony Haden-Guest, piensa que Hirst y sus compañeros son la generación de artistas británicos más vital desde los artistas pop del Royal College hace un cuarto de siglo.

Si la especulación es arte es una buena pregunta, y más en los tiempos actuales donde el concepto de arte es tan discutido. La especulación está en todos los foros en donde se mueve el dinero: bancos, inmobiliarias, la bolsa, etc., y por tanto el mundo del arte no ha de ser menos, ya que si las inversiones existentes en estos campos desde hace unos años han sido catastróficas, es obvio, pues, que el mercado del arte sea una tabla de salvación para muchos de estos inversores. En realidad a la gente que especula con el arte le importa muy poco la propia obra artística, ya que no tiene sentido adquirir en subastas obras por tanto dinero, como recientemente ha ocurrido con una escultura de Alberto Giacometti, y solamente van a parar a empresas -bancos principalmente- y no a particulares, que de hecho son los únicos coleccionistas a los cuales les interesa de verdad el arte, aparte de los museos y fundaciones. Pues en realidad lo que se trata es de comprar y vender un producto que genere beneficios en la transacción, sin más función que ésta, por tanto la especulación nunca se puede considerar como arte, más bien es lo contrario.

Ramon Casalé. Crítico de arte



Jeff Koons. *Balloon Flower (Magenta)*. 12,9 millones de libras. Christies, Junio 2008.



Takashi Murakami. *In The Deep DOB*. 468.500 libras. Christies, Octubre 2007.

De cómo se escribe la Historia del Arte

Una cosa es la especulación y otra es el arte, pero a veces es difícil distinguir los territorios. En el mundo del arte siempre hubo especulación, en épocas de Julio II, de Rubens, el siglo XIX... pero hoy las técnicas son más sofisticadas y todo es muy mediático, como en el caso de Hirst, que se presenta antes de su polémica subasta con los fotografías...

En el siglo XIX la especulación fue brutal, pero cuando se escribe la Historia del Arte los que se salvan fueron los que en su época no se valoraban nada, como los impresionistas y los postimpresionistas. Los que triunfaron en su época fueron Fortuny, aunque murió muy joven, se peleaban por sus cuadros los grandes coleccionistas americanos; y todos los pintores de Salón franceses, y nos olvidamos de esto. Ellos eran los Jeff Koons de la época.

Quentin Bell, sobrino de Virginia Wolf, pensador y ensayista inglés ligado al laborismo, decía que el arte existe porque se vende. Me parece una frase para reflexionar. La venta es comunicación y avala, en cierta manera, a la obra de arte. La especulación es juego, moda y no tiene que ver con la calidad de la obra.

Yo creo que son dos cosas distintas, aunque los caminos se encuentren. Realmente, venta y especulación tienen mucho que ver con el mundo del arte, pero en el caso de Hirst, solo funciona si el maestro es él, Sotheby's y sus marchantes siguen el juego pero nadie le ha dicho a él lo que tiene que hacer. Cuando hablamos de especulación siempre nos olvidamos del artista, y no podría darse este fenómeno si el artista no formara parte del juego; Koons es otro ejemplo de esto. Habría mucho que revisar sobre el papel de la especulación, creo que sería fundamental. Y sorprendentemente, aunque las crisis ayudan a poner las cosas en su sitio, ésta por ahora no lo ha conseguido.

Guillermo de Osma. Galería Guillermo de Osma. Madrid

riosamente, a Warhol quisieron comprarle su propia aura, que sin duda tenía, y muy potente.

Volviendo a Dadá, a partir de entonces, empezaba a quedar claro el papel del espectador en la legitimización de la obra de arte. Más adelante, Beuys decidiría que el jersey con el que había hecho una acción era también una obra de arte y el jersey en cuestión recorrió exposiciones en su vitrina; alguien asintió también que era "vitriñable", volvíamos al aura. Podríamos poner muchos ejemplos más, pero la banalización del arte había entrado ya en un proceso marcado por un cambio de pensamiento: entre los años 50 y 70 el concepto de la obra de arte empezó a cambiar de manera espectacular gracias a las teorías del estructuralismo y de la fenomenología del arte.

Podríamos preguntarnos por qué esa gran influencia del estructuralismo. Gianni Vattimo lo explica muy bien en su ensayo *El estructuralismo y el destino de la crítica*: "el estructuralismo se desarrolló como método hegemónico de las ciencias humanas en la Francia de la guerra de Argelia y en los Estados Unidos de la guerra de Vietnam, se comprende por qué el formalismo de Lévi-Strauss ha parecido una especie de arma para la lucha política

**“Aunque las crisis ayudan a poner las cosas en su sitio, ésta por ahora no lo ha conseguido”
(G. de Osma)**

contra el colonialismo, el eurocentrismo, etc. Todo esto significa que, no obstante se presentase como método puramente descriptivo, libre de todo tipo de metarrelato y de compromiso político, el estructuralismo estaba profundamente signado por un proyecto histórico [...] La naturaleza formal de la crítica estructuralista, sin embargo, no da cuenta de la popularidad de que gozó entre académicos y estudiantes, y entre la 'izquierda' en general, una popularidad inexplicable si no fuese por otras fuertes implicaciones 'ideológicas'. Además de todo, pretendía ser un método 'democrático' de crítica. Si la auténtica experiencia estética de la obra es el reconocimiento de las estructuras, que en el fondo pueden ser descritas matemáticamente, tal experiencia no está más limitada a un grupo restringido de personas cultas, a 'gente de buen gusto', a una élite, etc”.

Alegoría del rey desnudo

El debate entre arte y mercado viene de muy lejos y según se aborde puede resultar en un enriquecimiento o una banalización. Como galerista me pienso y me siento involucrado en un proceso de desarrollo cultural para la sociedad en la que vivo, y una de mis herramientas para la mediación entre mis artistas y ella es el uso del comercio. No me agrada que se me pueda ver como un especulador.

La pregunta "¿qué es el arte?" forma parte esencial de la producción artística occidental desde, por lo menos, el siglo XVIII con el desarrollo de la estética, por lo que pretender a estas alturas introducirla como novedad me parece fuera de lugar. En nuestro mundo las respuestas a esta pregunta se incorporaron como la praxis que definía la constitución de uno de nuestros pilares institucionales: los museos de arte. Cuando estos aceptaron en su seno una cuchara africana o el dintel de una puerta de Papúa, mostraron los estrechos vínculos de la institución Arte con el poder colonial europeo que decidía qué era valioso (Arte) en el mundo conquistado, pero dejando a su vez que esos mismos objetos sembraran la semilla para dejar la pregunta abierta como una herida incurable para siempre en nuestra propia civilización. Afortunadamente la teoría crítica se ocupa de, por ejemplo, estas cosas y no de Hirst.

Respecto si la especulación es arte, inauguré mi galería con la obra *Hércules* de Pep Agut que trata fundamentalmente sobre la especulación en el espacio del arte y la analiza muy críticamente desde una posición intelectual radicalmente opuesta a la de Hirst: si éste basa sus estrategias en el uso completamente cínico del sistema para perderse en el paroxismo de su espectacularización, Agut, con un gesto de refinada sencillez, consigue mostrarnos al gran mercado como al rey desnudo del cuento del arte. No hay que confundir la especulación en arte, como hecho o como tema, con el arte de la especulación (de cuya estructura Hirst es cómplice y agente) y que es el responsable de la crisis terrible que azota las economías de todo el mundo.

Emilio Álvarez. Galería dels Àngels. Barcelona



Jeff Koons. *New Hoover Convertibles.* 11,8 millones de dólares. Christies, Mayo 2008.



Arcangelo Ianelli. *Superposición de Cuadros I*, 1977. Colección FEMSA.

BBVA

Por primera vez en Europa

Latitudes: Maestros Latinoamericanos

EN LA COLECCIÓN FEMSA

Un recorrido por el arte moderno y contemporáneo en América Latina. 43 obras realizadas por artistas procedentes de 11 países de Latinoamérica, desde las vanguardias del siglo XX hasta los años 80 del pasado siglo, sin olvidar las obras de posguerra.

Del 17 de Febrero al 16 de Mayo de 2010

Sala BBVA

Pº Castellana, 81. Madrid.

Horario: Martes a sábados, de 11 a 20h.

Domingos y festivos de 11 a 14h.

Lunes cerrado.

Información sala de exposiciones: 913 746 850.

Entrada libre.

FEMSA

El valor del arte

En primer lugar, creo que la pintura, la fotografía, la música, la arquitectura y todo lo que quieras, sí puede ser contemporáneo y sin embargo el arte, no. El arte es ese plus añadido a toda creación que hace que se mantenga en el tiempo. Cualquier 'proyecto artístico' que se precie tiene un componente provocador. Hoy en día la cotización es uno de ellos. Dentro de las normas de la oferta y la demanda se establecen las cotizaciones de los "artistas". ¿Por qué algo tiene un precio? porque hay alguien que lo paga. Que solo una vez una obra haya alcanzado un precio no significa que ese sea su valor ya que nada garantiza que ese precio vaya a subir con el tiempo y ni siquiera que se vaya a repetir. Lo que llamamos "arte" obedece sin duda a movimientos refugio en momentos especulativos, lo que no deja de ser un reflejo de la sociedad en la que vivimos, cosa que sin duda es uno de los elementos fundamentales de eso que llamamos "arte".

Fernando Bellver. Artista

“Lo más artístico de Hirst es su estrategia especuladora” (R. Casalé)

Así pues, con el estructuralismo y la fenomenología, identificados con las izquierdas, se iniciaba un proceso de desublimación burguesa del arte que trataba de conseguir que el espectador común no quedase excluido del diálogo con la obra de arte. Sin embargo, si bien se pretendía desaburguesar el concepto de arte, su progresiva revalorización iba conduciendo al aburguesamiento del artista. Un proceso natural, dado que todo bien en el mercado genera la ley de la oferta y la demanda, y artistas que tuvieron buenos marchantes y con mucha demanda, como Bouguereau en su momento, y Picasso y Palazuelo en el siglo XX, por poner algunos ejemplos, pudieron gozar de un merecido reconocimiento.

Una nueva especulación

Sabemos que la especulación va muy unida a la ley de la oferta y la demanda. En el mercado del arte la especulación ha existido siempre; por ejemplo, mientras la Iglesia rechazaba las obras de Caravaggio por falta de *decorum*, la nobleza las compraba a bajo precio, y todo quedaba en casa. Hasta ahora la especulación siempre se había producido al margen del artista, y ha sido Damien Hirst quien se ha convertido en protagonista de la estrate-



Damien Hirst. *Lullaby Winter*. 7,4 millones de dolares. Christies, Mayo 2007.



Takashi Murakami. *DOB in the Strange Forest (Red DOB)*. 3,4 millones de dólares (vendido tras la subasta). Christies, Noviembre 2008.

Valor mercado # mérito artístico

La especulación no es arte, pero como en una sociedad espectacular mercantil, se especula con todo, el arte lógicamente entra dentro de la esfera de la especulación. La especulación se efectúa solamente con el valor de cambio, no incide en nada en el valor intrínseco de la obra y el valor de cotización no implica necesariamente que la obra sea excelente. Al contrario, alguna de las obras más célebres de la Historia del Arte nunca se cotizaron en el mercado: *La Gioconda* o *Mona Lisa* fue un regalo de Leonardo da Vinci a su mecenas François I rey de Francia, que le invitó a instalarse en su corte.

Joan Rabascall. Artista



La lógica del capitalismo

El fenómeno Hirst, y de todo el aparato económico y publicitario que hay detrás, promovido por Saatchi, es un ejemplo clarísimo de la lógica del capitalismo, que en sus ilimitados afanes especulativos, lo reduce todo al absurdo. La historia Hirst no tiene nada que ver con el arte, es simplemente una operación de marketing con un único objetivo: buscar la máxima plusvalía en el mínimo de tiempo, tratando de cazar a los incautos que no saben dónde invertir sus capitales. Para mí es una situación paragonable a la de la estafa Madoff, lo cual es gravísimo para la creación artística porque está viviendo un descrédito inmerecido. Ya lo dijo Machado, hay que distinguir entre el valor y el precio. En el arte contemporáneo hay muchas aportaciones positivas, pero también muchos falsos mercaderes.

Especulación y arte son dos cosas antitéticas y contraproducentes porque cuando arte y capital se alían el perjudicado siempre es el arte.

**“Especulación y arte son cosas antitéticas y contraproducentes”
(D. Giralt-Miracle)**

gia especuladora, pero -eso es importante- no al margen de su equipo de galeristas y marchantes.

La fenomenología había centrado buena parte del discurso en la relación autor-obra-espectador/lector, abriendo una brecha a favor del lector, y una vez puesto en marcha el proceso de desublimación burguesa del arte, el

Daniel Giralt-Miracle. Crítico e historiador del arte

lector de hoy ya no es solo la burguesía, sino una nueva clase adinerada que compra arte y por tanto, el principal lector de la obra de arte de hoy es el mercado, burgués o no, culto o no, pero siempre voraz, y ese es el problema. No es de extrañar que Gadamer, el gran hermeneuta, concluya que el lector debe saber leer.

El asunto es complejo y esto es sólo un apunte, pero está claro que arte y especulación son cosas muy distintas, aunque puedan ir muy unidas y aunque se pueda ser muy creativo especulando.

Marga Perera



**DESPU
ES
DE LA
ALA
MBRA
DA.**

**EL ARTE ESPAÑOL
EN EL EXILIO
1939-1960**

Del 25 de febrero
al 25 de abril
de 2010

La Nau, Centre Cultural
de la Universitat de
València
C/ Universitat, 2

www.uv.es/cultura
www.secc.es

Jaume Plensa (Barcelona, 1955) habla bajito, de forma cadenciosa y pausada mientras dispara a su interlocutor profundas reflexiones que huyen de lo banal y destilan poesía. El artista catalán, uno de nuestros creadores con mayor proyección internacional, aborda con presteza y sin titubeos cualquier cuestión filosófica o especulativa demostrando que su universo posee un sólido anclaje teórico y conceptual. La Galería Estiarte expone una turbadora serie de dibujos en gran formato inspirados en la Declaración Universal de los Derechos del Hombre: “Un poema de belleza absoluta que siempre se ha leído mal, porque se interpreta como una ley a aplicar cuando en el fondo es un deseo del hombre que no puede aplicarse porque queda fuera de nuestro alcance como naturaleza humana”, sostiene el escultor.

¿Cómo decide cuando una idea será una escultura, un dibujo...?

No lo decido yo, la idea nace con una forma, un peso, una medida o una técnica. Lo que tú has de hacer es acompañarlas en su crecimiento.

Hablando del mercado. ¿Cree que existe algún vínculo entre el mérito artístico y el valor de las obras de arte?

¡Al ser humano le encanta ponerle precio a todas las cosas!. Ciertamente muchas veces se confunde el valor con el precio, pero la realidad es, para que engañarnos, que todo se compra y se vende. Yo no soy un artista que me arrogue ninguna pureza especial, lo que sí digo es que he encontrado mi libertad casi siempre en lo privado.

¿Es coleccionista?

Creo que no hay nada mejor que invertir tu dinero en el arte, y eso es precisamente lo que yo hago. Primero para producir mis piezas, y después para adquirir obras, fundamentalmente dibujos. Me gusta mucho Calder, y desde que era pequeño Miró. Tengo un dibujo maravilloso de Torres García al que tengo un cariño especial, y otro fantástico de Giacometti, en fin, cosas pequeñas pero muy bonitas.

¿Cuál considera que ha sido su mayor aportación al mundo de la escultura?

Aún estoy en ello, pero si pudiera examinar mi obra con distancia, creo que destacaría mi búsqueda, casi obsesiva, de la relación entre el cuerpo y el alma, tratar de convertir en algo físico y acariciable lo que nos parece intocable,



Jaume Plensa

“Como artista me debo a los poetas”

inalcanzable... como por ejemplo la luz, el sonido, las palabras, cosas que parecen ideas, pero yo siempre he sostenido que las ideas son materiales, y que como tales se pueden tocar. Desde la figura del poeta como un faro que guía a los navegantes, la idea de que un pensamiento llena la inmensidad.

El dinero parece que sea el elemento que fabrique la carrera de muchos

artistas. ¿Cuál sería el papel del artista hoy?

Ser artista es, evidentemente, un privilegio, aunque la creación conlleva un sufrimiento que forma parte del quehacer cotidiano.

Nunca me ha gustado que se idealice al artista como alguien que tiene que sufrir para crear, pienso que la creación es una virtud, y que si tú la posees has de explorarla. Pero sobre todo



El escultor Jaume Plensa
junto a uno de sus
dibujos en la galería
Estiarte

considero que ser artista es una forma maravillosa de compartir con la gente conocimiento y hacerles de espejo. El artista no está enseñando sino que está mostrando a los demás lo que ya saben.

¿Siente que su trabajo se percibe de manera diferente fuera de España?

Creo que a veces en España ha habido poca información sobre mi trabajo. Ahora, por ejemplo, acabo de inaugurar una exposición muy ambiciosa en el National Center de Dallas. Hace muchos años que mi obra está consolidada en Estados Unidos, tengo coleccionistas, hago proyectos... en España, sin embargo, mi trabajo es más fragmentario. No es que aquí no esté valorado sino que mi obra se conoce poco y mal.

¿Cómo ha planteado esta exposición de dibujos de gran formato que presenta en la Galería Estiarte?

Siempre he dado mucho valor al dibujo como estructura de pensamiento en la obra. No dibujo constantemente, ni

cada día, no soy un artista compulsivo sino que necesito tener la energía necesaria para dibujar.

Los que expongo son los últimos que hice el año pasado y ya no haré más hasta nueva orden, en función siempre de mi necesidad personal.

En estos dibujos he fundido toda una experimentación que había hecho con la escultura; son como unas cortinas de textos, con la Declaración Universal de los Derechos Humanos que es un poema de una belleza absoluta. Y llegan en un momento precioso porque estoy preparando una gran retrospectiva para mayo de mis dibujos en el Museo Picasso de Antibes.

¿Cómo aprendió las técnicas de la escultura?

Llegué al metal a través de mi fascinación por la transformación de los elementos por el fuego. Fui a ver a un herrero, porque por aquel entonces yo deseaba forjar, y éste me dijo: 'Mira, tienes que hacer lo que hizo mi padre conmigo, tirarte todo un invierno pasando un hierro de redondo a cuadra-

Palabra e imagen

Las obras de Plensa recurren reiteradamente al lenguaje, a las palabras.

"Muchas veces he dicho que mi formación se la debo a los poetas y no a los artistas. Mi padre era un gran lector, y nuestra casa estaba toda inundada de libros, y de música, pues él también tocaba el piano. Esta presencia de la vibración y de la palabra ha acabado siendo clave en mi obra. Mas adelante he conocido personas con las que me he sentido muy próximo, y de hecho no han sido artistas visuales sino poetas como Baudelaire, Dante, William Blake, Shakespeare, Goethe, Ginsberg, Kerouac, William Carlos Williams que era un poeta fantástico, José Ángel Valente, y por supuesto Vicent Andrés Estellés, un poeta valenciano que me marcó muchísimo, quizá el que más profundamente me ha tocado el corazón. Recuerdo que yo vivía en Berlín cuando descubrí su poesía, y me fui en peregrinación a Valencia a conocerle", recuerda el escultor.

do y de cuadrado a redondo, y cuando acabe el invierno sabrás forjar'. Y así fue cómo empecé.

Ha creado decorados para montajes de ópera y de teatro, fundamentalmente con la Fura dels Baus. ¿Con quien le gustaría trabajar en este campo? ¿Cuál es el montaje del que se siente más satisfecho?

Me encantaría hacer algún día *Macbeth* de Shakespeare. He recurrido muchas veces a esta obra como paradigma de la mejor definición de escultura: cuando Macbeth asesina al rey se da cuenta de que no ha matado un cuerpo, algo físico, sino la posibilidad de dormir. ¡Esto es de una belleza total! He trabajado en óperas y me encantaría volver a hacerlo, pero en los últimos años he decidido no involucrarme tanto en ellas porque requieren demasiada energía, y prefiero volcarme en los proyectos públicos.

Efectivamente ha realizado muchos proyectos públicos en capitales como Jerusalén, Toronto o Tokio, entre otras.

¿Cómo se enfrenta a un proyecto público? ¿Ve en ellos una especie de 'museo'?

No, todo lo contrario, el espacio público no es un museo, cuando hago una exposición en un museo es una cosa pero en un espacio público estas interrelacionándote con el día a día de gente que no te ha pedido el proyecto. Nunca me ha gustado el artista que impone sus maneras en un espacio público. El planteamiento más bonito es que sea una respuesta precisa a una pregunta concreta que es el espacio.

Como una penetración en el quehacer diario de la gente que utiliza aquel espacio. Es como si entraras en la casa de otro, o si terminaras un paisaje que ya está empezado al que faltara la última pincelada.

Su estudio está en un polígono industrial de Sant Feliú donde trabaja en tres naves con ayudantes. ¿Dónde se piensa un artista?. ¿Tiene algunas rutinas para inspirarse?

Tú eres la rutina, cada día que te miras al espejo ya estas pensando. Siempre me ha encantado envejecer pues te liberas de tu ego, lo que pasa es que en la escultura las cosas tienen corporeidad y necesitas ayuda, esa es la razón de que tenga ayudantes. Pero el gran estudio lo tengo en mi cabeza, lo demás son prolongaciones necesarias. No importa donde me encuentre, siempre estoy en mi estudio. Lo cierto es que nunca he tenido la sensación de perder el tiempo; por ejemplo, este semestre estoy dando clases en Chicago, dos días al mes, mañana estaré en Dubai, y acabo de volver de Dallas, pudiera parecer que pierdo el tiempo con tanto viaje pero no es así, ¡yo soy el estudio!

Algunos escritores hablan de la escritura como un proceso de autococonocimiento, ¿qué le ha enseñado el arte?

He defendido muchas veces que a través del arte he intentado crecer como persona. El arte no es una dirección sino una consecuencia. Por eso me resulta difícil entender una escuela de Bellas Artes, en el sentido de ¿qué es lo que vas a enseñar?. Lo importante en un creador es su cuerpo, su persona, su alma, su cabeza, el resto si no lo sabes lo aprendes. Lo que no se estudia es a crecer, y crecer, quiere decir, aprender a respirar normalmente ... por eso es tan bonito envejecer, pero no gracias al arte, sino gracias a la vida de la que el arte es un complemento maravilloso, porque te da el privilegio de mirar. Como artista lo mejor que te ofrece tu propio trabajo es el lujo de que sabes mirar, o al menos lo intentas.

Cada persona es un artista en potencia, estoy convencido de esto porque soy un gran observador, miro a la gente, mi obra está muy dedicada a la gente, ¡me apasiona la gente!... ves a alguien paseando por la calle que hace un gesto con una mano o una sonrisa, y es como si estuviera inventando en aquel momento una forma efímera de sonreír o de mover una mano, y él tampoco tiene la necesidad de fijarla, por-



Shadows VI

Locos por Plensa

Plensa firma un amplio catálogo de proyectos públicos. "Recuerdo el que hice en St. Helen, una cuenca minera de Liverpool, la gente se volvía literalmente loca, conectamos emocionalmente y visualmente. Ahora estoy trabajando en mi primer proyecto arquitectónico: es un pabellón para recibir visitantes en una isla del sur de Japón. Es un proyecto arquitectónico humilde, un pabellón de 30 metros de largo para un arquitecto parece una broma, ¡pero para mí es inmenso!. Allí voy a enseñar mi mundo de una forma funcional, es algo que nunca antes había hecho

¡Estoy tan entusiasmado como un niño pequeño! Tanto ellos como yo estamos como locos porque un proyecto público nunca es de un artista, es de un colectivo, de un grupo, de una comunidad, y si no trabajáis juntos, será una escultura en la calle, pero no un proyecto público".

que en el fondo la obra de arte es la voluntad de fijar en el tiempo algo que tu crees que vale la pena.

¿Qué es lo que vale la pena?

No lo sabemos, es algo intuitivo, es un mensaje, ¡pero no se lo que dice!

Elías Canetti decía: "hemos de intentar ser tan incomprensibles como el lenguaje de los ángeles". Yo como escultor me he obsesionado por perfeccionar la 'botella' donde envío un mensaje, porque esta botella es la que le hará llegar lejos aunque no sepa muy bien aún en qué consiste este mensaje... ¡pero estoy en ello!

Carlos García-Osuna

Precios: 16.200 a 50.900 euros

Galería Estiarte

Almagro, 44. 28010 Madrid

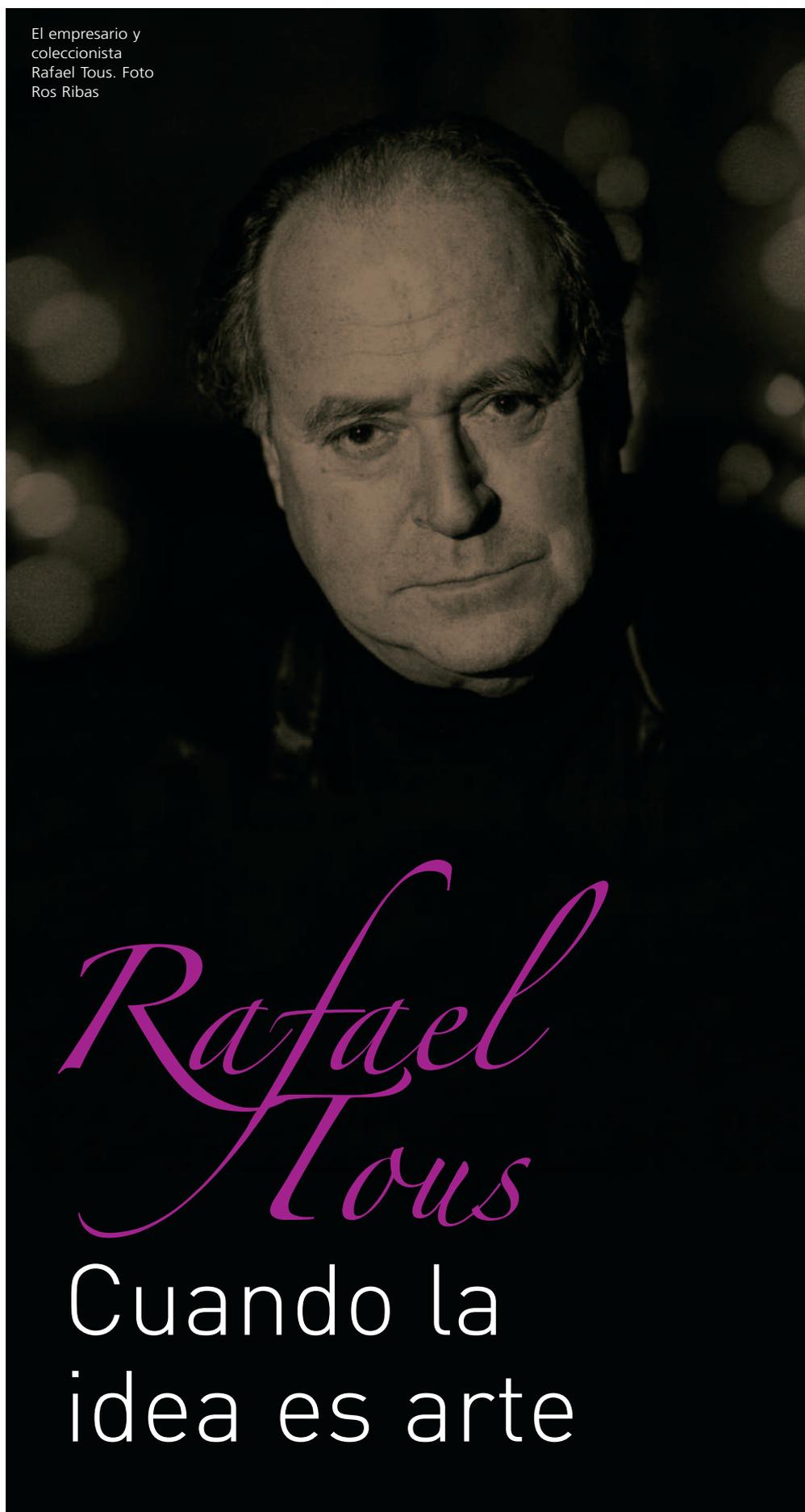
T. 91 308 15 69. www.estiarte.com

Rafael Tous (Barcelona, 1940), vinculado al mundo textil y de la moda, es el coleccionista más importante de nuestro país de arte conceptual. Le llamaban loco cuando compraba un arte que no interesaba a nadie, pero él dio soporte a artistas que las galerías no querían y que los coleccionistas y el público no entendían. “Los nombres de esta colección (Francesc Torres, Carlos Pazos, Jordi Benito, Eugènia Balcells, Pere Noguera, Antoni Miralda, Jaume Xifra, Joan Rabascall, Francesc Abad, Fina Miralles y Antoni Llena, entre otros) son los que ahora están recibiendo los Premios Nacionales y los Premios Velázquez”, dice Daniel Giralt-Miracle, comisario del ciclo *El arte de coleccionar* auspiciado por la Fundación Vila Casas de Barcelona para reivindicar la trascendencia de la figura del coleccionista. Tous fue el fundador de Metrònom, la mítica sala barcelonesa donde tenían lugar las exposiciones conceptuales más avanzadas, que acabó cerrando por problemas de financiación. Con 650 obras de arte conceptual; 16.000 cómics originales de todos los dibujantes de España; 1.600 fotografías contemporáneas; 250.000 libros, además de pintura contemporánea y una notable presencia de arte tribal africano, superada solo por la del Museo de El Cairo según Giralt-Miracle. Pero además de coleccionista, Tous es un generoso filántropo. Aún con todo, la colección Tous, de momento, no tiene museo que la acoja.

¿Cuál fue su primera experiencia en el mundo del arte? ¿Cómo empezó a coleccionar?

Mi ex suegro, Francisco Godia, era un notorio coleccionista y yo le acompañaba cuando iba a comprar arte. Fui su alumno aventajado; yo adquiría obras de artistas entonces importantes, como Nonell, Rusiñol, Mir, Casas, Opisso... pero solo compraba dibujos y piezas pequeñas, luego cuando me separé y ya no tuve relación con esta familia, me planteé qué hacía yo -que tenía entonces 30 años-, coleccionando artistas que ya estaban muertos y no podían beneficiarse de mis compras, cuando había otros de mi misma generación que tenían dificultades para sobrevivir, que yo podía conocerles, visitar sus estudios, saber qué pensaban, etc. Decidí vender todo lo que tenía y volcarme en los artistas jóvenes. Como era autodidacta, compré pintura contemporánea, que entonces era figurativa, de Artigau, Llimós, Mensa, Equipo Crónica... recuerdo que un cuadro de Equipo Crónica de dos por

El empresario y
coleccionista
Rafael Tous. Foto
Ros Ribas



Rafael
Tous

Cuando la
idea es arte

dos metros costaba 150.000 pesetas... después compré los informalistas, Guinovart, Ràfols, Tharrats, Clavé... pero empecé a intranquilizarme porque era una pintura que no me decía nada, era como una historia un poco triste de aquella época y empecé a centrarme en artistas más jóvenes.

¿Cómo recuerda los inicios de esta nueva etapa conceptual?

Recuerdo que compré una pieza, que eran dos jilgueros con una manta, de Fina Miralles, que me costó 60.000 pesetas, y pasé toda la noche sin dormir pensando en lo que me había gastado, y esto fue el inicio de la colección. Entonces conocí a Niebla, un pintor del Ampurdán, y me dijo que había un artista que hacía cosas extrañas y luego las fotografiaba, y me presentó a Pere Noguera, que envolvía árboles con cintas y los fotografiaba, y empecé a adentrarme en ese mundo de las 'acciones', en el que estaban Noguera, García Sevilla, Jordi Benito... Y viajando por mi negocio de moda llegué a París, y entonces conocí a Xifra, que me presentó a Rabascall y a Miralda, que vivía entonces con Dorothée Selz -cuyos padres acaban de donar su colección al Museo de Juguete de Cataluña, de Figueres- y ellos dos hacían comidas de colores y para sobrevivir hacían fotografía de moda para la revista ELLE... bueno, conocí a toda la generación de conceptuales que vivían en París -los llamados 'catalanes de París'-.

Al principio de llegar a París vivían bajo un puente, y una marquesa les acogió, les dio de comer y les ayudó, porque en aquella época franquista su arte no se entendía... Después fui a Nueva York, y me encontré con la generación neoyorkina, más americanizada, Muntadas, Torres, Ribé... eran distintos, eran artistas que ya pensaban en el éxito y el dinero, una generación distinta de la de París, que eran más poéticos. Vi que todos ellos eran como hijos del poeta Joan Brossa, y para mí, el arte conceptual es el más poético de todo lo que se ha creado en este país; cualquier obra de arte conceptual puede tener una lectura muy profunda. Entonces todo el mundo me decía que estaba loco porque compraba trozos

La burbuja del arte

"Ahora el arte está en manos de cuatro señores que son marchantes y lo controlan todo -censura Tous- El libro *El tiburón de los doce millones de dólares* de Don Thomson lo explica muy bien: hay doce artistas que salen cada cinco o diez años y el resto desaparecen o nadie sabe quiénes son porque detrás hay personajes como Saatchi, que en realidad no es coleccionista, sino marchante, que va a la Royal Academy de Londres y compra todo lo de los artistas de fin de curso; automáticamente, como lo ha comprado él, ya hacen exposiciones en las galerías, y obras que le han costado muy poco las vende por mil veces su valor. La primera obra de Damien Hirst se la compró en la escuela y era una cabeza

de ternera podrida con moscas.

Luego compra un tiburón por 30.000 libras, que le traen de Australia en un camión cisterna, lo pone en formol y lo vende por millones de dólares. En realidad, Saatchi no es coleccionista, es marchante, que compra para vender y gana fortunas con el arte. Y las subastas participan en este proceso, hay pintores americanos absolutamente desconocidos y ya cuestan 300.000 dólares. Con la crisis, el dinero se ha ido hacia el arte, los precios están subiendo mucho y se corre el riesgo de crear también una burbuja en el mundo del arte que explotará como la del ladrillo. ¡Tienen el dominio absoluto del mercado del arte!".



Vistas de la sala Fundació Vila Casas. Foto Pere Pratdesaba

"Me llamaban loco cuando compraba obras que no interesaban a nadie"

de cintas, bolsas de plástico de Eugènia Balcells, un pájaro disecado de Benito... Cuando me separé de mi mujer, separamos las colecciones y yo me quedé con lo que no valía nada, el arte conceptual, y son artistas que ahora han alcanzado el éxito a nivel internacional, aunque un poco tarde porque tienen 70, 75 u 80 años. He continuado comprando, ¡ahora me dedico a la fotografía contemporánea!

Usted, además de coleccionista ha sido mecenas...

Cuando empecé, en el 72, pensé que estos artistas no tenían posibilidades de exponer, las galerías no los querían y los coleccionistas y el público no los

entendían; iba a sus estudios, les compraba y me rodeé de artistas y en 1980 fundé Metrònom, una Fundación, que primero fue un espacio pequeño en la calle Berlinès, para hacer exposiciones de estos artistas conceptuales con la ayuda de Gloria Picazo; empecé con una exposición de Mail-art, el arte postal, que no se había hecho ninguna en España, fue una convocatoria de 10.000 artistas, y recibí casi 6.000 obras, fue impresionante lo que llegaba, había artistas extranjeros famosos que me mandaron obras de manera gratuita para exponerlas; fue un montaje muy sencillo en bolsas de plástico colgadas con chinchetas... y resultó muy interesante, después hice otra sobre libro-postal, otra convocatoria con 3.000 libros originales de artistas de todo el mundo. En el 84 ya abrí el espacio Metrònom en el Born, con una exposición de Cadillacs, música rock-and-roll, palomitas de maíz... ¡fue espectacular!. En total, desde que inauguré hasta que cerré, organicé 500 exposiciones.

'Papá Tous'

"Compro mis piezas directamente a las tribus –nos cuenta el coleccionista catalán– tengo personas estudiosas del arte africano que trabajan para mí –como hacían Eudald Serra y el industrial Albert Folch– van a Kenia, Camerún... por todos los países, y cada tres meses me traen un camión lleno; la mayoría de piezas son del siglo XX y algunas del XIX, pero la época no es muy importante porque el arte tribal no ha evolucionado, lo importante es que la talla sea buena porque la función ritual sigue siendo la misma, también tengo joyería, pero de bronce y hierro colado, y armas... tengo

puertas, dinteles de casas, y 800 máscaras, algunas de ellas extraordinarias, y todas han sido utilizadas y buscadas en la tribus. Tengo niños apadrinados y una Fundación en Burundi, donde vive una de mis hijas desde hace 20 años, y hemos construido viviendas unifamiliares, un centro médico y tanatorio, también hemos abierto un mercado para que vendan sus cosas y ropa, nosotros les mandamos los restos de colecciones y ellos se ganan la vida vendiéndola. También tenemos tres escuelas con mil niños ¡que me llaman Papá Tous!".



Vistas de la sala Fundació Vila Casas. Foto Pere Pratdesaba

¿Y qué dice la Administración respecto al cierre de Metrònom?

Toda una vida dedicada a coleccionar, desde los 30 años a los 60 que tenía cuando cerré, y a nadie le supo mal que cerrara. Llevo veinte años pensando qué hago con la colección y estoy cansado. Lo que no tienen en cuenta los gobiernos es que un país que no gaste en cultura y no la tenga protegida, no es nada.

¿Y la opción que había pensado de reestructurar el edificio de Metrònom con dos plantas subterráneas?

Yo estaba en el mundo de la moda y como ha habido este cataclismo financiero, en este momento no puedo; si tuviera suficiente capital propio sí que lo haría y mostraría mi colección con exposiciones temporales; el problema es que antes con poco presupuesto se hacía una exposición pero últimamente ya eran cifras importantísimas. Ahora este espacio se alquila para eventos, bodas, aniversarios de polí-

"Tengo una Fundación en Burundi con escuelas para 1.000 niños"

ticos... lo alquilo para hacer algo con el.

Aún así, a pesar de los problemas de espacio, usted sigue usted comprando obra...

Sí, ahora compro principalmente fotografía contemporánea.

Ocupa menos espacio...

Bueno, 1.600 fotos todas enmarcadas sí que ocupan espacio, las tengo colgadas en correderas y climatizadas. Así no se pueden visitar, claro, eso llevaría mucho tiempo, pero dejo muchas obras para exposiciones, ahora tengo piezas en el Reina Sofía, en el

Koldo Michelena en San Sebastián...

Si tuviera que desprenderse de su colección ¿de qué piezas jamás se desprendería?

Esto me lo han preguntado otras veces y no puedo contestar, ¿de qué hijo no te desprenderías nunca?, ¡de ninguno! Con mis obras es lo mismo, aunque ahora estas piezas puedan valer 30.000, 40.000, 50.000 euros, no las vendería por nada, solo si tuviera necesidad.

¿Hay algún vacío remarkable en su colección?

Hay un vacío en una generación que me gustaba mucho, que era la abstracción catalana de los años 60-70... hace unos quince años que empecé a comprar para hacer una reflexión sobre esta época que me faltaba, y me gustó mucho, eran obras de Guinovart, Argimón, Cuixart, que hacían una abstracción con collages, muy americanizada, próxima a Rauschenberg; eran artistas que habían estado en París, fue toda una generación que quedó un poco en la sombra, eclipsada por Miró, Dalí y Tàpies, que absorbieron el poder absoluto, pero que son realmente buenos.

¿Y sus 250.000 libros?

Los tengo en casa y disfruto mucho mirándolos y ordenándolos, los tengo en una biblioteca mecanizada, clasificados... y lo he hecho todo yo solo, no tengo a nadie que me ayude.

¿Se arrepiente de haber dejado 'escapar' alguna pieza?

Una vez estaba en la Maeght, hace unos 30 años, y quería comprar un Tàpies pero él no quiso porque dijo que mi colección no era lo suficiente importante como para tener esta pieza y que prefería guardarla para un museo. Después de esto, nunca más he querido comprar un Tàpies. También recuerdo que en París compré cien esculturas de Manolo Hugué, y éstas sí que las compré para revender, y en aquel momento había una exposición de dibujos de desnudos Picasso, grandes, espectaculares, me los vendían a 200.000 pesetas con un 30% de descuento, me hubieran costado mil euros cada dibujo de Picasso, de esto hace unos 40 años, y como ya había comprado los Hugué, al final me volví a Barcelona

sin haber comprado los *picassos*, y de esto sí que me arrepentiré toda la vida porque hubiera podido comprar diez *picassos* por un millón de pesetas.

¿Se ha revalorizado mucho su colección?

Creo que sí, pero como esto no me interesa demasiado no lo sé bien.

Tengo Saura, Feito, Millares, Equipo Crónica... todos los conceptuales, que parecía que no iban a valer nada, y ahora valdrían mil veces más de lo que costaron en su momento.

¿Sigue alguna línea conceptual con la fotografía que compra?

El cuerpo humano, la violencia, la persona humana como protagonista; no me interesan ni los paisajes ni los bodegones, me interesa la problemática humana, como Andrés Serrano, Santos Montes, en España, por ejemplo. Tengo además obras de chinos, americanos, de cualquier país... ahora acabo de comprar una cantidad enorme de fotografías hindúes, los vi en una exposición y de los seis artistas compré toda su obra, y en ARCO he comprado japoneses, he comprado Morimura...

Su interés ahora por la fotografía es coherente con su actitud de cuando compró los conceptuales, un interés de compromiso sociopolítico...

Exactamente; por eso mi actitud ha sido siempre mostrar lo que tengo, que es una actitud distinta del coleccionista catalán, que no suele enseñar lo que tiene; yo he hecho exposiciones itinerantes por toda España y por el sur de Francia.

Al haber cerrado Metrònom, ¿cómo sigue funcionando la Fundación Tous?

Sigue funcionando y tengo que hacer actividades para poder seguir; ahora, por ejemplo, he hecho una exposición itinerante de Rabascall a través de la Fundación. La cuestión es que la Fundación tiene cien obras como capital, y si no tengo actividades, la Hacienda catalana se quedará con las cien piezas y tengo obras de Guinovart, Yturralde, Ràfols Casamada... si yo cerrara la Fundación tendría que dar todas estas piezas a la Generalitat, cosa que me molesta mucho porque en todos estos años que he estado trabajando no me ha ayudado en nada.

Había pensado donar su colección...

De mis ideas primitivas de que donaría mi colección a la Generalitat, nada, después de cómo se han portado con mi Fundación... nada, si la quieren que la compren.

650 obras, seis millones de euros, aunque valdría mucho más...

¿Qué consejos daría a un joven coleccionista?

Cuando se piensa en hacer una colección hay que empezar con lo que a uno le gusta, y hay que iniciar las colecciones cuando los artistas están al principio de sus carreras no cuando ya son famosos; yo no he invertido grandes fortunas; ahora mismo, en arte africano no me estoy gastando ninguna fortuna, en Estados Unidos una pieza africana puede valer 200.000 euros en una subasta, pero yo la compro directamente.

M. Perera

Hasta 30 de abril
Fundació Vila Casas. Can Framis
Roc Boronat, 116.126
08018 Barcelona
www.fundaciovilacasas.com

ISIDRO BLASCO AQUÍ HUIDIZO



SALA ALCALÁ 31. C/ ALCALÁ 31. MADRID

Exposición

17 DE MARZO AL 16 DE MAYO DE 2010

EM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org





Series panorámicas sobre India expuestas en la Galería Aicon de Londres. ©Raghu Rai

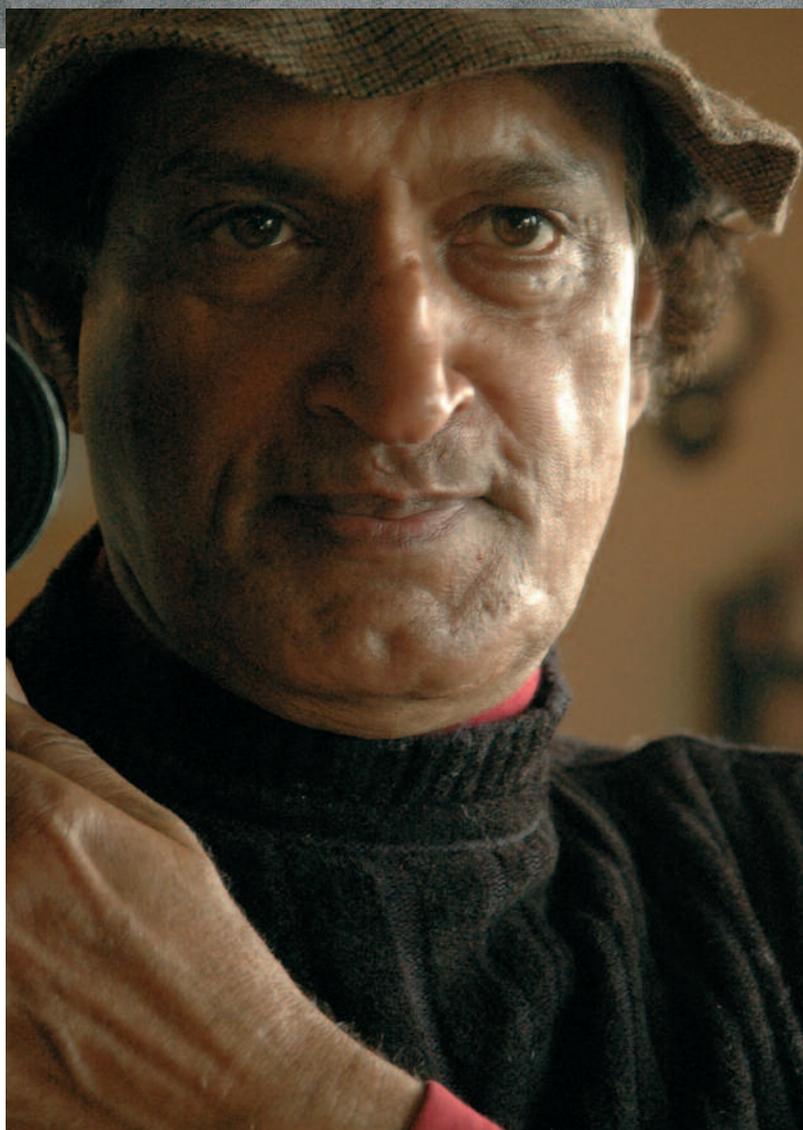
Un burro fue el ‘culpable’ de que **Raghu Rai** (1942, Jhhang, hoy Pakistán), el fotoperiodista indio más internacional, quisiera convertirse en fotógrafo.

Formado como ingeniero civil en la década de lo 60, Rai trabajó en este sector durante un año en Nueva Delhi pero detestaba esta ocupación. Su hermano mayor se ganaba la vida haciendo fotos y sugirió al joven Rai que acompañara a un amigo a fotografiar un grupo de niños de una aldea local. Una vez allí, lo que despertó el interés de Rai no fue la bulliciosa chavalería, sino un tierno burrito que reposaba en un campo cercano. “Traté de acercarme, pero cuando me encontraba a unos diez metros de distancia, el asno empezó a correr y los niños explotaron en carcajadas”, recordaba el emblemático fotógrafo al diario *The Guardian*. Como si de una escena cómica se tratara Rai persiguió al jumento durante tres horas a fin de entretener a su entregada audiencia infantil. “Estaba disfrutando de lo lindo. Al cabo de un rato el burro se cansó y se quedó quieto, entonces pude acercarme y tomarle una foto. Era de noche y el paisaje se desvanecía en una sugerente luz crepus-

Raghu Rai *Objetivo India*

cular. “Su hermano envió esta poética imagen a un concurso semanal que organizaba el periódico *The Times*. Fue seleccionada. “El dinero que recibí me permitió vivir durante un mes. Pensé: ‘¡No es una mala idea esto de hacer fotos!’” Rai nació hace 68 años en el Punjab, un pequeño pueblo que ahora pertenece a Pakistán. Su familia, hindú, tuvo que emigrar con la partición a Nueva Delhi. Aunque es un impenitente viajero admite que no le emociona demasiado fotografiar otros países: “Tuve la suerte de nacer en este lugar tan fotogénico. Estoy enamorado de India. Es mi mundo entero”. La única excepción ha sido un trabajo que hizo con Sebastião Sal-

Ganador
en tres ocasiones del
World Press Photo,
Rai fue elegido
Fotógrafo del Año
en Estados Unidos
en 1993



Un fotógrafo multipremiado

Raghu Rai comenzó su carrera como fotógrafo en 1965 y un año más tarde se unió a la plantilla de la publicación de Nueva Delhi *The Statesman*. En 1976 dejó el diario para convertirse en fotógrafo independiente, colaborando con el semanario *Sunday*, que se publicaba en Calcuta. En 1980 pasó a formar parte del equipo directivo del diario *India Today*, importante revista de noticias de India, donde hizo colaboraciones sobre temas sociales, políticos y culturales. Desde 1982 hasta 1992, Rai fue director de fotografía del diario. Más tarde fue jurado del World Press Photo –cuyo premio a la Fotografía del Año ganó en tres ocasiones– y del UNESCO's International Photo Contest. En 1993, fue elegido Fotógrafo del Año en Estados Unidos. Ha producido más de 18 libros, entre los que se encuentran *Raghu Rai's Delhi*, *The Sikhs*, *Calcuta*, *Khajuraho*, *Taj Mahal*, *Tibet in Exile*, *India* y *Mother Teresa*. En 1971 fue galardonado con el *Padmashree*, uno de los premios más prestigiosos que un fotógrafo puede recibir en India. Su reportaje "Human Management of Wildlife in India" para National Geographic de 1992 obtuvo el reconocimiento de la crítica. En 1997, la National Gallery of Modern Art de Londres le honró con la primera retrospectiva realizada sobre un fotoperiodista indio contemporáneo. Sus fotografías han sido publicadas en algunas de las revistas y diarios más importantes del mundo: *Time*, *Life*, *GEO*, *The New York Times*, *Sunday Times*, *Newsweek*, *The Independent* y *The New Yorker*.

gado y Graciela Iturbide fotografian- do México para el libro *India-México: vientos paralelos*.

Único fotógrafo indio asociado a la Agencia Magnum (el propio Cartier Bresson, al ver una de sus exposiciones en París en 1971, lo nominó para que se uniera a la mítica asociación) prefiere no ser socio porque ello “me obligaría a vivir y trabajar fuera de India”, donde reconoce no haber sufrido censura a excepción de una vez, cuando la presidenta Indira Gandhi declaró el estado de emergencia. La histórica líder india perdió las elecciones al año siguiente.

En Bhopal, cuando una fuga de gas tóxico provocó la muerte de más de 3.000 personas, la cámara de Rai se centró en el entierro de un niño desconocido, cuya mirada perdida asomaba entre los escombros. Se convirtió en una fotografía icónica, tanto más preocupante por su terrible belleza. “Ser testigo es importante pero puede convertirse en algo tremendamente doloroso. A veces te sientes angustiosamente impotente.” Miembro del jurado de los premios World Press Photo entre 1990 y 1997, ha presentado el *corpus* de su obra en una retrospectiva en la Galería Aicon de Londres: “Es una pequeña exposición de 25 fotos. Arranca con una de mis primeras y más antiguas fotos de Chawri Bazar tomada en 1966 –justo cuando estaba dando mis primeros pasos. En ellas ofrezco una panorámica de India. Dado que el tiempo que nos ha tocado vivir es un complejo mosaico de múltiples capas, en mis fotos trato de captar episodios que suceden al mismo tiempo en contextos muy distintos”.

El afamado fotógrafo responde a nuestras preguntas desde su estudio de Nueva Delhi.

¿Cómo descubrió su vocación? Si no hubiera sido fotógrafo ¿a que le hubiera gustado dedicarse?

Empecé a hacer fotos por pura casualidad, como divertimento, cuando tenía 24 o 25 años. De hecho, no he seguido ningún tipo de formación académica en la materia. Poco a poco, sin embargo, esta afición fue convirtiéndose en algo más serio en mi vida. Cuando miraba a través del visor de la cámara podía observar el mundo con más concentración, experimentando una mayor conexión con la vida. Mi enfoque como fotógrafo era el de indagar y tratar de abarcar la realidad en su globalidad. De no haber sido fotógrafo tal vez me hubiera convertido en músico o jardinero, porque adoro la jardinería y la naturaleza.



¿Recuerda cuál fue su experiencia primera en el arte?

Siempre me atrajo la música mística clásica india, pero el arte de la fotografía consiste en capturar el momento en que vivimos de la manera más espontánea e instintiva posible.

En su trabajo como fotógrafo, y desde una perspectiva histórica, ¿quiénes han sido sus mayores influencias?

Cuando comencé mis referencias eran Henri Cartier-Bresson y Robert Frank y, por supuesto, Eugene Smith que logró una original visión captando la vida en blanco y negro. En el ámbito más personal, siempre me he sentido identificado con la filosofía sobre la vida y el arte de J. Krishnamurti.

¿Separa su vida personal de la profesional?

¡De ninguna manera!. Tú y tus aventuras creativas deben ir de la mano.

Usted ha proclamado: “Estoy enamorado de India”. ¿Por qué se ha limitado a fotografiar su propio país?

India es todo mi mundo: contiene todas las religiones, paisajes dispares desde el Himalaya hasta los desiertos, desde las lagunas hasta los valles;

“Cuando me pongo en marcha, voy como un loco, sin tiempo siquiera para respirar”



Una conexión muy especial: Teresa de Calcuta

"India ha alumbrado grandes personalidades a lo largo de su historia –nos cuenta Rai– Algunos llegaron a nuestro país procedentes de otros rincones del mundo para integrarse en nuestra cultura y nuestra historia como la Madre Teresa y el Dalai Lama".

Es de sobra conocida la aversión de la misionera a ser fotografiada. Rai, sin embargo, lo consiguió en innumerables ocasiones. "Ella necesitaba conectar contigo al 100%, y si te dedicabas a lo que realmente te gustaba y tenías un espíritu curioso, entonces estaba ahí para ti. En cambio si eras un simple periodista o reportero gráfico, entonces, solo podías conseguir un poquito de su tiempo", evoca.

"Me gustaría compartir con sus lectores una de mis conversaciones con la Madre Teresa", nos propone Rai.

"Un día antes de Semana Santa, Madre Teresa me advirtió de que no habría fotos aquella jornada: 'Cuando practicamos nuestras oraciones no queremos a nadie merodeando a nuestro alrededor tomando fotos. Perturba a las hermanas y resta gravedad al momento', me dijo. Yo estaba hundido por su rechazo, pues realmente no me esperaba esta negativa. Obviamente, la Madre Teresa tenía a la lógica de su parte, pero yo no podía evitar estar muy disgustado.

Alguien me animó a decirle: 'Madre, usted dice a menudo que cuida de los más pobres entre los pobres porque no estaba cuando Jesús estaba sufriendo y, por consiguiente, cuidándoles a ellos es como si le cuidara a Él. Ésta es una de las dos vías a través de las que se puede establecer una conexión directa con Él. El otro camino es la oración. Pero yo nunca he conocido a Jesús, nunca le he visto, pero,

sin embargo, lo veo cuando usted reza: Jesús se manifiesta en su mirada. Si no puedo fotografiarla, entonces, ¿cómo podré establecer esta conexión y compartirla con los demás?. Mi historia seguirá estando incompleta'. La Madre Teresa accedió bajo una condición: 'usted permanecerá sentado en un lugar'.

Luego me pidió que acudiera al día siguiente antes de las 6 de la mañana. Podía sentir su amor aquella alegre mañana mientras ella me guiaba a la sala de oración y me mostraba el lugar desde donde podía sacar las fotos.

Desde aquel sitio, estaba directamente frente ella cuando comenzó a rezar. Empecé a disparar. Pronto, me di cuenta de que sin el contacto con sus ojos, ¡mis propias oraciones no serían respondidas!. 'Madre, tengo que captar la intensa meditación de sus ojos'.

Yo estaba renuente a moverme. Luché conmigo mismo. Sus palabras todavía resonaban en mis oídos. El hecho de que el momento me obligó a moverme. Tomé las imágenes y luego regresé a mi sitio. Al final de la oración, mientras las hermanas caminaban en fila para besar los pies del Señor, una vez más me moví, y desde una distancia considerable, conseguí fotografiarlas.

Me acerqué a la Madre Teresa, bajo el peso de la culpa, e imploré su perdón con los ojos por no haber sido capaz de mantener mi palabra: 'Madre, lo siento, no he podido quedarme quieto tal como usted me había pedido. Por favor, perdóneme', musité. Ella tomó mi mano entre las suyas, me miró profundamente y me dijo: 'Dios te ha encomendado esta tarea. Tienes que hacerla bien', nos relata el fotógrafo.

es un país, una civilización, en la que han aprendido a convivir muchos siglos.

La tragedia de Bhopal marcó un punto de inflexión en su carrera. ¿Cómo recuerda este episodio?

Fue el mayor desastre industrial sucedido en mi país y las consecuencias de la tragedia tuvieron muchas dimensiones que intenté reflejar en diferentes momentos. Pero no estoy de acuerdo con que vivir estas situaciones nos condicionen como fotógrafos. No creo en los sentimentalismos ni en 'cargarse' con pesos adicionales. En realidad no me considero 'marcado' por este proyecto, de hecho he fortificado mucho mi 'resistencia creativa' desde entonces.

Durante los últimos 18 años, usted ha publicado 25 libros. ¿Es un fotógrafo prolífico?

Soy un espíritu dual: un encantador pájaro casero y, a la vez, una persona muy temperamental. Hay días en que hago tan poco ¡que podría morirme de hambre!. Pero cuando se me despierta el anhelo de explorar, me pongo en marcha, y voy como un loco, sin tiempo siquiera para respirar. Sólo pienso en sacar fotos y si Raghu Rai se me cruzara en el camino ¡le dispararía incluso muerto!.

Con una carrera larga y exitosa a sus espaldas, ¿qué sueños le quedan por cumplir?

¿Qué es el éxito?. Las posibilidades de descubrir cosas nuevas nos acechan por doquier. La mayoría de estas oportunidades se me escapan, pero algunas logro atraparlas. ¡Desearía ser cinco personas al mismo tiempo para hacer simultáneamente cosas diferentes en lugares distintos!.

Usted está asociado a la agencia Magnum desde 1977, pero gran parte de su trabajo lo ha realizado para periódicos y revistas. ¿Hay diferencias entre sus trabajos periodísticos y los demás?

La imagen debe ser capaz de superar la prueba del tiempo. No veo gran diferencia entre mi trabajo periodístico y el más personal, porque al final tienes que vivir más allá de los parámetros editoriales. Y, siempre, escrutar, indagar, investigar... cualquier situación dentro de su contexto.

Vanessa Garcia-Osuna

Aicon Gallery. Londres
www.aicongallery.com