

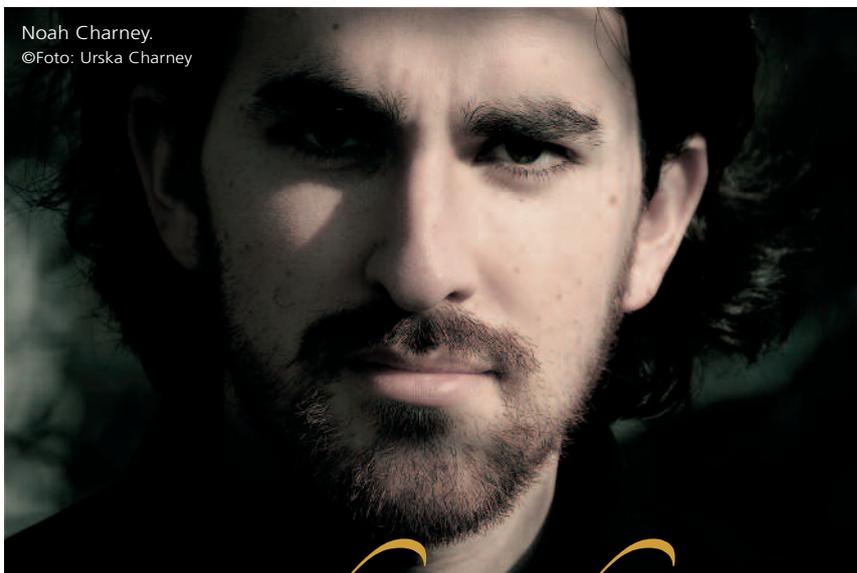
Estudié Historia del Arte en la Universidad de Cambridge y en el Instituto Courtauld, aunque lo que realmente ansiaba era convertirme en dramaturgo –admite el escritor e historiador **Noah Charney** (New Haven, 1973)-. Probé a escribir una novela cuyo resultado fue *The Art Thief* [*El ladrón de arte*. Seix Barral], y fue durante el proceso de investigación de este libro que tomé contacto con las inquietantes verdades de los delitos contra el arte”.

Charney fundó hace tres años la empresa ARCA un foro de reflexión y asesoramiento, sin ánimo de lucro, que promueve el estudio de la delincuencia que afecta al arte y a los bienes culturales protegidos. “Mientras estudiaba en Cambridge, organicé el primer congreso mundial sobre delitos contra el arte que reunió a académicos y policía de todo el mundo, desde el FBI, Scotland Yard a los Carabinieri- recuerda ahora- ¡Yo era un simple estudiante, y no era muy consciente de lo que estaba creando!”.

Charney ha visitado Madrid para presentar la serie de guías *De Museos* (Planeta) donde cuenta de forma “amigable” y “abreviada”, los secretos e historias de obras atesoradas en los mayores centros de arte de Madrid, Barcelona, Sevilla y Bilbao. El escritor nos avanzó también los detalles de su próximo libro: “Se llamará *El robo del Cordero Místico: La verdadera historia de la obra maestra más codiciada del mundo*”. Es la historia real de la obra de arte más veces robada del mundo. *El Políptico de la Adoración del Cordero Místico*, el Retablo de Gante pintado por Jan van Eyck, que ha estado involucrado en más de 13 delitos diferentes a lo largo de 600 años”.

¿Cuántas categorías de delitos contra el arte existen? ¿Qué metodología es la más habitual?

En mis clases hablo de cinco categorías principales: el saqueo de antigüedades, el robo, la falsificación y la estafa, el vandalismo y la iconoclastia, y el saqueo en tiempos de guerra. Naturalmente hay otras subcategorías, entre las que el contrabando y el comercio ilícito de antigüedades son, con mucho, el mayor problema, ¡son cerca del 75% de todos los delitos!. También son los más difíciles de prevenir, controlar y recuperar, ya que las antigüedades son sustraídas directamente de la tierra o del mar, y por lo tanto se trata de objetos que nunca antes han sido vistos por el hombre moderno. Al no figurar en ningún registro de obras de arte robadas, la policía desconoce qué es lo que



Noah Charney.  
©Foto: Urška Charney

# Noah Charney

## El vigía del arte

hay que buscar. Estos objetos pueden ser vendidos en el mercado libre, falseando su procedencia, indicando que fueron excavados y exportados lícitamente, o en subasta para ser comprados por museos o coleccionistas que desconocen su origen ilícito.

Lo que me impresiona es la simplicidad de las nuevas tendencias, los que yo llamo “robos *blitz*” (relámpago). Nunca antes los museos habían estado tan protegidos, pero los delincuentes recurren al enfoque, que yo llamo de ‘Alejandro y el nudo gordiano’. Ladrones armados y enmascarados penetran en un museo mientras está abierto al público, blanden sus armas amenazadoramente en el aire, y se apoderan de las obras que estén más cerca de la salida. Las alarmas saltan, pero el promedio de respuesta de la policía es de 3-5 minutos, así que si se escapan en menos de tres minutos las alarmas han sido baldías. ¡Estos robos burlan sistemas de seguridad de varios millones de euros!. Tampoco podemos hablar de un “perfil típico” del ladrón. En su mayoría son delincuentes profesionales que roban obras de arte sólo en una ocasión. Son contratados por un “administrador criminal” que les dice lo que hay que robar y cómo hacerlo. Muy pocos ladrones han desarrollado una carrera exclusivamente

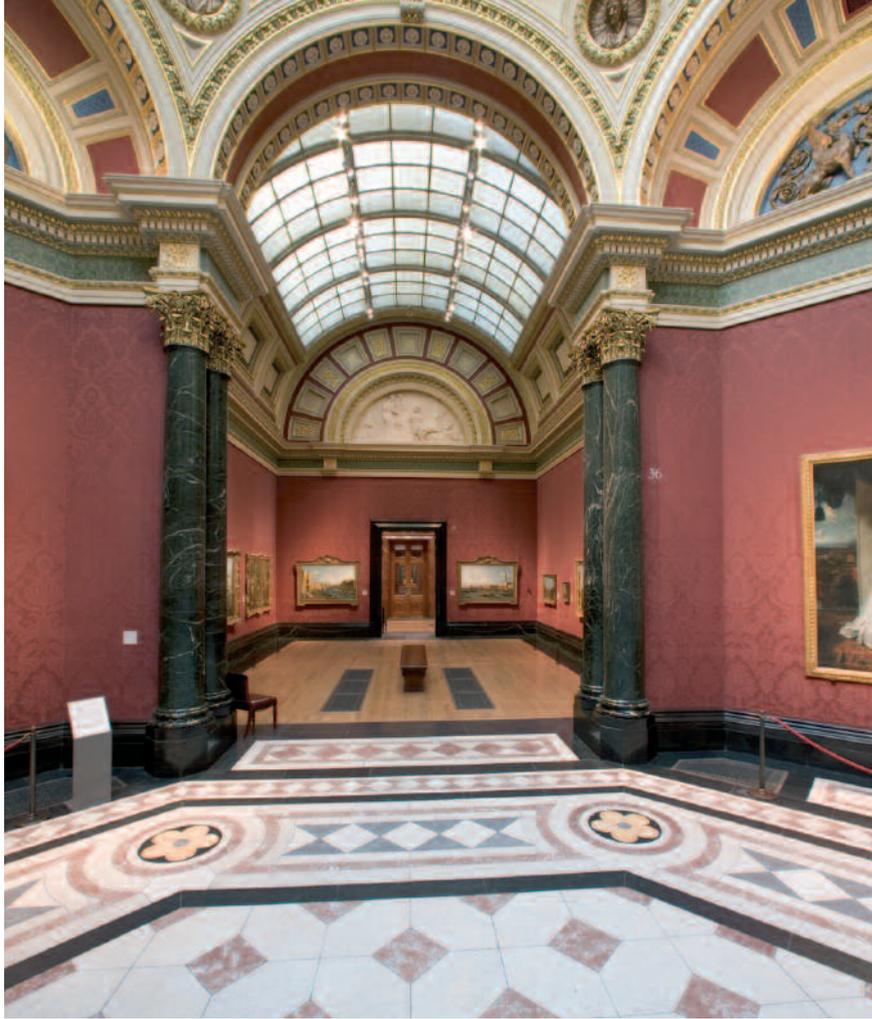


Interior de la National Gallery de Londres  
© National Gallery, Londres

orientada al arte -hay casos como el de Stéphane Breitweiser, que padecía una particular cleptomanía de obras de arte, pero que jamás trató de vender ningún objeto robado-.

*Usted sostiene que el negocio del arte es la actividad comercial menos transparente y regulada del mundo.*

¿Qué otra industria legal, que mueve



Interior de la National Gallery de Londres. © National Gallery, Londres

## ¡Increíble pero cierto!

Charney menciona, entre los casos más flagrantes y escandalosos, el robo cometido por Robert Mang en el Kunsthistorischesmuseum de Viena. “Mang era un obrero de la construcción que, sin planificar, se emborrachó una noche y pensó que sería divertido robar algo del museo –nos relata-. Escaló un andamio que había junto al museo (un popular método de entrada para los ladrones), pero con gran frustración se encontró con que la ventana estaba cerrada. Impertérrito, la rompió para colarse, lo que activó una alarma. El personal de seguridad estaba sesteando, jugando a las cartas, y entreteniéndose de otras formas y, esa alarma –que se presuponía falsa– era una molesta intromisión. Así que apagaron la alarma y retomaron sus diversiones. Mang empezó a vagar por las galerías buscando algo que robar. Le gustaba el aspecto de la ‘Saliera’ de Cellini, un salero realizado en oro y plata considerado uno de los tesoros del museo. Golpeó la vitrina de cristal que resguardaba la pieza, lo que provocó otra alarma. Realmente irritado, el personal de seguridad desconectó la alarma nuevamente y volvió a enfrascarse en sus cartas. Mang se marchó por donde vino. Se despertó a la mañana siguiente con una fuerte resaca sin saber que hacer con la joya que había robado. Meses después se entregó a la policía y los condujo hasta la Saliera, que había enterrado en una caja de madera en el bosque, pues no tenía ni idea de que hacer con ella”.



## “El 80% de los falsificadores son artistas cuya obra fue desdeñada por los estamentos oficiales”

prando antigüedades que carecen de procedencia fiable, pagando cientos de miles de dólares, e ignorando si la persona a quien se compró era su dueño verdadero. La singularidad del mercado del arte hace que los criminales inteligentes puedan sacar tajada de las peculiaridades de este negocio. Si un objeto es legítimo todos salen beneficiados: el propietario recibe dinero de la venta, el intermediario consigue su comisión, el comprador recibe un trofeo, y los investigadores obtienen un nuevo objeto a estudiar. Si el objeto en cuestión es robado o falso, entonces todo el mundo sale perdiendo, y tal vez podrían ir a la cárcel. Así que hay un deseo inconsciente de que, por lo menos, todos los objetos nuevos en el mercado tengan un origen legítimo.

*Usted se ha interesado por la motivación y la mentalidad de este tipo de criminales, un área que tradicionalmen-*

*te ha recibido muy poca atención por parte de la policía. Ha analizado las biografías de famosos coleccionistas buscando patrones en su psique que puedan ayudar a los investigadores...*

Bueno, he confirmado que las ideas que tenía sobre este tema, y las que tiene el público general, se basan más en la ficción que en la realidad. No existe un perfil tipo de los ladrones, aunque sí lo hay de falsificadores. Del mismo modo que son muy pocos los coleccionistas que han comprado obras de arte robadas a sabiendas, aún menos son los que han ordenado robos por encargo. Alrededor del 80% de los falsificadores son artistas cuya obra original ha sido desdeñada por los estamentos oficiales, ya sea el comercio o la academia. Como forma de venganza ‘pasiva-agresiva’, el falsificador decide producir trabajos imitando el estilo de artistas famosos que engañarán al mundo del arte, a quien el falsificador considera un colectivo “enemigo.” Cuando cosecha elogios y alabanzas de quienes le despreciaron, el falsificador saborea su mejor venganza. Las ganancias económicas son casi siempre una motivación secundaria, normalmente inducida por un segundo socio del delito. Las falsificaciones no suelen ser lo suficientemente buenas como para engañar a los expertos, sino

miles de millones de euros al año, se basa de forma habitual en ‘pactos de caballeros’, apretones de mano, códigos de silencio, objetos de procedencia dudosa, reputación escasa o inexistente?. ¿Se imagina usted comprar una casa sin estar seguro de si la persona a quien se la adquirió es su legítimo dueño?

A pesar de las cifras que se pagan, los museos y coleccionistas siguen com-

que es la proveniencia legal que se aduce la que corrobora su legitimidad.

**¿Cuáles han sido los cambios más significativos que se han detectado en este campo?**

Los robos “blitz”, así como la tendencia de que los delincuentes presenten concienzudas argumentaciones legales para justificar que sus excavaciones -en mar o tierra- son realmente legales.

Desde 1960 la mayor parte de los delitos contra el arte han sido perpetrados por o en nombre de grupos de delincuencia organizada, y lo mismo ocurre hoy en día. El arte financia las demás actividades en las que participa la delincuencia organizada, incluido el tráfico de drogas, el comercio de

de arte), algo realmente excepcional y, el caso más común, aquellos ideados por un cerebro criminal (miembro de un grupo de delincuencia organizada). Casi todos los robos en los museos son “de encargo”, pero no por otros coleccionistas, ¡sino por estos criminales!

Las obras más famosas no tienen mercado -negro ni de ningún otro tipo. Estas obras son robadas, bien para ser rescatadas y posteriormente restituidas a la víctima o a su compañía de seguros, o se venden junto con otras mercancías ilegales. Cuando se trata de antigüedades o piezas de un nivel medio-bajo, al tratarse de objetos que no son inmediatamente reconocibles, la cosa se complica porque pueden ser

nos fijamos en el momento del día en que se llevan a cabo los robos. Por la noche los museos son como las cámaras acorazadas de los bancos, por lo que la mayoría de los robos -siguiendo el método “blitz”- se producen cuando el museo está abierto a los visitantes y es más vulnerable.

**¿Hay estadísticas sobre cifras de recuperación de obras?**

La mayoría de los países tienen una tasa de recuperación bajísima -¡algunos del 6.2%!- y en los mejores suele ser del 10%. No son cifras demasiado buenas. Cuánto más famosa sea la obra, mayor es la probabilidad de recuperarla, porque será más difícil venderla. La mayoría de las recuperaciones se logran porque la policía paga a otros delincuentes -sus confidentes- para obtener información. Se ponen en marcha complejas operaciones donde la policía secreta se hace pasar por potencial comprador de obras de arte robadas para atraer a los ladrones que le ofrecerán ‘mercancía’. Pero en realidad sólo los ladrones tontos, aquellos que roban sin tener una estrategia, son atrapados. Cada país tiene sus propias estadísticas, y yo sólo estoy íntimamente familiarizado con la situación en Italia. Tienen una policía especializada en delitos contra el patrimonio artístico y la mejor tasa de recuperación de piezas, aunque también el porcentaje más alto de delitos: alrededor de 20.000 denuncias anuales. Se recuperan entre el 10-30% de las obras de arte robadas

**¿Qué instituciones son más vulnerables a los robos?**

El mayor problema está en los yacimientos arqueológicos que aún no han sido excavados. En términos de robo, las iglesias son las mayores víctimas, ya que casi ninguna de ellas está asegurada ni cuenta con suficientes medidas de seguridad.

En Italia existen cerca de 98.000 iglesias, y cada una de ellas tiene, por lo menos, un objeto de valor económico y cultural. Los museos tienen su personal propio de seguridad, pero las iglesias están particularmente indefensas. ARCA acaba de iniciar un proyecto con la archidiócesis de Venecia para ofrecer, sin coste, servicios de consultoría e instalación de tecnología de seguridad en las iglesias de Venecia. En España he trabajado con la Biblioteca Nacional, que alienta a bibliotecas y archivos de todo el mundo a que protejan sus valiosas colecciones, tan a menudo saqueadas.

Vanessa García-Osuna



Interior de la National Gallery de Londres  
© National Gallery, Londres

armas y el terrorismo. Los crímenes contra el arte ocupan el tercer puesto dentro del comercio criminal, solo por detrás de las drogas y las armas. Según el Departamento de Justicia de los Estados Unidos, el comercio ilícito de obras de arte ha financiado a terroristas fundamentalistas, entre ellos a Mohammed Atta, responsable de los ataques del 11 de septiembre contra las Torres Gemelas de Nueva York.

**Los museos son más seguros que nunca, pero el número de robos crece. ¿Por qué?**

Hay que distinguir entre los robos encargados por un criminal coleccionista (alguien que desee apropiarse de objetos por el placer de atesorar obras

**“El arte es la actividad comercial menos transparente y regulada del mundo”**

alterados o acompañados de un certificado -falso- de procedencia, que les permita ser vendidos en un mercado opaco, ¡o incluso en uno transparente porque los compradores desconocen que es robado!. Y pueden ser adquiridos por museos o coleccionistas incautos. Efectivamente los museos nunca han contado con tantas medidas de seguridad y, sin embargo, los robos aumentan. Esta paradoja se resuelve si

La anticuaria Georgia Chrischilles es experta en Arte Oriental y fundadora-presidenta de la Brussels Oriental Art Fair (BOAF), que este mes celebra en la Place du Grand Sablon de la capital belga su sexta edición, en la que participa la galería Carlos Cruañas de Barcelona. La pasión por el budismo del Himalaya, el arte mongol, el chamanismo del norte de Asia y el hinduismo han convertido a Chrischilles en un referente en este campo. Sus colecciones incluyen desde objetos bactrianos, bronce himalayos y tibetanos hasta las más exquisitas piezas de las civilizaciones del Valle del Indo, Mathura, Gupta, etc. Asimismo, es una conocida experta en joyas tribales del mundo antiguo. Nacida en Alemania, y residente en Bruselas desde 1984, Chrischilles se consagró al principio de su carrera al arte contemporáneo: “cuando uno es joven se abre a nuevas impresiones, los pensamientos y el arte de Oriente ocuparon mi interés cuando el arte contemporáneo de aquel entonces daba un nuevo paso”, explica la anticuaria.

*¿Cuál es la importancia de Alejandro Magno y de la Ruta de la Seda en la gestación del Arte Oriental?*

Alejandro Magno introdujo el helenismo a todos los lugares que conquistó lo que conformó una conexión entre el pensamiento y el arte de Occidente y de Oriente. La fusión pictórica, escultórica y espiritual se expandió a través de dos vías: la norte y la sur de la Ruta de la Seda: los reinos indo-griegos del sur subsistieron por un largo periodo de tiempo y fueron el lugar de nacimiento de varios estilos que surgieron del arte greco-budista. En cambio, el camino norte de la Ruta de la Seda, con diferentes territorios y personas, desarrolló su propio estilo con la evolución del budismo y las artes hacia China.

*El fundador del budismo fue un príncipe hindú (siglo VI a.C.), heredero del reino de Kapilavastu (norte de la India, en la frontera con Nepal). Se llamaba Siddhartha Gautama, más conocido como Buda. En aquella época India estaba formada por innumerables reinos independientes en los que se profesaba el hinduismo (llamado entonces brahmanismo). Todo lo que se relacionaba con Buda supuso una fuente inagotable para el arte budista: sus nacimientos, los paisajes históricos, los milagros e incluso su muerte. Pero durante tres siglos apenas hubo manifestaciones artísticas, debido a la fuerte oposición que el budismo encontraba en las dos castas*

# Elegancia y espiritualidad



Cabeza de Buda. Gandhara, Pakistán. Galería Asian Rare Art.

## Seducidos por el arte oriental

superiores. En efecto, los sacerdotes y los nobles vieron peligrar sus privilegios, ya que Buda había negado la ilusoria pureza de las castas y había criticado el lujo cortesano. Igualmente, los textos budistas (sutras) establecieron la prohibición de representar la imagen de Buda, salvo a través de símbolos o el vacío, pues Buda era la nada, la inmaterialidad. Hay que esperar al siglo I d.C. para que comiencen las representaciones humanas de Buda. Inicialmente Buda fue considerado como un concepto, un principio, no como un hombre. ¿Cuándo y dónde comenzó la representación humana de Buda?

La primera se encuentra en el arte de la antigua escuela india, la segunda fase tuvo lugar con el encuentro entre el helenismo y el budismo.

*El arte indio budista, el arte budista chino, etc. ¿Cuántos tipos de arte budista existen?*

Tantos como culturas y países adheridos al budismo. Cada persona representa a Buda con su propia e individual interpretación.

*Los 'bodhisattvas' (aquellos que han ganado la entrada en el Nirvana, pero renuncian a ella por compasión a su prójimo, a fin de hacer el bien) son representados como príncipes en los que apenas un objeto ritual permite distinguir su culto. Buda será siempre reconocido por sus atributos: 'sarnapada' o postura hierática; 'mandala' o aureola de santidad; 'ushnisha' o moño, símbolo de la espiritualidad concentrada; urna o pequeña llama en el entrecejo, signo de iluminación; párpados en forma de pétalo de loto alusivos a la pureza; sonrisa de serenidad; lóbulos de las orejas alargados que indican sabiduría; pliegues en el cuello, símbolo de la felicidad; descalzo y vestido sólo con un sencillo manto y un cingulo monacal, aludiendo a la austeridad de la comunidad budista; pedestal de flor de loto como símbolo de pureza y universalidad, y 'mudras' o gestos con las manos que permiten saber si Buda está meditando, sufriendo las tentaciones o dándole la bienvenida, entre las más frecuentes. La iconografía budista es muy extensa. ¿Cuáles son sus rasgos principales?*

La iconografía budista está estudiada en diversos textos y libros dedicados específicamente a ello. Poder identificarla correctamente requiere un largo entrenamiento, como el que tienen los monjes budistas, o una buena documentación. A pesar de su va-

riedad, es bastante fácil de memorizar.

*Buda y los bodhisattvas son representados en todos los tamaños y materiales. ¿Cuáles son las claves para identificarlos?*

Existen cinco 'Dhyani-Budas' más un sexto, 'Vajrasattva', que simboliza la mente divina. Los 'Dhyani-Bodhisattvas' son quince: un grupo de cinco, un grupo de ocho, más 'Mahasthama-prapta' y 'Trailokya-Vijaya'. Se reconocen a través de su ubicación, elementos, colores, mudras y símbolos. Para aprender y conocer mejor este tema les recomiendo el libro *The Gods of Northern Buddhism* de Alice Getty.

*El arte himalayense se caracteriza por la convivencia de dos estilos, el tibetano y el nepalí. El Tibet alcanzó su cenit en el siglo XVII, y más concretamente Lhasa, su capital. Nepal tuvo su máximo esplendor también en el siglo XVII con los reyes malla. Ambos estilos se diferenciaron sobre todo a partir del siglo XIII, cuando Tibet entabló contacto con el primer emperador chino de la dinastía Yuan. A partir de entonces su estilo comenzó a definirse como "chino-tibetano". Mientras, Nepal acogió las oleadas de refugiados hindúes que huían de la invasión islámica, por ello el estilo nepalí absorbió destacados elementos hindúes, es el denominado estilo "hindú-nepalí". Usted es una experta en bronce y joyas himalayenses. ¿Cómo se realizaban estos bronce?*

Los bronce están compuestos por una aleación de cobre. Además, pueden llevar componentes de plata/electrón, oro y hierro (para obtener la presencia de los "cuatro metales"). Después son terminados con una pátina. Los ojos y los labios pueden ir con incrustaciones de electrón o cobre, mientras que los contornos de las prendas se podían decorar con diferentes metales coloreados para contrastar con la base de bronce. La fundición del bronce se realizaba mediante la técnica de la cera perdida. Después se pulía y se labraban los detalles. Finalmente, la pieza se doraba

y se colocaban las piedras en las joyas que llevaba la figura o se diseñaba su tercer ojo. Las estatuas también podían ser decoradas con la técnica del repujado en la que los artistas nepaleses eran excelentes. La manufactura de

una imagen también demandaba rezos y rituales previos a su decoración y cuando era consagrada.

*¿Cómo distingue una buena pieza de otra que no lo es?*

Se tienen en cuenta los mismos criterios que si estuviéramos considerando un bronce renacentista, por ejemplo. Calidad y rareza. También existen imágenes de baja calidad, pero que son valiosas por su escasez o porque no hay nada similar, en este caso se necesita un profundo conocimiento.

*¿Existen muchas falsificaciones en los bronce budistas? ¿Son difíciles de detectar?*

Hay falsificaciones y también réplicas para los rituales y otros usos. La identificación de las falsificaciones es posible, pero se necesita mucha experiencia en el

caso de que se hayan realizado expresamente para engañar.

*¿Son escasos los bronce himalayenses en el mercado?*

Estos bronce serán rarísimos en el futuro, pero hoy es todavía posible comenzar una colección.

*¿Qué tipo de piezas son las más valoradas?*

Principalmente los grandes bronce dorados o las piezas con marcas imperiales. Los bronce antiguos han sido siempre muy valorados por el coleccionista occidental. Éste siempre desea adquirir el bronce más elegante y espiritual. Los bronce del monasterio de Densatil son muy codiciados por su magnífica calidad e influencia nepalí. Son muy reconocidos y bellamente enjorados.

**Lorena Mingorance**

9-13 de junio  
Place du Grand Sablon. Bruselas  
[www.boafair.be](http://www.boafair.be)



Georgia Chrischilles,  
presidenta de la Brussels  
Oriental Art Fair (BOAF).

## Los textos budistas prohibieron representar la imagen de Buda, salvo a través de símbolos o el vacío

Con sede en San Francisco, la villa de las calles empinadas de la costa de California, la Fraenkel Gallery fue fundada en 1979 por un joven emprendedor llamado Jeffrey Fraenkel que tenía sólo 25 años.

En las últimas tres décadas, el señor Fraenkel, actual presidente de la galería, ha consolidado firmemente su espacio de arte tras unir sus fuerzas con las de Frish Brandt, estando arropados por un nutrido equipo de profesionales que incluye a un director-asociado, un director de ventas, una asistente personal de la señora Brandt, dos secretarías, un coordinador-asociado para proyectos editoriales, un responsable del área de reproducciones y derechos, dos contables y un jefe de proyectos especiales.

En las últimas tres décadas la Fraenkel Gallery ha celebrado más de 300 exposiciones y, paralelamente, ha promovido interesantes muestras itinerantes -muchas de las cuales han podido verse en España-. El programa de publicaciones de la galería ha ido creciendo desde sus modestos inicios hasta convertirse en uno de sus pilares fundamentales.

Expositores en esta edición de Art Basel, sus fondos recorren los 171 años de historia de la fotografía, brindando a sus clientes la posibilidad de hacerse con obras de los creadores más significativos de los siglos XIX, XX y XXI.

Estratégicamente ubicada en el centro de la ciudad, a un corto paseo del Museo de Arte Moderno de San Francisco, su exquisito local, acogedor y espacioso, pone al alcance del visitante ocasional y del coleccionista más avezado, exposiciones de nivel museístico.

El presidente y su directora han demostrado ser igual de creativos que sus artistas desafiando los límites de la fotografía gracias a su insólito planteamiento multidisciplinar, proponiendo una estimulante yuxtaposición de fotografías con pinturas, dibujos y esculturas. Frish Brandt, la directora de la galería, nos cuenta cómo ha percibido la evolución de este mercado desde su privilegiado observatorio.

*¿Por qué decidieron especializarse en fotografía?*

¡Es el medio de nuestra generación!. Nos hemos criado con ella, y ella ha crecido con nosotros. Hace apenas treinta años la cuestión era: ‘¿Es arte la fotografía?’ —estábamos saliendo de una generación en que la fotografía se definía a través de la revista *Life* o similares—contadísimos museos tenían departamentos de fotografía, existían aún menos escuelas y universidades con fa-

# Por el gran jardín de la creatividad

cultades que la incluyeran en su programa académico, y casi nadie pensaba seriamente en ella como objeto coleccionable. Como medio artístico es sumamente interesante ver cómo refleja el mundo en que vivimos. Sin duda, la fotografía ha sido una nueva frontera, tanto estéticamente y conceptualmente, como en la práctica.

*El día a día de una galería de arte exige desarrollar en equilibrio y simultáneamente diferentes ocupaciones. ¿Cómo ha evolucionado la galería a lo largo de los años?. ¿Ha cambiado su filosofía original?*

Ha sido un proceso más bien intuitivo, sin embargo repasando nuestros treinta años de trayectoria, sí puede detectarse un patrón. En nuestra filosofía básica se entremezclan la fuerza, la belleza, y el enigma de la fotografía y su relación con el mundo, sin descuidar la atención al coleccionista, al espectador

o a quienquiera que sea el público en general. El poeta W.H. Auden escribió que: “La relación entre el arte y la vida es, o tan obvia que no hay nada que decir, o tan complicada que no pueda decirse nada”. Nuestro lema es el de tener bien abiertos nuestros ojos, mentes y puertas.

*Suele decirse que el 99% de los visitantes de una galería efectúan el 1% de las adquisiciones; dicho de otra manera, el 1% de los visitantes son responsables del 99% de las ventas. ¿Sigue vigente esta tesis?. ¿Qué aspectos del negocio han cambiado?*

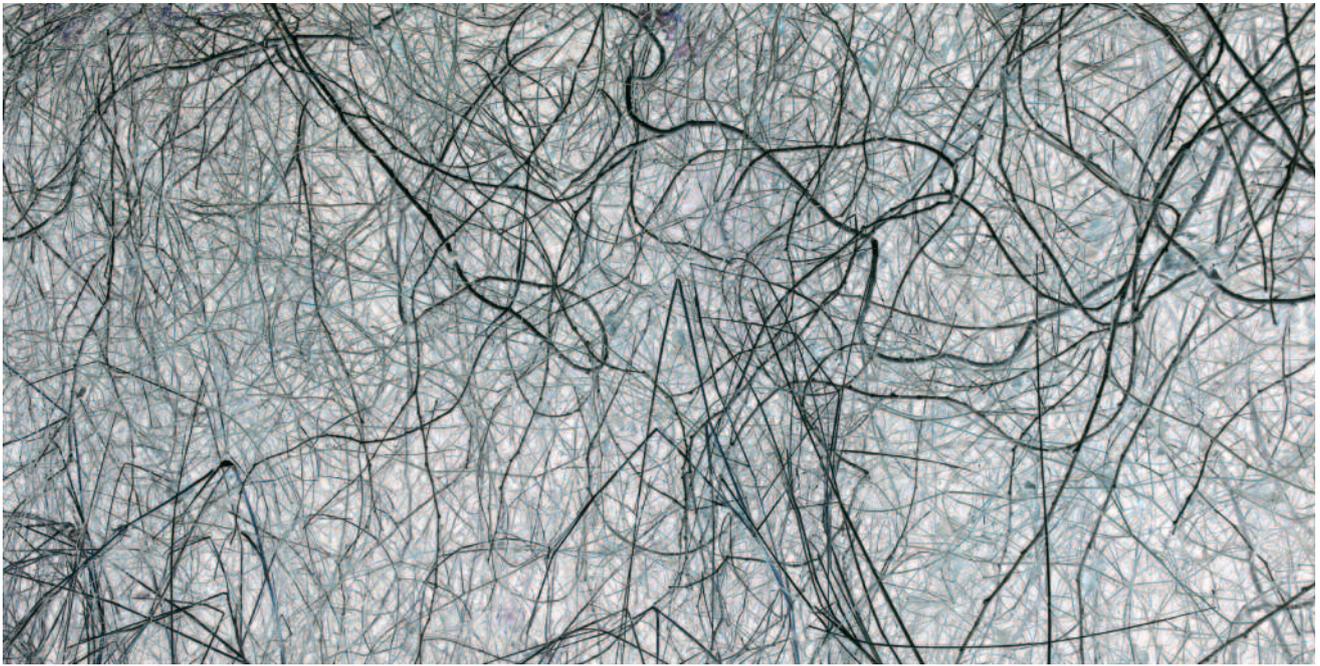
Siempre decimos que el 99% de nuestros visitantes jamás nos comprará nada y, de hecho, nos encontramos muy a gusto con este modelo. Es más, ¡nos motiva!

Lo que ha cambiado es que cada vez más gente acepta a la fotografía como arte.



Jeffrey Fraenkel y Frish Brandt, fundador y directora de la Fraenkel Gallery de San Francisco

**“Saber que el 99% de nuestros visitantes no viene a comprar, ¡nos motiva más!”**



Richard Misrach. *Untitled*, 2010

Esto nos ha permitido en nuestras exposiciones jugar conceptualmente con el medio. Por ejemplo, la muestra *Paisajes Marinos* de Hirochi Sugimoto estuvo acompañada de dibujos de Agnes Martin; montamos una de fotografías del escultor norteamericano David Smith; mostramos dibujos murales y fotografías de Sol Lewitt; y en la exposición *No Exactamente Fotografías* reunimos obras de On Kawara, Joseph Cornell, Jasper Johns, Ellsworth Kelly, entre otros; *Edward Hopper y Compañía* incluyó 8 cuadros, una selección de dibujos, y un conjunto de fotos hechas por Diane Arbus, Robert Adams, Williams Eggleston, Stephen Shore, entre otros, que, de manera consciente o inconsciente, hablan de Hopper. Otro cambio tiene que ver con nuestra actividad como editores, algo que en el pasado hicimos de manera pausada pero al que ahora nos dedicamos con mucha energía.

*Aunque San Francisco es una metrópolis relativamente pequeña -apenas 800.000 habitantes- si la comparamos con otras ciudades con un vibrante mercado del arte y con un importante plantel de instituciones culturales públicas y privadas, la Fraenkel Gallery es una referencia a nivel local, nacional e internacional. ¿Se han planteado alguna vez abrir un nuevo espacio en una capital más grande -como Nueva York, Chicago o Los Angeles?* Sí, esa es una idea que nos ha rondado por la cabeza pero siempre volvemos al concepto principal: nuestro mejor trabajo se realiza aquí (en San Francisco), en un solo local y trabajando en equi-

po. Así que, en vez de abrir nuevos espacios en otras ciudades, hemos decidido fortalecer y confiar nuestras relaciones profesionales con otras galerías y museos. De esta manera nos permite mover mucha obra de nuestros artistas y celebrar, de vez en cuando, algunas exposiciones. Ocasionalmente acudimos a ferias de arte, sin embargo, sentimos que nuestro “mejor stand” es la galería en sí.

*Con treinta años de historia, ¿recuerdan algún episodio especial?*

Hace años montamos una exposición sobre Joel Peter Witkin. Las obras de Joel son tan bellas como complejas porque en ellas maneja los conceptos de magia, misterio y mitología, empleando a veces fragmentos del cuerpo humano para crear el ‘cuadro fotográfico’. Un señor acudió a visitar la exposición un día, regresó en otra ocasión, y una vez más la semana siguiente, hasta que finalmente me atreví a comentarle: ‘Le deben gustar mucho estas obras’, a lo que me repuso: ‘No, no me gustan en absoluto. ¡Por eso vuelvo a verlas!’. ¡Esta es precisamente la razón por la que tenemos una galería! Para que alguien pueda visitarla un montón de veces, desafiando sus propias expectativas, sus propias limitaciones...

*¿Qué consejos ofrecería a los coleccionistas de fotografía?*

Más o menos el mismo que uno escucha todo el tiempo, pero es que es, de hecho, el único que puede darse: ¡colecciona lo que te apasione!. Así como los artistas tienen su cometido, creo que

los coleccionistas tienen también el suyo —que es el de coleccionar como si buscaran la respuesta secreta a una pregunta que ni ellos mismos conocen. ¡Confía en ti mismo!. No es necesario adquirir obras de arte, pero cuando lo haces, estás, de alguna forma, cultivando la tierra del gran jardín de la creatividad—el tuyo como coleccionista y el del artista.

*Además de galeristas ¿son ustedes coleccionistas?*

¡Todos en la galería coleccionamos fotos de autores anónimos!.

La colección de Jeffrey [Fraenkel] de fotografías sobre la sombra del fotógrafo, se fue construyendo a lo largo de los años y culminó en un magnífico libro: *Un Libro de Sombras* [A Book of Shadows] —imágenes donadas al Museum of Modern Art (MoMA) que, hasta la fecha, solo poseían una única foto en su colección del venerado ‘fotógrafo desconocido’. En cuanto a mi colección particular... ¡prefiero no entrar en detalles! —¡tengo miedo a crear competencia en este mercado!—sin embargo, llevo trabajando en ella más de 15 años.

*¿Qué fotografías considera que siguen infravaloradas por el mercado*

¡Lee Friedlander!. Se puede comprar, por ejemplo, una copia de un negativo de los años 60 por 4.200 euros. Es difícil pensar en cualquier otra disciplina artística en la que se pueda conseguir una obra de un maestro aún vivo por una cifra relativamente asequible.

Rosalind Williams

# Vivir del arte



## La colección de Amy J. Goldrich

Amy J. Goldrich es una abogada especializada en arte contemporáneo cuya firma, con sede en Nueva York, cuenta entre su clientela con artistas, coleccionistas, marchantes, galerías y organizaciones e instituciones artísticas de los Estados Unidos y del resto del mundo. Letrada en ejercicio en los Estados de Nueva York y California, Goldrich es miembro del Comité de Derecho Artístico dependiente de la Asociación de Abogados de la Ciudad de Nueva York, de cuyo subcomité de Seguros de Arte es presidenta. Es miembro, además, del Comité de Adquisiciones del Consejo de Jóvenes Coleccionistas del Museo Guggenheim, y forma parte del Comité Directivo del nuevo programa *Intervals* del Guggenheim.

En un mundo del arte integrado e institucionalizado con hábitos y prácticas específicas, y con un elevado número de transacciones y eventos implicando a toda una serie de agentes en ciudades y países diferentes – el artista, el coleccionista, la galería e incluso el museo– las disputas entre los diversos agentes implicados se vuelven más habituales y complejas de resolver, según apunta Goldrich, activa coleccionista de arte contemporáneo.

*¿Por qué decidió especializarse en los aspectos legales del arte?*

Adoraba mi vida en el mundo del arte, pero la práctica jurídica no me inspiraba, así que decidí buscar una manera de combinar ambas. Un amigo

mío, muy sabio, me hizo ver que, en realidad, ¡ya me estaba dedicando al derecho del arte respondiendo a las preguntas de artistas, galeristas, comisarios y coleccionistas cuando coincidíamos en eventos!. Existe una necesidad real de encontrar maneras creativas de trabajar dentro de los marcos legales tradicionales, de modo que estas necesidades especiales, así como las realidades comerciales del mundo del arte, estén mejor cubiertas.

*¿Cuáles son las cuestiones legales que se le plantean más habitualmente?*

Depende. Los artistas más consolidados, por ejemplo, suelen recurrir a mí para que negocie sus contratos cuando les encargan trabajos, acuerdos de colaboración en proyectos con otros artistas y, con menor frecuencia, para asesorarles en las negociaciones tras su separación, adecuada y amistosa, de una galería, así como para redactar el acuerdo con la nueva galería. En relación con los artistas emergentes, la pregunta más común es: “esta persona me debe dinero, ¿cómo puedo lograr que me pague?”

¡Es el ‘pequeño secreto no-tan-secreto’ del negocio del arte!. Ninguna galería abre con la intención de deberle dinero a sus artistas, pero las que programan principalmente a artistas emergentes, tienen un modelo

económico tan viciado que me quedo siempre muy sorprendida cuando escucho hablar de una que paga puntualmente a sus artistas, las hay también que tienen que dedicar todo su efectivo a cubrir en primer lugar sus gastos generales. Sin embargo, esto no sólo les sucede a las galerías jóvenes, incluso las consagradas, aquellas que trabajan con artistas cuyas obras se venden por cientos de miles de dólares en el mercado primario. Admito que es menos frecuente en los niveles superiores, pero también ocurre. No conozco a un solo coleccionista que quiera reflexionar sobre esta parte del negocio, o que desee involucrarse intentando mediar en una disputa. Pero a veces el coleccionista puede verse atrapado en medio del litigio, como cuando una galería le debe tanto dinero al artista que éste, sencillamente, deja de producir y entregar obras. Normalmente los coleccionistas solicitan asistencia legal en las compraventas en subasta (acuerdos de consignación de obra, garantías y contratos de préstamo). A veces también acuden a un abogado especializado en temas de arte para consultarle respecto a otros ámbitos de su vida. Por ejemplo, muchos abogados de divorcios no saben nada de arte, o sobre cómo plantear o solucionar un proceso de divorcio de manera que no hiera a un cliente que desea que su colección no se vea

“Me gustan los artistas que cuestionan el mundo”

afectada por la separación. Es lo mismo que puede plantearse en los acuerdos prenupciales, y con los regímenes patrimoniales. Las instituciones se enfrentan a los mismos problemas de cualquier otra empresa, pero en los Estados Unidos existe, además, la carga adicional de ser organizaciones exentas de impuestos.

La declaración de la renta debe ser presentada cada año. Efectuar y aceptar donaciones de obras de arte valiosas puede ser un proceso muy complicado. Las cesiones de obras también pueden ser difíciles. Lo estamos viendo mucho más ahora porque la crisis financiera ha afectado a las dotaciones económicas de los museos de forma drástica, y hay normas éticas para impedir que un museo venda cualquier obra de arte con el fin de recaudar dinero para cualquier otra cosa que no sea comprar otra.

#### ¿Cuándo empezó a coleccionar?

En 1999 pero, honestamente, no puedo explicar por qué hice esa primera compra. Siempre he estado muy interesada en el arte pero, sinceramente, jamás se me había ocurrido pensar que yo podía ser la clase de per-

sona que compra obras de arte. ¡Eso era algo que hacían otros!. Pero un día vi algo de lo que me enamoré, y ¡así empezó todo!.

#### Por curiosidad ¿cuál fue aquella primera adquisición?

Fue una obra de Radcliffe Bailey, de su serie *Kindred*, que se exponía en la Galería Jack Shainman de Chelsea. Aquel día yo había acudido a la galería con algunas personas que querían ver otra cosa que Jack tenía en la galería ... pero no puedo recordar lo que era. Sólo sé que cuando entramos, vi la exposición, y todo lo demás, pero, de repente, mi cabeza se quedó en blanco. Lo que tenía ante mí era algo exquisito, poético y profundamente conmovedor. En una de las 'project rooms' de la galería colgaban dos pinturas sobre papel gigantescas, que me fascinaron al instante. De alguna manera supe que quería vivir con ellas y verlas todos los días de mi vida. No me equivoqué. ¡Todavía me siguen gustando de la misma forma!.

#### ¿Qué es lo que más le interesa como coleccionista?

El trabajo de los creadores más jóvenes y emergentes, que sean artistas que se involucren activamente y se cuestionen el mundo. No tengo reglas fijas respecto a los soportes, materiales, etc. Tal vez, podría decir que lo que más me interesa son las obras que despiertan una respuesta emocional profunda. También es esencial para mí, y un motivo de orgullo, mantener una relación personal con los artistas cuya obra colecciono.

“Mi colección es mi personal historia del arte”

#### ¿Cómo definiría su colección?

Es muy diversa, es más una expresión de mi gusto personal que de un enfoque particular. Cuando la empecé lo hice sin ninguna estrategia previa, y tampoco ahora se ciñe a criterios estrictos.

Desde el principio confié en mi intuición comprando lo que me gustaba, aunque sabía que, en algún momento, mi colección me exigiría tener una especie de principio rector o



# Ciudadanos

El nacimiento de la política en España (1808-1869)

Centre Cultural La Nau de la Universitat de València  
Salas Estudi General y Thesaurus  
Del 26 de mayo al 12 de septiembre de 2010

[www.uv.es/cultura](http://www.uv.es/cultura)  
[www.secc.es](http://www.secc.es)  
[www.fpabloiglesias.es](http://www.fpabloiglesias.es)



Fundación Pablo Iglesias

1812 2012

UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

La Nau 2010

*Little Glutton,*  
**Shinique Smith.**  
Colección Amy Goldrich



hilo conductor entre las diferentes temáticas. Mis invitados suelen decirme que mi casa es ecléctica, pero que al mismo tiempo refleja claramente la elección de una persona. No obstante sí hay algunas tendencias que pueden identificarse: por ejemplo, obras que incorporan texto, también tengo muchos dibujos (¡adoro la sensación de intimidad con la mano del artista que transmiten!), así como trabajos de artistas afroamericanos y latinoamericanos.

**¿Cómo organiza su presupuesto para nuevas adquisiciones?**

¡No lo hago! Al centrarme principalmente en artistas emergentes me siento un poco en la obligación de comprar lo que yo llamo “oportunidades.” ¡Uno nunca sabe cuando va a conocer un nuevo artista o ver un nuevo trabajo que le haga perder el sentido. ¿Cómo planificar un flechazo? Pero, ciertamente, a veces siento la necesidad de proceder con más cautela, por ejemplo, cuando se acercan las fechas en que tienes que hacer la declaración de la renta y pagar tus impuestos ¡es difícil pensar entonces en nuevas adquisiciones!.

**¿Le gusta visitar los estudios de los artistas?**

¡Me encanta conocer artistas nuevos y disfruto mucho visitando sus estudios!. Me ayuda muchísimo a comprender mejor la obra y el proceso creativo del artista. Compró exclusivamente en el mercado primario -fundamentalmente en galerías de arte, algunas veces en ferias y, en alguna ocasión, directamente al artista si no está representado por ninguna galería.

**¿Hay españoles en su colección?**

Si. Tengo obras de Carlos Vega y algunos dibujos de Nono Bandera que compré en un ARCO en la Galería Espacio Mínimo. Y, por supuesto, hay artistas españoles cuyo trabajo no colecciono pero que me gustan mucho -como Cristina Lucas, por ejemplo-. ¡Ojalá viéramos más artistas españoles en los Estados Unidos!.

**¿Ve sus compras en términos de inversión?**

En mi corazón, no. Pero en el mundo real, debes planteártelas como una inversión, incluso aunque no tengas intención de vender nada. Una colección requiere comprometer significa-

tivamente tus recursos económicos. Tienes que asegurarte de proteger su valor económico, porque si coleccionas obras únicas, no habría manera de reemplazarlas si les pasara algo. Si la obra es destruida por el fuego, no puedes recuperarla. El único remedio ante las pérdidas es el financiero.

**¿Cree que los coleccionistas están reescribiendo la historia del arte?**

Depende de cómo defina usted “historia del arte”. En general, no lo creo.

Pero, tal vez, algunos coleccionistas participen en el proceso de manera limitada, en particular si están vinculados a los procesos de adquisiciones del museo, o si tienen acceso a los comisarios que escriben y eligen las piezas. Quizá, con algunas excepciones, la influencia de los coleccionistas se limite al presente, al momento actual. La manera en que reseñen, aprecien y valoren las cosas en el futuro, es algo diferente, y no tenemos control sobre ello. Pero tal vez exista una respuesta aún más sencilla: mi colección es mi personal historia del arte, cualquier cosa que vaya más allá de eso escapa de nuestro control.

**¿Considera que los coleccionistas determinan cada vez más los programas de los museos?**

Solo puedo hablar de lo que veo en los Estados Unidos. Y no creo que sea algo tan directo e inmediato como me plantea. En realidad, en todo caso, la tendencia apunta a que los grandes coleccionistas están creando museos y fundaciones privadas para acoger sus colecciones, de lo que se deduce que estas personas han constatado que, tal vez, los museos no les ofrezcan el nivel de influencia o control sobre la programación que desearían. Por otra parte, cuando las exposiciones se organizan en torno a las colecciones particulares de los principales donantes y patronos de la institución, puede inferirse de manera razonable que el coleccionista tenía, al menos, cierta influencia en la programación. Pero esa no es la única conclusión que se puede extraer, y debemos admitir la oportunidad que supone para el público que pueda ver obras que, de otro modo, estarían ocultas en colecciones privadas.

V. García-Osuna

El crítico, historiador del arte y comisario de arte contemporáneo Hans Ulrich Obrist (1968) nació en la ciudad universitaria de Sankt Gallen situada al este de Suiza, a las orillas del Lago Costanza. En la biblioteca de la célebre catedral del pueblo –considerada patrimonio cultural mundial por la UNESCO, por sus 140.000 documentos y manuscritos antiguos– el joven Hans saciaba su insaciable apetito de conocimientos. Instalado actualmente en Londres como codirector de la Serpentine Gallery de Londres, Obrist empezó su ejemplar y metéorica carrera profesional en 1991 cuando, con apenas 23 años, montó su primera exposición con artistas como Christian Boltanski, Peter Fischli y David Weiss, en la cocina de su propio apartamento.

Desde entonces, sus propuestas como comisario de exposiciones despiertan gran revuelo mediático debido a la originalidad de los temas escogidos que se presentan en contextos totalmente atípicos e inusuales.

Paralelamente su catálogo de publicaciones sigue engordando a un ritmo trepidante. Este año aún está pendiente de ver la luz el segundo volumen de sus *Entrevistas*. Se trata de uno de sus proyectos más ambiciosos, que abarca 2.500 horas de conversaciones con arquitectos, escritores, directores de cine, científicos, filósofos, músicos y actores. Su versatilidad es, junto con su hiperactivo estilo de vida, su rasgo más conocido. Pero por si todavía quedara alguien a quien no le sonara su nombre, ahí va un dato: la última lista de personalidades más poderosas del mundo del arte elaborada por *ArtReview*, le coronó en el primer puesto.

Esta especie de ‘lista Forbes’ del mundo del arte justifica su posición con una elocuente descripción: “Está al alcance de cualquiera hacer mucho, pero no todo el mundo puede hacer mucho y hacerlo de forma coherente. Son aún menos los que consiguen mantener el nivel, año tras año, y entre aquellos que lo logran, nadie lo hace mejor que Hans Ulrich Obrist”.

Hace dos años Obrist trabajó por primera vez en España. Para ello invitó a una treintena de artistas internacionales a la casa de Federico García Lorca en Granada donde idearon diferentes propuestas como homenaje al poeta, y que se ambientaron en su hogar granadino. El resultado de este cautivador proyecto se materializó en el libro *Everstill (Siempre todavía)*.

Con motivo de la presentación madrileña del volumen, Obrist hace un

# Hans Ulrich Obrist

## El oráculo del arte contemporáneo



Hans Ulrich  
Obrist  
fotografiado  
por Juergen  
Teller.  
© Juergen Teller



**Dominique Gonzalez Foerster.**  
*Alfombra azul.* Proyecto Everstill

huevo en su apretadísima agenda a ***Tendencias del Mercado del Arte***, a quien cita a una hora temprana, inusual para una entrevistada en nuestro país, aunque perfectamente normal para quien acredita merecida fama de madrugador como fundador y participante del *Brutal Early Club*, una tertulia que se celebra al alba -a las 6:30 de la mañana- en cafés Starbucks de Londres, Berlín, Nueva York y París.

Durante nuestra charla, nos interrumpen repetidamente conocidos personajes del mundo del arte. A todos les saluda como a viejos amigos...y ni por un instante pierde el hilo de su discurso, en el que encadena con rapidez agudas reflexiones apuntando, sin eludir la cuestión planteada, otros apasionantes temas de debate.

***ArtReview acaba de nombrarle la persona más poderosa del mundo del arte. ¿Cómo le sienta este título?***

Por principio siempre estoy al lado del arte y los artistas. Lo que quiero es ser una herramienta útil que ayude a producir proyectos nuevos. Por supuesto es un honor que te reconozcan por ello, pero eso no cambia en nada mi concepto del mundo del arte. En realidad nunca me he parado a pensar en lo que

## Así empezó todo

“Desde mis primeros contactos con los artistas, he tratado de ‘producir’ realidad y exposiciones en sitios inusuales –sostiene el comisario suizo–. ¡Así fue cómo empecé en mi cocina!. La mayoría de las exposiciones siguen ciertos formatos establecidos, igual que ocurre con el cine, se celebran en galerías, museos, ferias, lugares públicos... Pensé que sería interesante proponer otras posibilidades... y por otro lado, jamás me ha interesado influir sobre alguien o sobre algo. Sería algo así como manipular.

Pero hay grandes cambios en el mundo del arte con los que uno se siente comprometido. Uno esencial, por ejemplo, es el que tiene que ver con los nuevos centros de arte. Cuando empecé a trabajar, hace treinta años, el mundo del arte era mucho más pequeño. ¡Entonces sí que había medios que influían con sus decisiones!. Hoy no solo existe una ‘polifonía’ de centros, sino también de actores. Ya no hay situaciones sobre las que una única persona sea capaz de influir por sí sola. Además, lo que me interesa de verdad es colaborar con los artistas y con otros comisarios, busco siempre una ‘promiscuidad’ permanente de colaboraciones”, declara Obrist.

significa esta lista para mi, ¡simplemente sigo trabajando!.

***Aunque hablemos todo el rato de los artistas, este año verá la luz el segundo volumen de sus esperadas “Interviews” donde también conversa con arquitectos, escritores, directores de cine, científicos, músicos...***

Me crié cerca de Sankt Gallen donde también acudí a la universidad. Antes de que hubiera entrado en ningún museo, ya había visitado infinidad de veces la biblioteca del famoso monasterio de la ciudad. ¡Tenías que calzarte unas enormes zapatillas y ponerte unos guantes blancos!. Me quedaba extasiado contemplando aquellos maravillosos libros de la Edad Media. Fue una experiencia que me ha marcado profundamente. Todo el conocimiento que veía ahí reunido, me parece algo imposible hoy en día. Pienso que Athanasius Kircher fue el último hombre que podía decir sobre sí mismo que atesoraba todo el saber del mundo. Aunque creo que hoy es imposible, no obstante, yo sigo sintiendo la misma curiosidad por saberlo todo y, ésa es, por supuesto, la razón por la que me gusta abrirme hacia otros mundos. Como escribió Alexander Doner (fa-

moso historiador de arte y director del Museo de Hannover) en su libro *The Way Beyond Art*: “Sólo seremos capaces de comprender las fuerzas que dominan el mundo del arte, si entendemos lo que pasa en otras disciplinas”. Tras leer este ensayo de Dorner cuando era estudiante, al que he vuelto una y otra vez, sentí que para mí también era importante profundizar en las otras dimensiones. El mundo del arte, por sí solo, me resulta un ‘traje’ demasiado apretado, aunque sea mi preferido. Lo que me gusta es, tomando como base el arte, explorar la ciencia y la literatura. Ya dije en los años 90 que Beuys y Warhol habían ampliado el concepto del arte. Beuys incluso habló del ‘concepto ampliado del arte’. Los comisarios deben ‘seguir’ al arte, y evitar desarrollar modelos. Ahora se habla del comisariado de blogs, de páginas webs... ¿Lo ve? Ya existe un concepto ampliado del comisariado.

*¿Cómo elige a sus interlocutores?*

Por ejemplo, en el proyecto de la casa de Lorca, acudimos a varios escritores que eran importantes para los artistas que participaban. Dominique Gonzales-Foerster se refería constantemente a Enrique Vila-Matas. Les presenté y resultó un encuentro maravilloso. ¡Ahora trabajan todo el rato juntos! Vila Matas escribió el ensayo *Día* para Dominique. Una función básica del comisario es la de fomentar las relaciones. Hay escritores, científicos o arquitectos que son fundamentales para algunos artistas, entonces les hago, como siempre he hecho, una visita o me reúno con la persona. A veces me cito con científicos, como David Deutsch, que considero podrían ser interesantes para el arte y les presento a otros artistas que conozco o con los que ya he trabajado. Esto es algo que va en dos direcciones. Muchas veces surge una conversación de otras conversaciones. Por ejemplo, si hablo con Vila-Matas, él me hablará de otro autor, etc...es como una cadena. Tiene que ver también con mi infancia – crecí en el este de Suiza, donde también vivía Robert Walser, y por donde daba sus célebres “paseos” por el arte-. Para mí todo esto son una especie de ‘paseos por el mundo’.

*¿Qué recuerdos tiene de Everstill? ¿Hay algún artista que le impresionara especialmente, o una conversación que le guste recordar?*

¡Toda la experiencia fue única! La idea se le ocurrió a Isabel Mora que tuvo la primera visión del proyecto. Luego me presentó a Laura [García-Lorca, sobrina del poeta] que se mostró entusiasmada desde el principio. Fue un proyecto de 2 años, que tuvo momentos mágicos como la performance de Trisha Donnelly.

Trisha llamó a su proyecto *Las Formas en el Teatro*. Se escenificó en La



Rivane Neuenschwander.  
Pájaros.  
Proyecto Everstill

Alhambra, en el mismo hotel donde Lorca había celebrado una lectura de poesía en mayo de 1929. Fue un momento místico. La propia Trisha sacó fuera de la sala la única cámara de fotos que había. No quería que quedase ninguna documentación. Fue algo solo para los presentes en Granada. Una experiencia muy íntima.

También fue increíble el encuentro con Gilbert & George. Llegaron y eligieron rápidamente la cama. Se tumbaron, rodaron una película y reconstruyeron el ambiente con fotos antiguas. ¡La casa de Lorca en Granada se transformó en una ‘escultura-viviente’!. O cuando Pere Portabella decidí, de

repente, que quería ver la casa vacía.

También hubo una acción con tarjetas postales de Tacita Dean. ¡Y el encuentro de Enrique Morente con Gilbert & George en la cocina de la casa!.

*¿Qué artistas españoles son los más reconocidos internacionalmente?*

Bueno, hemos contado con algunos de ellos en el proyecto de Granada sobre Lorca. Por ejemplo, Cristina Iglesias es una gran artista, y aquí realizó una propuesta colosal.

Pienso que hay que poner a los pioneros en primera fila, y no solo a las generaciones más jóvenes. Pere Portabella, por ejemplo, es uno de ellos. Me interesa mucho su dimensión política que ahora influye a tantos artistas jóvenes. Y también Bestué & Vives y *Democracia*. Dos equipos muy jóvenes que trabajan como colectivo. ¡Pero evidentemente hay muchos más que merecen la pena!.

*¿Cree que la crisis del mercado afecta de alguna forma al arte?*

Siempre he trabajado en el sector público por lo que no soy un experto en mercado. Considero primordial que exista un sector público sólido. Necesitamos museos, escuelas de arte y un mercado del arte fuerte. O sea un mundo del arte que sea capaz de resistir por sí mismo. El mercado es solo una dimensión más.

No noto la crisis, precisamente vivimos un momento magnífico, con multitud de artistas jóvenes y excitantes. Ahora mismo estoy preparando un artículo para la revista suiza “DU” donde voy a evaluar a 20 artistas emergentes, toda esa generación de artistas nacidos a finales de los 70...

*¿Es coleccionista?*

No, no lo soy. Tengo una gran biblioteca y un enorme archivo con todas mis conversaciones en video, más de 2.500. ¡Es como una forma de protesta contra el olvido!. Nunca he coleccionado y, de hecho, creo que tampoco sería compatible con mis actividades. Yo promuevo programas y exposiciones públicas o por decirlo con palabras de Gilbert & George: Art for All!.

Nadia Muenke



Desnudo, hojas verdes y busto. Vendido por 81 millones de euros. Christie's. Mayo 2010. Récord en subasta para una obra de arte y para Picasso.

# ~~Picasso~~ ¿Por qué sigue siendo el rey?

Que en una subasta lleguen a pagarse 81 millones de euros por una pintura de Picasso no es una excentricidad del mercado, pues la mejor manera de asegurar un capital es comprar una obra maestra de Picasso. Si se ha generado un capital de esta magnitud, con toda probabilidad se puede volver a generar y además se tiene un Picasso, que no hará otra cosa que revalorizarse, en cambio, renunciar a un Picasso es una pérdida irreparable y ese capital invertido en otros productos po-

dría reducirse significativamente. Cada vez es más difícil encontrar obras maestras de Picasso en el mercado, hay más demanda que oferta, y naturalmente los precios suben. Pero ¿qué tiene Picasso que garantice esta inversión?, un breve repaso histórico puede ayudarnos a hacernos una idea.

Pablo Picasso ha sido el artista más importante del siglo XX y su genial aportación ha sido trascendental: primero, por el cubismo, después, por el collage. Por eso podemos afirmar que Picasso, de algún modo, está en el origen de todas las vanguardias; fue tal la ruptura del cubismo con la representación de la realidad, que para la mayoría de los artistas significó la *tabula rasa* que buscaban, y fue a partir de la experimentación con el cubismo junto a las diversas ideologías de los artistas que fueron naciendo las vanguardias del siglo XX.

### Tiempos difíciles

Los años del cambio de siglo fueron tiempos muy difíciles para los artistas que estaban en París; fue en casa de los Stein, coleccionistas y protectores de artistas, donde Picasso y Matisse, los artistas de más prestigio entre la comunidad artística parisina, eran comensales habituales compartiendo su entusiasmo por Cézanne, quien, según Picasso “era su único maestro”. Se admiraban mutuamente, en una ocasión Matisse le pidió a Picasso que le dejara una de sus pinturas, “unas semanas, a fin de poder contemplarla a placer”. Y siguieron intercambiándose pinturas. Al morir Matisse, Picasso dijo: “hay ciertas cosas que no podré hablar con nadie después de la muerte de Matisse” y a menudo le decía a Penrose: “En el fondo, sólo hay Matisse”. Cuando se celebró la exposición fauvista en el Salón de Otoño de 1905 en París, Leo Stein compró *Mujer con sombrero* de Matisse, decía que “era una cosa brillante y enérgica, pero la más repulsiva mancha de pintura que jamás había visto”. Si esta pintura de Matisse despertaba admiración y alarma, no podemos ni siquiera imaginar lo que despertó Picasso cuando pintó lo que él llamó su “primera tela de exorcismo”, *Les Femmes d'Alger*. Braque, que entonces estaba pintando paisajes fauvistas, cuando vio el cuadro exclamó “¡Picasso se ha bebido la trementina!”, aunque luego compartiría con él la aventura cubista. Lo pintó en verano de 1907 después de un largo proceso de estudios previos. Era tan brutal para aquella época, que ni Picasso se atrevía a mostrar el cuadro, y solo podía ir a verse a su estudio, auténtico lugar de peregrinaje. Por fin, se expuso por primera



*Mosquetero con pipa*. Vendido por 14,6 millones de dólares. Christie's. Mayo 2009.

### Versátil y genial

“La vida de Picasso abarcó muchos periodos, tanto artísticos como históricos, y desde muy joven el artista malagueño plasmó un sello muy personal en toda su obra. Fue testigo de guerras mundiales y civiles, y participe de desarrollos culturales innovadores. Tuvo muchas etapas y muy variadas, de la figuración temprana a sus periodos azul y rosa, pasando por el cubismo y la pintura moderna. Hombre ingenioso y atrevido, destaca su capacidad de trabajo en múltiples medios, trabajó con carboncillo, óleo, hierro, cerámica y aguafuerte. Fue uno de los creadores más vanguardistas de la historia. Impulsor de movimientos, rompió barreras para muchos artistas y gozó de enorme reconocimiento en vida y tuvo gran éxito económico. A lo largo de los años se convirtió en un referente en todo el mundo. Lo que estamos viviendo en estos momentos no es una sorpresa, es una continuación de una trayectoria sólida y amplia. También atrajo gran interés su vida personal que tanto influyó en su producción. Las mujeres de su vida fueron musas y cómplices de su inspiración artística como el caso de Jacqueline Roque, su último amor y con quién se casó en 1961. Ella fue la modelo de *Femme au grand chapeau*, buste, uno de los lotes de mayor expectación en la venta de Arte Impresionista y Moderno en Sotheby's Nueva York en mayo y que se vendió por 9.322.500 dólares.”

**Alexandra Schader.**

Asesora Arte Moderno y Contemporáneo. Sotheby's España



*Dos personajes (Marie-Thérèse y su hermana leyendo).* Vendido por 18 millones de dólares. Christie's. Noviembre 2008.

vez en 1916 en el Salon d'Antin y no se había reproducido antes más que en 1910, en *Architectural Record*, con un artículo de Gelett Burgess y una pequeña reproducción con pie de foto *Study by Picasso*, cuando la tela todavía no tenía título. Picasso la vendió a precio de saldo y en 1937 fue comprada por el MoMA por 28.000 dólares.

### Nace el cubismo

*Les Femmes d'Alger*, una pintura protocubista, fue el inicio del cubismo analítico, una etapa muy reflexiva creada por Picasso que iba a cambiar absolutamente el rumbo del arte del siglo XX. El cubismo analítico resultaba para muchos artistas excesivamente analítico, racionalista, estático y monocromo, y con él tenían ya un nuevo punto de partida para intentar abrir nuevas vías. En 1912, Marcel Duchamp pintó *Desnudo bajando la escalera*, una obra importante de influencia cubista. También Robert Delaunay utilizó el cubismo, aunque sin entrar en su racionalismo, utilizándolo

## Conforme disminuye la oferta de sus grandes obras, aumenta la demanda

### *Muchacho con pipa*, fue la primera pintura en rebasar los 100 millones de dólares

para escapar de la representación estática, introduciendo luz, color y dando movimiento a las estructuras. Para Apollinaire fue un proceso más lírico, lo relacionó con la poesía, y lo llamó *cubismo órfico*. Sin embargo, su etapa de discos y formas circulares de imágenes cósmicas, fueron reivindicadas como propias por el artista de Praga, Frantisek Kupka, afirmando que Delaunay se las había apropiado.

## Un titán del arte

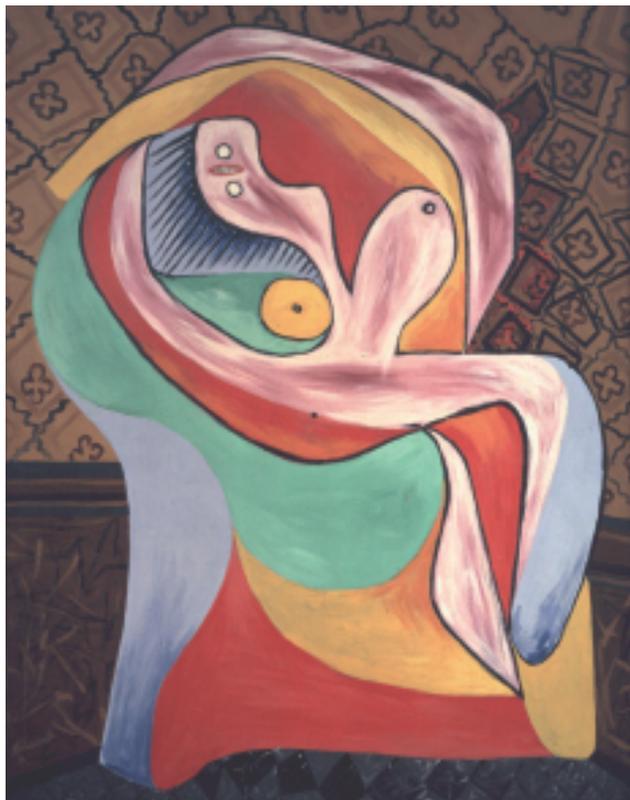
"Picasso es universalmente reconocido como un titán del arte del siglo XX. Ningún otro artista de su época tuvo una producción de tan amplia extensión y una influencia tan trascendental en el mundo del arte. Los registros de subastas por sus grandes obras que hemos visto -incluyendo el último récord de 106,5 millones de dólares por su obra maestra de 1932 *Desnudo, Hojas Verdes y Busto*- son un reconocimiento de su genio, y confirmación de que como la disponibilidad de sus grandes obras maestras va disminuyendo, la demanda de los coleccionistas de arte continua aumentando".

**Conor Jordan.** Jefe del Departamento de Impresionismo y Arte Moderno. Christie's

En 1913, Boccioni criticó el orfismo de Delaunay diciendo que no era más que un enmascaramiento de los principios fundamentales de la pintura futurista. Boccioni también criticaba que los artistas cubistas hicieran "una gélida fabricación de imágenes" y afirmaba "el punto de vista en el arte futurista ha cambiado". Asimismo, Carlo Carrà, en 1913, escribía en la revista futurista *Lacerba* n°6: "La obra de Picasso, con apariencia inmóvil e inerte, parece una obra de ingeniería, que nosotros desaprobamos porque es antitética con nuestro concepto dinámico. Picasso cae en un monótono claroscuro. Nos preguntamos por qué se obstina en dar a la pintura una finalidad arquitectónica y no también musical. Concluyendo, mientras los cubistas no dan del mundo plástico más que exterioridad estática, nosotros futuristas, partiendo del concepto dinámico, no damos la forma exterior accidental de un movimiento, sino que damos la síntesis de los ritmos plásticos que aquel movimiento (en el cual estamos identificados) nos ha sugerido". Evidentemente y a pesar de todo, los futuristas se identificaban con el cubismo. También hacia 1913, surgió en Rusia el suprematismo, obra de Kasimir Malevich; en 1915, después de su contacto con Marinetti, hizo su primer escrito teórico importante: *Del cubismo y el futurismo al suprematismo. El nuevo realismo pictórico*. Después de una etapa cubista y cubofuturista, Malevich llegó al suprematismo, con una importante aportación, el *Cuadrado blanco sobre blanco*, para él, "la supremacía de la sensibilidad pura". Algo más tarde, nació el neoplasticismo, que duró desde 1917 a 1931. Las primeras pinturas de Mondrian fueron paisajes idílicos; quería representar la tranquilidad de la naturaleza, pero en 1911, dejó Amsterdam para ir a París: quería conocer a quien él consideraba el mejor pintor de su tiempo.

## Pablo Picasso ha sido el artista más importante del siglo XX

Su vida abarcó muchos periodos, tanto históricos como artísticos



*El descanso*. Vendido por 34,7 millones de dólares. Christie's. Mayo 2006.

po: Picasso. Mondrian llegó al neoplasticismo después de una etapa influenciada por el cubismo; partiendo de una reflexión cubista, junto a sus ideas espirituales teosóficas, la filosofía neoplatónica y su visión del universo, buscó la renovación espiritual del mundo a través del arte, un movimiento de formas y colores cargados de simbolismos.

Juan Gris también analizaba el cubismo, y partir de 1913 llegó a un cubismo sintético con composiciones abstractas de la realidad y con color, que tuvo gran influencia en el arte europeo; directamente en los escultores cubistas, Laurens y Lipchitz. Asimismo, Picasso y Braque también desarrollaron su propio cubismo sintético.

### Emblema de la modernidad

Y mientras las vanguardias se iban sucediendo, la evolución del cubismo analítico se había hecho para Picasso cada

## La primera marca del arte

Durante los años ochenta, cuando el mercado – y los coleccionistas japoneses- entronizó a Van Gogh como el soberano de las cotizaciones (su *Retrato del Doctor Gachet* se adjudicó por 82,5 millones de dólares), Picasso era el virrey. Pero el genio malagueño se coronó en 2004 en Sotheby's con *Muchacho con pipa*, la primera pintura que superaba los 100 millones de dólares –se adjudicó por 104,1 millones- y cuyo reinado se ha mantenido hasta febrero de este año en que una escultura de Alberto Giacometti, *El hombre que camina I* le desbancaba al venderse por 104,3 millones de dólares, pero apenas 100 días ha permanecido la pieza del artista suizo a la cabeza de las obras vendidas en subastas, sustituida por *Desnudo, hojas verdes y busto*, una tela picassiana de 1932 de significativas dimensiones (162 x 130 cm), adjudicada en Christie's de Nueva York, en la que retrata a su amante, Marie-Therese Walter, con la que compartió afectos en su madurez. Es muy probable, sin embargo, que el reinado de esta emblemática obra de Picasso permanezca poco más de treinta días en el sitial de honor recién conquistado porque en junio espera el *Retrato de Ángel Fernández de Soto*, un Picasso de la época azul –que ocupa nuestra portada- cuya estimación previa es de 35 a 45 millones de euros.

*Desnudo, hojas verdes y busto* lo pintó Picasso frizando los 50 años estando casado con la bailarina rusa Olga Koklova y tras un lustro de amante de la joven Marie-Thérèse Walter. Este lienzo fue adquirido por el constructor norteamericano Sydney Brody en 1951 por 19.000 dólares, y el mes pasado lo puso en el mercado su viuda, que no esperaba conseguir la fortuna que pagó un coleccionista anónimo por teléfono, en una puja en la que participaron otros ocho pujadores. Con esta venta vuelve a ponerse de manifiesto que el arte del siglo XX tiene en Picasso a su monarca indiscutido y que las obras sobresalientes como la que se subastó el 4 de mayo, incluso en periodo de crisis económica mundial profunda, siempre encuentran quien las quiera porque Picasso es un artista, una inversión de futuro y una marca.

vez más abstracta - hubiera estado también entre los primeros que llegaron a la abstracción, pero no era ese su objetivo- él no quería alejarse tanto de la realidad. Quería apartarse de la representación pero no de la realidad, así pues, nada estaba más cerca de la

realidad que los objetos cotidianos, y en 1912 empezó la aventura del collage pegando a una pintura retales de periódico, un trozo de hule y una cuerda como marco, así nació *Naturaleza muerta con silla de rejilla*. Era el primer collage. La importancia de esta obra no ha tenido límites, no solo por la relación entre signo y referente, algo muy conceptual y semántico, sino porque el collage ha significado la mayor revolución cultural del siglo XX. Con el paso a la tridimensionalidad nació el *assemblage*, con maderas y objetos pegados y claveteados, precedente del pop-art de Johns, Rauschenberg, Oldenburg... hasta llegar a determinadas formas de escultura objetual. Pero el collage es mucho más que una técnica artística, se había convertido ya en la manifestación de una forma de ver el mundo, mostrando un mundo fragmentado que ya no podía percibirse bajo una clásica y ordenada unidad tem-

poro-espacial. Por ello ha influido en el cine, la poesía, la música, la arquitectura...

También los surrealistas admiraron profundamente a Picasso. El mismo Dalí pasó por una etapa cubista durante su juventud. Lo que les atraía de Picasso era cómo había logrado romper con la representación de la realidad, y era tan elevado el concepto que Breton tenía de Picasso, que lo consideraba “uno de los suyos”. En 1934, en *Qu'est-ce que le surréalisme?*, donde Breton busca contenidos surrealistas en otros artistas, sigue reivindicando a Picasso: “es surrealista en el cubismo”.

La influencia de Picasso también llegó al otro lado del Atlántico. Picasso fue el gran ídolo de los expresionistas abstractos americanos, era para ellos el signo de la modernidad. Pollock, a pesar de haber llegado a un estilo personalísimo, había llegado a expresar su obsesión y angustia por no poder liberarse de Picasso. No hay que olvidar la otra gran influencia de los artistas de la Escuela de Nueva York, que fueron el surrealismo y Freud, y acababan de descubrir *La interpretación de los sueños*, que se había publicado en América en 1915.

Bueno, no hay espacio para recordar a todos los grandes artistas que pasaron por una reflexión cubista, sólo es un pequeño apunte para acercarnos a la importancia que ha tenido Picasso y por qué su obra es algo único, y poseerla, también.

Marga Perera



## La piel del mundo

Rodeados de su última exposición fotográfica en la galería Estiar-te de Madrid, con fotos aún por colgar en unas paredes en blanco que dan al lugar un ambiente verdaderamente frío, aparece Susana Solano (Barcelona, 1946), rompiendo con su presencia el hielo del lugar. Una de las más reconocidas escultoras españolas de hoy en día, Solano ha conseguido en su trayectoria de infatigable trabajo artístico grandes galardones como el Premio Nacional de Artes Plásticas de España en 1988 y el Premio CEOE a las Artes en 1996. Seleccionada para la Documenta de Kassel en 1987, ha participado en la XIX Bienal Internacional de Sao Paulo en 1987, en el Carnegie Internacional de Pittsburg en 1988 y en la Bienal de Venecia en 1988 y 1993.

Desde sus comienzos en el mundo del arte, Susana Solano se ha mostrado inclinada a explorar diferentes ma-

teriales para la realización de unas obras escultóricas que han ido aumentando en tamaño a medida que pasaban los años. Desde el hierro, al plomo, pasando por la madera o el mimbre, Solano expresa un universo sugerente y provoca sensaciones extrañas en el espectador que se encuentra frente a una de sus piezas únicas con forma de jaula, por ejemplo, o estrecho pasillo blanco. ¿Preguntas? Su arte no deja indiferente y nos ofrece una imagen llamativa y de denuncia de nuestra sociedad.

*Háblenos de sus comienzos y de lo que le condujo a emplear materiales tan pesados en volumen. ¿Le ha perjudicado el hecho de ser mujer?*

La verdad es que el trabajo de un artista no me parece más difícil si eres mujer, lo que sí es cierto es que el ma-

nejo de ciertos materiales, o cuando vas a buscarlos, sí que es menos común para una mujer. La gente es más incrédula si se encuentra ante nosotros. Me gustaría también aclarar algo falso que se dice en ciertos medios: yo

*“En el arte no hay nada que explicar. ¡Es pura anécdota!”*

no vengo de una familia de herreros. ¡Jamás ha habido ningún herrero en mi casa!. Empecé Bellas Artes con edad muy avanzada y después de los cinco años de carrera me quedé en la universidad dan-

do clases. No exponía más que una vez cada tres años, más o menos. Los comienzos son lentos y espaciados.

*¿Qué es lo que le hizo cambiar la pintura por la escultura como medio de expresión en los años 80?*

Fue a raíz del trato con los alumnos. Cuando enseñas, tienes que interesarte por otros materiales, tus opiniones

cuentan para orientarles. O quizá fue el propio discurso el que me llevó a escoger el material. El cambio fue paulatino, pasé de crear en formas planas a un soporte con volumen y forma.

*¿Qué hace que un artista se decante por lo abstracto o lo figurativo?*

Son formas de estar y de pensar en el mundo. No veo una gran diferencia. Es una caligrafía, un lenguaje. A veces la letra de alguien es ilegible para otros y, en cambio, tiene un significado para esa persona.

*¿Cuál es el proceso de creación de una escultura como, por ejemplo, sus series de “Colinas huecas” en hierro forjado, o “Encens” y “Mirra” a base de malla. ¿Elige el material o el material la elige a usted?*

Depende. Cuando hay algo que te conmueve, que te está rondando, eso está en tu mente sin definir. Hay notas que se gestan. No suelo dibujarlo primero. Lo que si hago son dibujos de perspectiva. A partir de ahí, si eso se retiene durante un tiempo, es porque te interesa lo suficiente para seguir con ello. Si no se mantiene, se olvida rápidamente. No es una forma. Es como una pincelada de un cuadro. Cuando uno realiza en un cuadro esa primera pincelada, las otras aparecen en función de la que ya hay. En volumen, en escultura, es parecido. No hago improvisación, pero nunca se tiene algo definido completamente. Se va definiendo a medida que uno trabaja. Otras veces, se ve la imagen perfectamente y basta con dar las medidas a alguien para que lo ejecute.

Otras veces tienes que manipular la escultura, reposa un tiempo y vuelves a darle forma. Cada resultado tiene su particular proceso y tiempo. El material tiene su lenguaje y a veces soy respetuosa con ese material, otras veces, voy a la contra. Ahí está el juego y eres tú quien decide. Al principio, cuando le tienes más respeto, vas muy a favor. Luego ya no. Ahora estoy trabajando piezas muy recortadas y lo que hago es trabajar con papel y tijeras. Utilizo mucho collage en mis dibujos. Eso, al final, la escultura lo ha detectado. Hay una simbiosis.

*¿Cómo le gustaría que se considerase su obra, una explicación del mun-*

## La magia del instante

“Hago fotos desde siempre –confiesa Susana Solano- En esta exposición muestro algunas que tienen más de veinte años. Lo he imaginado como un álbum en la pared. Ninguna tiene una tirada superior a tres. No suelo hacer fotografía digital. La tecnología me interesa mucho pero me gusta la instantánea. Yo creo que le resta calidad. Algunas veces utilizo la fotografía para la escultura. En el Guggenheim de Bilbao tienen una pieza que muestra una foto de un nativo de Nueva Guinea. Un hombre mayor y luego hay una barca. También hay otra pieza en la Caixa de Barcelona en la que también interviene una foto. Muy discretamente he ido incorporando la fotografía a la escultura, pero cuando lo requería”.



Invit.

## Por el mundo

“¡Yo viajo por el mundo como si estuviera en Madrid! –nos cuenta la artista- Suelo hacer fotos de la gente con la que estoy día a día y no les importa. No voy a sacar fotos, pero la máquina siempre la llevo encima. El agua está presente en toda mi obra. Desde pequeña me encanta el mar, es un elemento ancestral. A Etiopía me fui sola, hace unos doce años, para ver las iglesias. En el sur estuve hace cinco o seis años. Algunos pertenecen a tribus muy agresivas, por ejemplo. No hay tanto exotismo como pensamos. Los Guadawe, en cambio, de quienes tengo varias fotos, son educados y tienen un sentido de la colectividad muy fuerte. Los conocí en el 98 y he ido unas doce veces”.

“El extranjero ignora totalmente a los artistas españoles”

*do en el que vivimos o un despertar de preguntas en el espectador?*

Es la piel del mundo. Yo no tengo pretensiones filosóficas y no pretendo que aporten una explicación con palabras. Hago lo que me interesa.

*¿Piensa que las obras abstractas son comprendidas por las personas que visitan sus exposiciones?*

No. ¡En absoluto!. Pero quien entra en una exposición está ya realizando un acto de querer entender y aproximarse al arte. Eso ya me parece una muy buena postura. Es muy difícil. ¡Si a mí misma me cuesta encontrar la magia que el artista quiere expresar!

En el arte no hay nada que explicar. Es pura anécdota. Hay que mantener este abismo, este silencio, entre lo que uno piensa y lo que fue.

*¿Le parece difícil la repercusión de los artistas españoles en el extranjero?*

Me parece difícilísima. Estamos totalmente ignorados. Los colectivos en general, de artes plásticas o fotógrafos, están muy olvidados y muy poco respetados. El artista si lo es, es por su tenacidad. Hay que decir estas cosas. Los artistas somos los que estamos financiando la propia cultura de España. Por desgracia en este país si

no perteneces al grupo de poder y si vas en solitario, pagas un precio alto por ello, aunque también tienes otras ventajas. Hace un tiempo, yo participé en un concurso de fotografía, para ver cómo estaba ese colectivo. Ya en las bases del concurso, te dicen que si no eres seleccionado, se quedan con las fotos y pueden hacer uso de ellas reservándose todos los derechos de reproducción y sólo mencionando tu nombre. Cuando te presentas, ni te dicen que reciben las fotos, ni te enteras del fallo del concurso, y has perdido esas fotos. Y eso es de lo más serio. ¡Me pareció una vergüenza!

*¿Piensa usted que un artista descansa?*

Sí. ¡Cuando se muere!

Jacinta Cremades

Precio único: 3.000 euros  
Galería Estiarte  
Almagro, 44. 28010 Madrid  
T. 91 308 15 69  
www.estiarte.com