

José Manuel Ballester  
en su estudio  
madrileño



*José Manuel  
Ballester*

Quando la  
luz es magia

**E**n una nave industrial, habilitada con su obra monumental, plantas tropicales, objetos con historia, colecciones, máscaras, música, **José Manuel Ballester** (Madrid, 1960), ganador del último Premio Nacional de Fotografía, trabaja sin descanso. Es difícil hacer una selección de lo que allí encontramos. Cada instrumento reposa en su sitio, cada objeto tiene su lugar, su cajón con etiquetas que separan pinceles, colores, resinas, cartones y telas. En una mesa, dos ordenadores con los que Ballester trabaja a diario y en un rincón, algo escondido tras los cuadros monumentales, un viejo piano de media cola. La carrera artística de Ballester se inició en la pintura con especial interés por la técnica de las escuelas italiana y flamenca de los siglos XV y XVIII. A partir de 1990, se centró en la fotografía arquitectónica. De entre sus numerosas exposiciones destacan *Lugares de paso* (Valencia, 2003), *Setting out* (Nueva York, 2003) o *Habitación 525* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2005).

### *¿Qué hace usted antes de ponerse a trabajar?*

La pregunta sería si salgo en algún momento del trabajo. Siempre estoy con proyectos. Creo que soy bastante disciplinado. Aunque trabajo con varios proyectos en paralelo, la doble vida que llevo de pintor y fotógrafo me ha hecho atento con los ritmos de trabajo. Yo trabajo por proyectos. Una cosa es la tendencia que tú tienes y otra lo que por circunstancias te vas encontrando por el camino. De la suma de estos dos aspectos surgen las ideas. Unas veces son ideas que exigen muchos capítulos, mucho esfuerzo, mucho trabajo y un orden muy bien organizado y otras veces es más rápido. Por ejemplo, en los trabajos fotográficos dependes mucho de autorizaciones, de permisos, de organizar un plan. Dependes de terceros. El trabajo pictórico es más individualista, te exige encerrarte en tu mundo sin casi necesidad del exterior. Las dos actividades son muy diferentes pero para mí muy complementarias. Eso en cuanto al proceso. No creo en la espontaneidad.

### *¿Cuál es su relación con las demás artes?*

La música me acompaña siempre. Mi padre era profesor de música. Me hubiese gustado dedicarme más. Aunque toqué muchos años el piano, no supe llevar los dos mundos a la vez y tuve que sacrificar

## CHINA

China es un laboratorio en donde están pasando muchas cosas. Aunque sea una dictadura, un sistema que viola los derechos humanos, Occidente es cómplice de ese sistema. De hecho, China ha crecido por la codicia occidental, la gran inversión de capital extranjero que ha ido allí a aprovecharse de esas circunstancias. Quienes han violado los derechos humanos han sido las empresas multinacionales que se han aprovechado de esa situación. En China se encuentra la mano de obra barata, un ejército de personas disponibles y dispuestas, al servicio de un capital extranjero. ¿Hasta que punto somos conscientes de ello? ¿Sabemos en Occidente lo que ha pasado en China? O en cualquier país en fase de desarrollo, como Brasil. El dinero ha ido allí donde el beneficio era mayor, sin escrúpulo. Ajustándose a las normas locales. Lo que aquí es intolerable, se hace allí con nuestro dinero. La globalización no se puede admitir de esa manera. ¿No deberían ser los derechos humanos los mismos en todas partes? Es un país que ha sufrido unas transformaciones descomunales estos últimos años. Los movimientos migratorios han supuesto la llegada de miles de campesinos a las grandes ciudades. Mil trescientos millones de habitantes tiene China, ¿cómo se maneja eso? Gente que vivía en el campo, con una estructura medieval, sin luz, sin agua corriente, ha pasado a vivir en un



Hong Kong, Sight 2. Cortesía Galería Pilar Serra

la música por las artes plásticas. Estoy muy vinculado a la música, me interesa y me rodeo de un ambiente musical para trabajar.

### *Usted se mueve dentro de un nuevo "picturalismo". ¿Puede hablarnos de esos elementos que aparecen en sus fotografías como la perspectiva, el punto de fuga, el punto de vista, que vienen de la pintura?*

Yo hablo de neopicturalismo que proviene sin duda del picturalismo, el movimiento de un grupo de fotógrafos pioneros que querían equiparar su obra a un trabajo artístico de pintor. Las demás artes, en un principio, no reconocían la fotografía como un arte. Esa rivalidad duró un tiempo. Hubo una obsesión por parte de los fotógrafos de utilizar aspectos, atributos que eran de la pintura, como Edward Steichen. También se

piso, aunque sean colmenas de edificios, donde tienen agua corriente y luz. Ese señor no puede tener criterio de urbanismo. Para él supone un salto de 300 años. Eso es China. Su reto ahora es equilibrar el interior para evitar que se sigan saturando las ciudades. ¿Qué China acabe siendo una democracia? No lo sé. Lo quiere Occidente, pero no el mercado. El país ha utilizado las tres grandes ciudades, Hong Kong, Shanghai y Beijing para hacerse un hueco en el mundo y demostrar su grandeza, con carácter faraónico." Ballester relata cómo surgió su primer viaje al país asiático: "Un ciudadano chino vio mi trabajo y me dijo que tenía que ir a China. Fui por curiosidad. Llegué y a partir de allí me hice un programa de viajes. He hecho ocho viajes en los que suelo estar un mes. Parto de Beijing, es la ciudad que más me interesa y, desde allí, organizo mi plan de ruta, hacía el norte, hacía el sur, depende. Suelo ir solo aunque allí tengo ya amigos, y traductores. Es un país en que el idioma es un obstáculo muy fuerte. El chino es hospitalario pero no cede su patrimonio al primero que llega. Tiene esos dos extremos. Allí es muy fácil comprar pero no vender. Las empresas extranjeras están teniendo este problema. Creyeron que podían producir allí barato y vender a millones de chinos. Y ellos no quieren comprar a empresas extranjeras. El chino ha aprendido a fabricar coches, por ejemplo, y ahora ya no dependen de Ford. Ahora, su gran revolución es apostar por la calidad. *China preolímpica* y *El sueño chino* fue el tema de mi primera exposición, los anuncios, el modelo del nuevo ciudadano chino, muy occidentalizado pero ajustándose a su esquema. Eso era el sueño chino y relacionado con el preolímpico, los preparativos de las olimpiadas. Con todo lo que supuso que China dijese al mundo que ahí estaba. Ahora está en el G2, ya no es G20, muchas discusiones ya se hacen entre Estados Unidos y China directamente".

les llamo pintorealistas. Ahora, el picturalismo que se está produciendo es diferente.

La fotografía se hizo independiente, vino de la mano de las nuevas tecnologías, de la incorporación de materiales nuevos, u otros que se usaban para uso artístico como los siliconados, los metacrilatos, papeles de gran formato o telas. Con el tiempo, llega la fotografía digital y se dispara un nuevo mundo, un nuevo continente visual, photoshop y todo el programa de retoque fotográfico. Estos programas abren la posibilidad de intervenir sobre la obra, como un pintor y un artista.

Estos últimos años, ha habido una saturación de la fotografía ortodoxa y, lo curioso, es que esa evolución nos ha acercado al mundo de la plástica, en los resultados y en el aspecto. Hay antecedentes, claro, uno de ellos fue Darío Villalba, pero no es el único. De empezar en casos aislados, ha pasado a ser casi una escuela. La fotografía está ahora más próxima a las características de la pintura. Y eso, de alguna forma, revitaliza también el carácter de la plástica que vuel-

## De Brasil al convento de clausura

“Ahora mismo estoy trabajando en un proyecto, que nos propuso a Juan Manuel Bonet y a mí mi galería de Brasil, Dan – detalla el artista- Hicimos un primer viaje y la idea era retratar Sao Paulo y el comienzo de la modernidad de un punto de vista arquitectónico, desde 1928, momento en el que se construye la primera casa moderna, hasta nuestros días. Como se asentaba y se integraba ese movimiento en Brasil. Como las ideas de Le Corbusier allí coge su propio carácter. Hicimos tres viajes durante tres años. Hubo un viaje literario, en el que Bonet estableció un guión. él conoce bien la cultura brasileña. El resultado fue una exposición en la pinacoteca de Sao Paulo, que se tituló *Fervor de Metrópoli* y allí se resumió el primer capítulo. También hemos hecho Río de Janeiro y Brasilia. Son capítulos en marcha. Sigo con *Espacios ocultos*. Hice una presentación en Madrid en 2008 del primer capítulo. Ahora voy a representar la pintura española. También un grabado chino del siglo XVI de unos ocho metros en los que se representa como se desarrolla la cultura china y lo presento sin personajes.

Mi tercer proyecto será para el Esteban Vicente y se llama *Al otro lado del mundo*. Es una referencia a lo visible y lo oculto. Hice una serie sobre el Teatro Real, todo lo que hace posible que aquel mundo de fantasía funcione. Y ahora querr  registrar con la cámara fotográfica ciertos conventos de clausura. Este proyecto lo acabo de empezar. Es un reto también para mí, a ver si soy capaz de ver y transmitir lo que hay allí dentro”.

ve a estar presente en el escenario de las artes. Ha habido momentos en los que se la daba por muerta. Incluso la fotografía corre el riesgo de desaparecer con la llegada de la realidad virtual, el 3D, que se aplica al cine y a la fotografía.

### * Qu  le hace elegir una técnica u otra?*

Una vez que tengo una idea, busco el método más eficaz y apropiado para ello. Si tengo que hacer un paisaje urbano, consigo con la fotografía un resultado inmediato. Para los temas imaginativos, la pintura es más apropiada. A veces utilizo los dos y se contagian mutuamente. Mis cuadros son bastante fotográficos. Busco ese punto intermedio, experimento con los nuevos programas, busco nuevas soluciones, nuevos retos. Las últimas fotográficas son muy pictóricas hasta el punto de no saber si es pintura o fotografía.

### *En su obra la luz juega un punto importante, diría que primordial. Háblenos de su significado.*

Me interesa el enfrentamiento entre la luz artificial y la luz natural. Jugar con la temperatura del color. La luz que se impone, la gran luz que lo baña todo y luego esos



CBD Interior 5. Cortesía Galería Pilar Serra



Hong Kong Harbour 3. Cortesía Galería Pilar Serra

pequeños detalles de luz artificial, como se aproxima o se diferencia de la luz del día. La luz natural me interesa reflejada, no la directa del sol. Me gusta que las nubes hagan de paraguas, de protector, de filtro. Los antiguos lo tenían muy claro. De hecho, los estudios de artistas suelen estar orientados al norte. La luz es más estable, cambia sutilmente. La luz húmeda, después de la lluvia, el baño de luz de un atardecer, es la que busco. A veces, me quedo en un sitio para poder fotografiarlo a diferentes horas del día. El ordenador te permite manipular la luz, también. La luz representa lo extraterrestre, lo mágico, lo que est  por encima nuestro. Por eso, siempre he utilizado temas religiosos, la luz cegadora.

### * Y el tamaño en la fotografía, es tan importante?*

El tamaño tiene que estar en armonía con el tema, con lo que quieres comunicar. Es fundamental. Los temas pequeños son como cápsulas donde se concentran aspectos más de intimidad, más líricos, más frágiles. Y los grandes hacen referencia a lo colectivo, a lo social, aspectos más relacionados con tu postura dentro de un colecti-

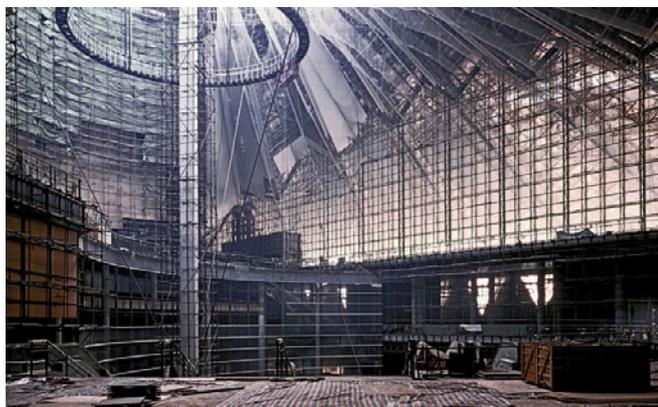
vo. Esos monumentos grandiosos, fruto del sacrificio y de la unión de mucha gente. Por supuesto que esa relación tiene que venir reflejada en los tamaños.

*Sus trabajos se han centrado en temas muy diferentes, me estoy refiriendo a sus estudios sobre China por un lado y, por otro a su trabajo del museo del Prado Espacios ocultos en donde está claro que conecta las dos artes, la fotografía y la pintura. Pero en los dos trabajos, por muy diferentes que sean, existe un tema en común, la desaparición del hombre.*

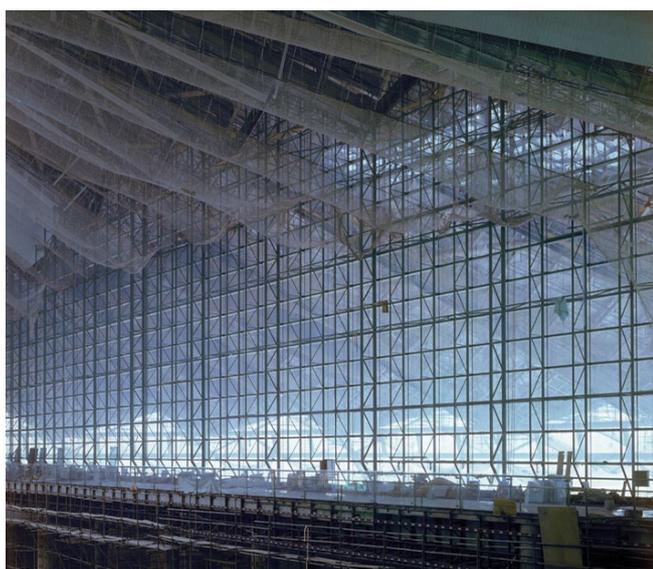
### * A qué se debe?*

El hombre est  presente a través de las huellas que deja. Mis primeros trabajos eran estudios de figuras, uno de ellos se tituló, *Hombre tumbado*. Ese hombre aletargado, dormido, ausente, joven adolescente con toda su fortaleza, estaba dormido. Así yo veía el arte, y al hombre también. Veía más claro trabajar a través de los reflejos, de las huellas que ese hombre iba dejando. A partir de allí abandon  la figura y me centró en esas huellas, en el escenario arquitectónico, el gran escenario que es el mundo como un teatro. Cada

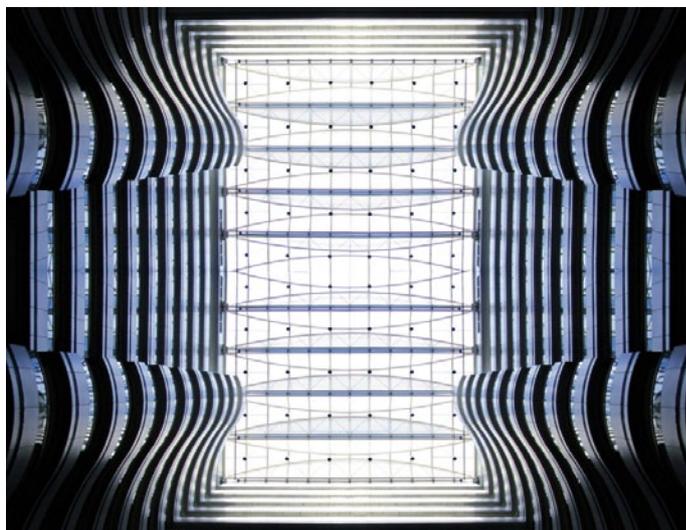
“El tiempo existe cuando hay acción”



Big Column 2. Cortesía Galería Pilar Serra



CBD Interior 5. Cortesía Galería Pilar Serra



Big Structure 4. Cortesía Galería Pilar Serra

escenario se ajusta a una forma de entender la vida, cada cultura genera un escenario. La forma de entender del espectador también varía. Puede entender un espacio vacío como un espacio desolador o como un espacio vacío atractivo. La luz puede resultarle atractiva o desoladora. La imagen que represento puede producirle los mismos efectos. El espectador es el receptor de un mensaje que él procesa con sus sensaciones. La obra no nace en el estudio sino cuando es contemplada. Si la guardas en un almacén, no se produce ese efecto, ese fenómeno de comunicación, esa magia. La soledad, el vacío, me ha interesado siempre mucho. El poema *Once* de Lao Tse del *Tao de Chin*, habla de la relación entre la forma y el vacío, como son necesarios y complementarios, no opuestos.

¿Qué representa el individuo en una sociedad masificada, una red de redes en la que estamos todos interactuando? ¿Qué papel tiene el individuo como tal? Eso es lo que me interesa poner de relieve en mi trabajo. El tiempo existe cuando hay acción. Si no, parece que deja de existir. Por eso está el tiempo psicológico, como se nos puede hacer eterno o pasar rápido. Nosotros lo valoramos y tratamos de forma muy elás-

### ¿Qué espacios le despiertan su inspiración?

Me valen muchos espacios vulgares, no tienen porqué ser de grandes arquitectos. A veces coinciden pero no es lo que busco. También me gustan los lugares de paso, que no tienen firma de arquitecto y que con ciertos ingredientes, se convierten en especial para mí. Me interesa mucho lo fronterizo. La relación entre lo público y lo privado. Los hoteles, por ejemplo. Son espacios para uso público pero se privatizan. En el momento en el que uno entra en su habitación se transforma en un espacio privado. En el momento en el que cuelgas la ropa en tu armario, te impones sobre el espacio. Cuando dejas la habitación, se acaba. Es psicológico.

### ¿Hay una búsqueda de la pureza en la creación de espacios y estructuras?

Más bien, una búsqueda de belleza, que surge de muchas formas y se esconde en muchos sitios distintos. El arte persigue la belleza y es el resultado de aquello que resulta útil y funciona. Yo extendería el arte a toda actividad humana, es un atributo del

ser humano y el arte de hacer bien las cosas no es un don que solo tengamos los artistas. Toda actividad humana bien hecha es un arte. Se baña de belleza y de armonía. Todo puede ser arte.

En estos escenarios míos en reposo, en donde el tiempo se queda almacenado, la luz me sugiere reflexionar sobre la vida, como morimos y renacemos, como todo aparece y desaparece. Como acumulamos el recuerdo. Como puede ser todo tan relativo y elástico, dependiendo de cada uno. Mi trabajo no da soluciones, entre otras cosas porque yo no las tengo.

### Después de sus viajes a Asia ¿Se siente usted más cercano a Oriente?

Yo creo que Europa tiene unos cimientos muy conectados con la filosofía oriental y su estética. Lo único que en esa relación son como dos amigos que a veces se pelean, otras se dan la espalda. Hay ciclos en la historia del arte y de nuestra civilización en la que hemos estado más unidos. En este país han convivido tres culturas, tres religiones, durante muchos años, por ejemplo. Luego ha habido una especie de ruptura, de aislamiento. La cultura española ha sido un crisol donde se contemplaban formas de entender la vida diferentes y eso es un enriquecimiento. La cultura europea ha pasado por esos ciclos. El romanticismo, los orientalistas, que veían el exotismo de los países orientales, como un viaje iniciático en donde encontrabas tus orígenes, la necesidad de aproximarte y de ver que no era tan distinto. Yo no he renunciado a esa posibilidad de buscar conexiones. Una cultura cerrada no existe y si existe acaba desapareciendo. La conexión, el enfrentamiento, es necesario para evolucionar.

### ¿Se considera un hombre sociable?

No. Me siento muy a gusto en solitario. Viajo solo. Al principio me sorprendía, pero igual que cuando me toca relacionarme lo hago, tengo la tendencia a aislarme, recogerme y trabajar en solitario. Los principales enfrentamientos vienen del temor al otro, del miedo. Y eso es lo que más daño hace.

Jacinta Cremades

*Paysage*, Fernand  
Léger. Cortesía  
Galería Barbé.



# LA CRÍTICA DE ARTE

## ¿Cuál es su influencia en el mercado?

La influencia del crítico de arte en la proyección del artista y en el mercado empezó cuando comenzaron a organizarse los Salones y las exposiciones en el siglo XVIII; el crítico era contemporáneo del artista y reflexionaba sobre el arte de su propia época. Nació así, de forma natural, una manera de hacer

historia del arte contemporáneo, que sin la figura del crítico no hubiera existido. En el mundo del arte hay varios protagonistas que se necesitan entre sí: artista, galerista o marchante, coleccionista y crítico. Sin uno de ellos el arte contemporáneo no sería lo que es.

Carl Gustav Jung examina también la

esencia de la obra de arte proponiendo que el acto creativo es consciente pero el proceso creativo tiene una naturaleza inconsciente. Es decir, según Jung, el artista parte de una intención y a lo largo del proceso creativo, la obra va creciendo con esa intención entrelazándose con contenidos inconscientes. Por este moti-

“En España no existe una buena crítica”  
(Lourdes Fernández.  
Ex Directora de ARCO)

vo, asegura que el artista nunca puede ser el mejor intérprete de su propia obra, y que es necesaria la contemplación desde el distanciamiento personal. A continuación tratamos de analizar la situación encuestando a críticos, galeristas, coleccionistas y artistas.

#### SU PESO EN EL MERCADO

Para el crítico **Arnau Puig**, “el crítico no tiene ninguna influencia en cuanto a promover su dinámica puesto que quien decide es el marchante; ahora bien, tiene mucha influencia, incluso decisiva, en cuanto a la valoración de las obras y/o del artista; sus opiniones y comentarios acreditan o perjudican la circulación y comercio de las obras”. El también crítico **Francesc Fontbona** opina que “en general, tal vez no tenga gran influencia, pero ciertos críticos, en relación con grupos de interés, sin duda la tienen. Siempre he sostenido que éste será el tema más apasionante de estudio a realizar sobre el arte del siglo XX, más que el propio análisis estético de las obras”. El galerista **Ignacio de Lassaletta** opina que “el crítico tiene poca influencia en el mercado, en círculos de arte sí que tiene”. Por otra parte, **Arnau Puig** añade que “comentar una obra ante otra persona o un grupo de personas puede provocar interés por el artista comentado e incluso generar ventas de obra. Me he encontrado muchas veces con esta circunstancia”. El crítico **Ramon Casalé** piensa que “hoy día la influencia es muy discreta, sobre todo porque no dispone de tribunas suficientes para mostrar sus opiniones, ya que existen menos revistas especializadas y en la prensa diaria hay poco espacio para la crítica de arte, y si a ello le añadimos que en la radio o la televisión apenas hay programas de arte, ¿cómo puede el crítico de arte tener influencia sí, para apoyar a un artista o tendencia concreta, no puede expresar lo que piensa?”. “Tengo la impresión de que ninguna -dice el crítico **Fernando Castro Flórez-** el mercado está influenciado por los coleccionistas que hoy llevan, en todos los sentidos, la voz cantante. Algunos libros recientes sobre coleccionismo internacional sostienen, de forma incluso cínica, que los críticos no aportan nada y especialmente en la cuestión del precio, la compra y la venta. Afortunadamente”. En cambio, la galerista madrileña **Soledad Lorenzo** cree que “si existen críticos es porque esta figura es necesaria, es la que escribe, informa y da difusión al arte, por eso



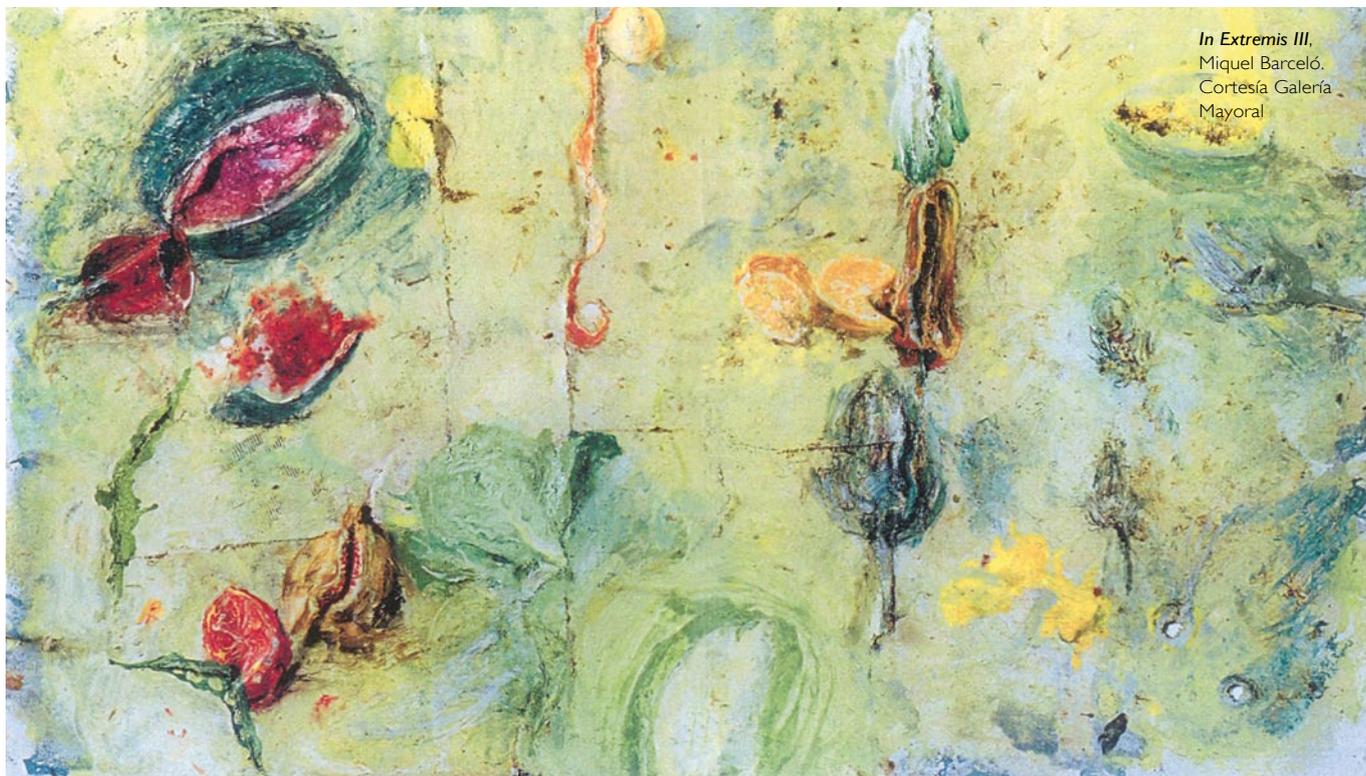
*Fluid*, Claire Morgan. Instalación perteneciente a la muestra sobre arte efímero *On & On* de La Casa Encendida, Madrid. Expuesto en *Building With Colour*, Gallery North, Newcastle. Foto: Kris Heath.

### ¿Hay artistas que sean obra de los críticos?

Arnau Puig afirma: “indudablemente, todos los artistas impresionistas son obra de los críticos; piénsese en Monet, Gauguin, Van Gogh, o en el cubismo, Picasso y Juan Gris. En la actualidad sin el sostén de los críticos muchos artistas no existirían; de ahí que los marchantes pidan artículos y libros sobre ellos. En el fondo es una cuestión de calidad y de mercado en una amalgama difusa”. Francesc Fontbona cree que “habría que hacer antes el estudio aludido anteriormente

y no es nada fácil, ya que para ello habrá que bucear antes en archivos y correspondencia de marchantes, algo que todavía no me consta que se haya hecho a fondo. Sin embargo parece comprobado que Pollock sin Clement Greenberg tal vez hubiera sido mucho menos valorado”. Fernando Castro Flórez cree que “existen infinidad de artistas que se los han inventado los críticos, los curadores, los directores de museos e incluso los coleccionistas. Hay periódicos que han realizado auténticas campañas de “entronización”. Pienso en el caso manifiesto de Miquel Barceló por el que

tiene una querencia obsesiva el diario El País”. Tomás Paredes opina que “los críticos solos no pueden nada. El crítico en cuanto comisario puede más, ahí sí hay influencia. Ha habido intentos, domésticos y foráneos, pero luego han quedado en nada. ¿Recuerdan el boom de La Máquina Española? La crítica adorna, pero no encumbra. Eleva el mercado. Puede más un precio alto en una subasta, que un comentario crítico ¿Quién eleva a Barceló, Valdés, Haring, Basquiat, Plensa, Hugo Fontela?”.



*In Extremis III*,  
Miquel Barceló.  
Cortesía Galería  
Mayoral

## “El mercado ha suplantado al crítico” (Tomás Paredes. Crítico)

es necesario, como lo son las galerías, donde pueden verse las obras”. **Lourdes Fernández**, ex-directora de ARCO, cree que “la crítica es fundamental. La visión especializada y crítica ayuda, promueve y aporta sin lugar a dudas una mirada más neutral y por lo tanto, más profesional. El problema es que no existe una buena crítica en nuestro país. Son muy pocos los que realmente saben diseccionar una obra de arte, con conocimiento, con cautela y con reflexión y por ello se cometen tantos errores. He tenido un gran respeto por la crítica de arte contemporáneo. He aprendido mucho de ellos, y he compartido mucho con ellos. Seguramente lo más interesante es la fuerza y capacidad de visión que me han dado algunos de ellos, en concreto una persona”. El crítico **Tomás Paredes** cree que “poca; directamente, ninguna. El mercado ha suplantado al crítico. El medio es el mensaje, ha suplantado la crítica. No es lo mismo aparecer en *ABC* que en *El País* o *La Vanguardia*. Los lectores de *La Vanguardia* contrastan la opinión más que

## “Su papel está superado. En general los artistas no leen las críticas” (Carlos Pazos. Artista)

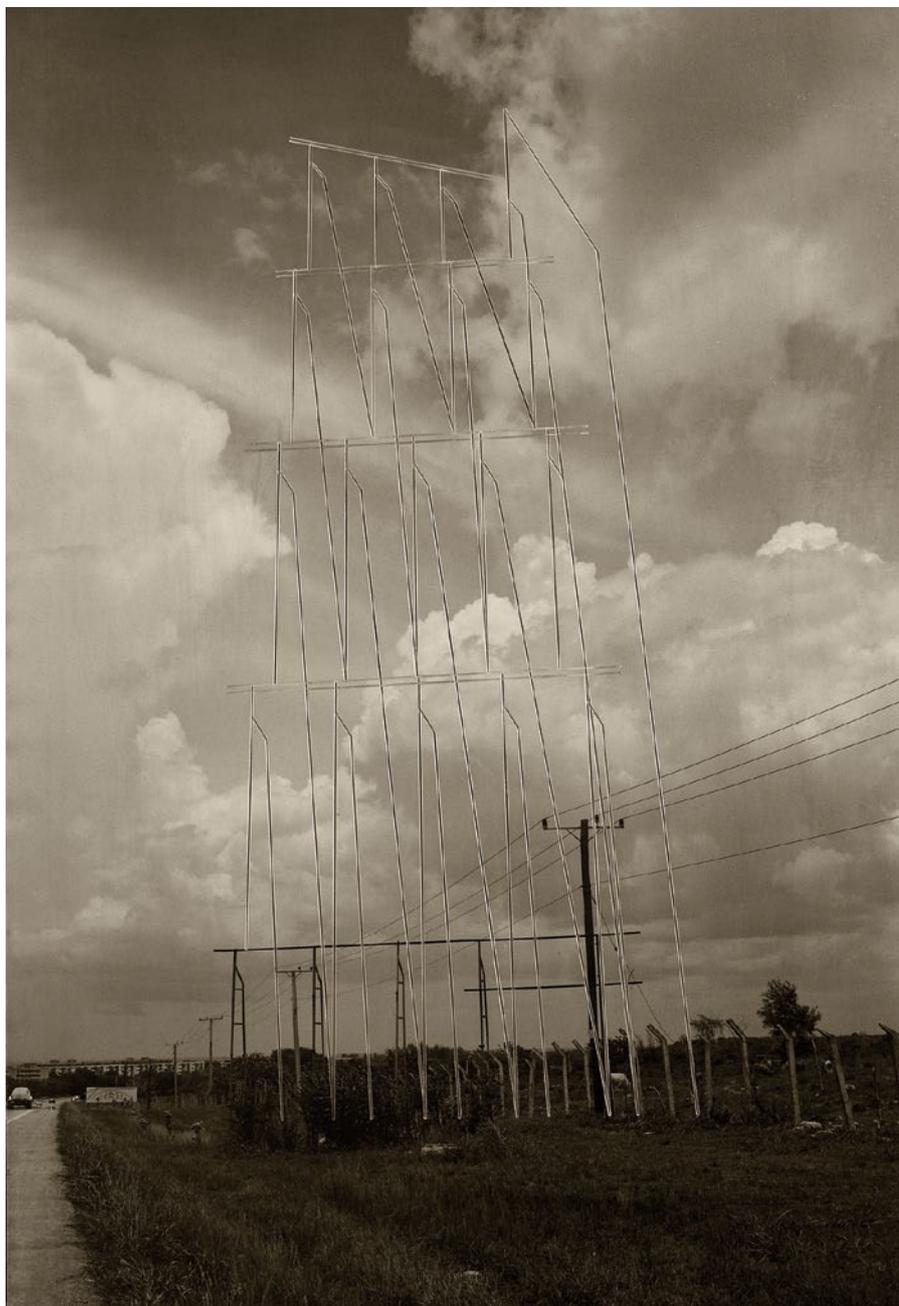
## ¿Cómo se toman las críticas los artistas?

“Con indolencia. Mal. Algunos ni las leen. Otros, te felicitan si son favorables, incluso te telefonan si son entusiastas. Pero, lo dominante es el silencio. Yo leo a mis colegas y eso me da una perspectiva general”, dice **Tomás Paredes**. La opinión del artista **Carlos Pazos** es que “afortunadamente, el papel del crítico parece estar superado. Era una figura casposo-naftalínica. Siempre me ha interesado más la visión personal, al margen de las calificaciones profesionales. Me interesa más ese tipo de cronista-filósofo-poeta, que narra su experiencia, dándole al arte un papel social. Como siempre, el mercado lo dominan los mercaderes. Hoy en día, influidos por esa casta llamada “de los comisarios” que a favor o en contra de los artistas, según el caso, actúan realmente cual sabuesos policiales”. Un joven artista, **Hugo Fontela**, dice: “creo que casi todos los artistas estamos en cierto desacuerdo con lo que escriben de nosotros, al menos en el aspecto de que cuando definen nuestra obra, no suele tener nada que ver con el sentimiento que nos llevó a crearla, aunque lo que escriban esté justificado con el resultado”. **Arnau Puig** añade

que “hay artistas que se toman muy mal las críticas y pueden ser muy violentos en el trato con el crítico llegando incluso a golpes y maltratos”. También **Fernando Castro Flórez** se explica: “Evidentemente, me han insultado a la cara, uno intentó darme un par de hostias (sin conseguirlo), me han amenazado por teléfono... Como tengo la mala costumbre de decir y escribir lo que pienso eso produce desasosiego, resquemores y chirriar de dientes. Los que se enfadan tienen razones para ello. Les entiendo, aunque no tenga ninguna razón para escuchar más de lo debido sus quejas”. Entre los artistas que se han tomado mal las críticas, **Francesc Fontbona** recuerda que “Antoni Tàpies ha sido siempre muy reacio a aceptar las opiniones de los escasísimos críticos que se han atrevido a cuestionar su valor”. **Ignacio de Lassaletta**, elegantemente, dice: “los hay, pero no he conocido ninguno”. “La mayoría de artistas que conozco, como yo mismo, no suelen leer las críticas o lo hacen en diagonal. Personalmente, me concentro en los titulares, la dimensión del texto que se me dedica y si la ilustración es efectiva y de suficiente tamaño dentro del

contexto de la publicación”, dice **Carlos Pazos**. Sin embargo, **Soledad Lorenzo** opina que “el crítico es la voz del arte, y las galerías tenemos que aprovecharla ayudando a que esté informado de las exposiciones. Un día yo discutía con un crítico que decía que el crítico no cuenta nada, ya creo que cuenta! Para el artista es muy importante y para la galería también; si hago una exposición y no sale ninguna crítica creo que he fallado en algo. El arte tiene muchas necesidades, como los museos, que también son fundamentales y, aunque tengan poca obra de un artista, que la gente pueda verla significa la posibilidad de existir”. La coleccionista **Carmen Riera** cree que “si la crítica es seria sí que es importante para el artista, y una mala crítica puede ser muy negativa para él. Creo que la crítica afecta mucho a los artistas, tanto a su estado de ánimo como a las ventas”. **Joan de Muga** de la Galería Joan Prats de Barcelona explica que “lo primero que preguntan los artistas -sean de aquí o de fuera- cuando hacen una exposición es si ha salido alguna cosa publicada; para ellos es importante, aunque luego piensen que el crítico no dice lo que a él le gusta.”





Para transformar la palabra política en hechos, finalmente II, Carlos Garaicoa. Cortesía Galería La Caja Negra.

## Anécdotas de la profesión...

Hay anécdotas curiosas, como la que cuenta **Francesc Fontbona**: “ejerzo más de historiador que de crítico, pero un comerciante de arte hace algunos años me ofreció insistentemente seis millones de pesetas en mano por dar por bueno por escrito un cuadro atribuido a un pintor muy cotizado y que no era realmente pintado por él sino un buen cuadro pero mal atribuido. Perdí la ocasión de ganar seis kilos con facilidad”. “La vida del crítico no es ni aburrida ni divertida, no es

interesante ni excitante, en realidad no es diferente de la vida de cualquier otra persona. A mí lo único que me parecía singular es que, con bastante frecuencia, me confundían (en galerías, en inauguraciones e incluso a la puerta de algún museo) con otro crítico con el que, por otra parte, no tengo parecido alguno. Llegaban me daban un abrazo, declaraban que “era el mejor” y luego pronunciaban el nombre del otro. No faltó algún pintor que hasta quiso pagarme en caliente lo adeudado. Estuve a

punto de pillar la pasta. Tengo también la impresión de que en general el crítico es sombrío, taciturno y particularmente pesado. Algo se del asunto”, dice **Fernando Castro Flórez**. “Más que anécdotas, hechos -explica **Tomás Paredes**- Conocí a Vilató por una crítica y entablamos una amistad fraternal. Igual sucedió con Clavé. Todo hay que tomarlo con distancia, estoy acostumbrado a que te feliciten por cosas que no has escrito y a que silencien otras propias que creías de mérito”.

“Cada vez hay menos crítica de las galerías privadas y más de las institucionales”  
(Joan de Muga. *Galerista*)

mantenerme al margen de la “sociedad del arte”. Apenas acudo a inauguraciones. Visito las muestras sin esperar ni ser atendido “especialmente” ni sometido a interrogatorio alguno. Evito cenas con artistas y con galeristas salvo cuando somos amigos y en estos casos no son rituales sino actos de camaradería. Alguna galerista me llamó para, después de insultarme (llamándome incluso hijo de puta) después de una crítica mala a algo patético que exponía, indicarme que “gracias a mi maldad” se había vendido todo. Tal vez se cumple esa famosa fórmula de que es mejor que hablen aunque sea mal. Evidentemente una crítica destructiva puede ser la mejor forma de publicidad. Tampoco creo que el silencio sea la mejor actitud”. “Los galeristas siguen y a veces persiguen la crítica, pero no siempre apoyan a los medios informativos que la llevan a cabo. Hay revistas que han cerrado por falta de apoyo de los galeristas y artistas en la suscripción o en la publicidad. Por otro lado los semanarios culturales no entran a valorar en detalle la oferta de arte en el mercado; se limitan con frecuencia a las exposiciones institucionales porque apoyan con su publicidad los medios, lo cual no quiere decir que la crítica les vaya a ser favorable”, dice **Julia Sáez Angulo**. “Diría que a los galeristas les afecta mucho más que al público”, opina **Francesc Fontbona**. Sin embargo, **Ignacio de Lassalletta** opina lo contrario: “más que a las galerías creo que afecta al público”. **Carlos Pazos** cree que “a veces, mucho más que al propio artista. El artista se juega la vida, a veces, el/la galerista, solamente el dinero”. Por otra parte, **Arnau Puig** cree que “los galeristas siempre están contentos con las críticas porque las favorables o las reflexivas pueden motivar ventas. Lo que intentan es evitar las malas críticas”. **Lourdes Fernández** opina que “la crítica profesional, profunda y seria, afecta enormemente. Determinadas exposiciones son más o menos exitosas dependiendo de la aceptación general de la crítica de un país. Pero insisto en

“El crítico es la voz del arte. Si ninguno habla de mi exposición, creo que he fallado” (Soledad Lorenzo. *Galerista*)

“Los críticos carecen de tribunas suficientes, por eso su influencia es tan discreta”

(Ramón Casalé. *Crítico*)

que siempre hablo de la crítica de calidad”. “En general, dice **Tomás Paredes**, si dices que un artista es fascinante, eres buenísimo; si pones peros, no entiendes nada. Ni el artista, ni el galerista, quieren crítica, lo que quieren son manifestaciones efusivas favorables. El ejemplo que destaco es el de Álvaro Delgado, siempre agradece y felicita a quien escribe de su obra, con independencia de su opinión”. Para **Carles Taché**, “la crítica afecta a la galería en tanto en cuanto una crítica debe siempre suscitar una reflexión”. **Joan de Muga** cree que “la crítica sí que afecta de manera importante al comercio de las galerías porque da credibilidad a las exposiciones; la cuestión es qué tipo de crítica, cada vez hay menos crítica de las galerías privadas y más de las institucionales. Cuando sale la crítica en un periódico importante después se nota en las galerías, y comercialmente seguro que es importante”.

¿QUIÉNES SON LOS EXTRANJEROS MÁS INFLUYENTES?

“Todos. Todos los que no son españoles, aunque no tengan nada que decir, son venerados por nosotros. Hay críticos españoles excelentes, con personalidad, con criterio: Simón Marchán, Jesús Cobo, J.M. Bonet. Gianna Prodan, José Jiménez, Francesc Miralles, Sáez Angulo... Pero, no; hay que citar a Danto, Kuspit, Ashton, A. Searle, venga o no a cuento”, dice **Tomás Paredes**. También es tajante **Arnau Puig**: “los críticos actuales extranjeros que ejercen influencia es debido al papanatismo de los críticos nacionales que se extasían con lo que ellos mismos son incapaces de sentir, pensar y formular. Incluso en arte lo que viene de fuera vale más que lo que se elabora aquí”. “Hoy por hoy no sé decir qué críticos actuales extranjeros ejercen más influencia, pero en los años sesenta lo que escribía Alexandre Cirici sobre el arte contemporáneo era palabra de Dios, por lo menos en Cataluña, hasta extremos que hoy nos parecen increíbles”, afirma **Francesc Fontbona**. “Me gustaba Adrian Searle, aunque hace tiempo que no sigo su escritura. Influyentes, como he dicho, en el sentido de incidir sobre el mercado no creo que lo sea ninguno”, apunta **Fernando Castro Flórez**. “En el contexto internacional, esa pandilla de caraduras que han organizado o forman parte de la organización de-



In Silence, Shiharu Shiota. Instalación perteneciente a la muestra sobre arte efímero On & On de La Casa Encendida, Madrid.

“Hay periódicos que hacen auténticas campañas de entronización de artistas”  
(Fernando Castro Flórez. *Crítico*)

nominada PSA (Pension Artist Trust)”, dice **Carlos Pazos**. “Más que críticos, es el medio de comunicación” opina **Ignacio de Lassaletta**. “No conozco muchos críticos extranjeros, dice **Ramón Casalé**, solamente los concernientes a los curadores más famosos que participan en bienales como las de Venecia o que son los nuevos directores de centros y museos de arte contemporáneo. Parecen ser los nuevos “gurús” del arte contemporáneo

como los arquitectos, pero considero que la influencia es más teórica y mediática que real, o sea, que no influyen en las nuevas tendencias como anteriormente había ocurrido con Giulio Carlo Argan, Edward Lucie-Smith o Germano Celant”. **Lourdes Fernández** cree que “hay críticos, y críticos-comisarios de exposiciones, estos últimos tienen mayor presencia y por tanto mayor influencia ya que la selección de artistas que realizan para sus bienales, exposiciones, etc... son cruciales en el desarrollo de la vida profesional de un artista”.

“En mi opinión -añade **Carmen Riera-** la crítica debería ser independiente; el crítico no debería ser comisario. De todas formas, como coleccionista, me guío por mi propio ojo”.

**Marga Perera**

Eijk y Rose-Marie  
de Mol van Otterloo.



*Made  
in Holland*  
La Colección  
De Mol  
Van Otterloo





“Nuestra casa no es un museo. Vivimos nuestra colección” dicen Eijk y Rose-Marie de Mol van Otterloo, matrimonio de origen belga-holandés residente en la Costa Este de los Estados Unidos, cuya formidable colección de Pintura Holandesa de la Edad de Oro, considerada la más importante del mundo, se expone hasta el 30 de enero bajo el epígrafe *Made in Holland* en el Mauritshuis de La Haya, el museo que alberga *La joven de la perla* de Vermeer, y *Lección de anatomía del doctor Tulp* de Rembrandt.

**E**l Mauritshuis, un edificio palaciego construido en 1640 como residencia de Johan Maurits, conde de Nassau-Siegen, gobernador del Brasil holandés, acogió la pinacoteca que el rey Guillermo V legó al museo en el siglo XVIII, y sus señoriales salas de paredes tapizadas con sugestivas telas de color sangre y centenarias lámparas de araña, han exhibido los cuadros de esta pareja, de trato extrovertido y sencillo, que contagia la emoción al relatar la historia de su colección formada por más de medio centenar de cuadros que convierten a su vivienda en su maravilloso museo privado. “En nuestra casa las marinas están en el comedor, que tiene amplias vistas al mar; los cuadros más pequeños están en mi despacho mientras que los de mayor tamaño están en el vestíbulo y la sala de estar. Reservamos para los dormitorios las pinturas más íntimas”, desvela la coleccionista.

“Nuestras primeras experiencias con el arte se remontan a nuestra época de estudiantes cuando visitábamos con nuestro instituto museos como el Rijksmuseum o el Schone Kunsten de Bruselas” nos cuenta Rose-Marie. Su marido evoca las excursiones al Rijksmuseum cuando era alumno del Liceo Montessori: “Aquellas visitas nos causaban gran impacto, incluso aunque no siempre entendiéramos las explicaciones acerca de diagonales, luces y sombras”. Eijk estudió Económicas en la Universidad de Ámsterdam y posteriormente se trasladó a los Estados Unidos para cursar un Máster en Dirección de Empresas en la Universidad de Harvard. En 1977 fundó una empresa de inversiones en Boston junto con otros dos socios (Grantham, Mayo, Van Otterloo & Co LLC, conocida como GMO), que cuenta con oficinas en Boston, San Francisco, Londres, Zurich, Sydney y Singapur.

En un tiempo récord, apenas diecisiete años, los De Mol han logrado conformar la que tal vez sea la más importante colección privada del mundo de pintura holandesa del siglo XVII que ahora cuenta con 67 obras.

*Tendencias del Mercado del Arte* charló con Rose-Marie quien declara “La colección no es nuestra, somos custodios temporales”, a lo que su marido reponde “No sé si soy tan noble como Rose-Marie. Poseer las obras de arte no es importante, pero el mundo que rodea el arte sí lo es. Haces nuevas amistades, conoces a gente extraordinaria. El veinte por ciento de nuestro tiempo lo dedicamos a la colección, pero también nos gusta jugar al golf y a las cartas!”.

#### DE LOS CARRUAJES A LOS GRANDES MAESTROS

“Empezamos a coleccionar nada más casarnos, en 1974. Como en aquella época vivíamos en una casa de campo en New Hampshire y dado que yo había creci-



Paisaje invernal con patinadores, Hendrick Avercamp

### La colección De Mol está considerada la más importante del mundo de pintura holandesa del siglo XVII



La lección de dibujo, Jan Steen



Orfeo encantando a los animales, Aelbert Cuyyp

“La competencia es terrible por la pujanza de los millonarios chinos, japoneses y rusos” dice Rose-Marie de Mol

## PAISAJES

El realismo de sus escenas nos hace a veces olvidar que los paisajes se pintaban en el estudio del pintor. No fue hasta el siglo XIX – con la producción de tubos de pintura al óleo – cuando los artistas empezaron a pintar al aire libre. Italia fue durante siglos la tierra soñada de los artistas del norte de Europa. Muchos pintores holandeses del siglo XVII cruzaron los Alpes para buscar los restos de antiguas civilizaciones o llevados por la curiosidad por el Renacimiento y el Barroco.



Perro descansando, Gerrit Dou

## UN FLECHAZO DE RÉCORD

La Edad de Oro de la Pintura Holandesa produjo un gran número de obras de gran calidad y ello explica que cuadros importantes de maestros como Rembrandt o Frans Hals sigan saliendo al mercado, aunque la oferta esté decreciendo.

Una de las piezas favoritas de la pareja es *Perro descansando* de Gerrit Dou, que se remató en subasta en 2005 por más de 3 millones de euros, convirtiéndose en la cifra más alta pagada jamás por un cuadro de este artista. Los De Mol reconocieron haber sentido “un amor a primera vista” por esta tierna composición de un entrañable perrito de color canela, de apenas 17 por 22 centímetros.

Mujer joven con abanico,  
Jacob Backer

## NATURALEZAS MUERTAS

El término "naturaleza muerta" surge hacia 1650 y no fue hasta mucho después que se convirtió en la expresión general para definir esta categoría. Los mercaderes y exploradores traían desde el extranjero a la República de Holanda objetos, productos, y plantas exóticas.

Un ejemplo es el tulipán, uno de los artículos de exportación más importantes en la actualidad, que se importó de Turquía en 1593. Muy pronto Holanda vivió una auténtica "tulipán-manía", no solo se invirtieron fortunas en el cultivo de las nuevas especies de tulipanes sino que también los particulares invertían en bulbos, lo que muchas veces les llevaba a la ruina económica. El interés por las plantas y las flores originó un boom en las naturalezas muertas de flores. "La flor es un espejo de la vida, florece pero muere con el viento" decía el grabador Jacob Kemperer en 1604. "La naturaleza muerta de flores de Ambrossius Bosschaert es una pintura muy querida por mí, ya que fue el regalo de cumpleaños con el que me obsequió mi esposo en mi 50º cumpleaños", nos confiesa Rose-Marie sobre una preciosa *Naturaleza muerta con rosas y jarrón de cristal*, fechada en 1619.

do en una granja en Bélgica, al principio comprábamos carruajes antiguos; no eran caros y quedaban genial en nuestro granero. Cuando éste estuvo repleto nos interesamos por los grabados ingleses de escenas deportivas y por los carruajes en miniatura. Coleccionábamos cualquier cosa que tuviera que ver con los caballos y las granjas: utensilios, pinturas y objetos de arte en madera y plata. Pero cuando mi esposo empezó con sus negocios y nos mudamos a una ciudad en la costa de New England, aquellos grabados 'desentonaban' en nuestras paredes. Fue en aquella época cuando conocimos a Peter Sutton, conservador de Pintura Europea del Museum of Fine Arts de Boston. Él fue quien nos sugirió que coleccionáramos maestros flamencos y holandeses del siglo XVII. Además, ya que mi marido y yo hablamos holandés podríamos hacer las investigaciones en nuestra propia lengua..."

Gracias a Sutton los De Mol comenzaron a frecuentar los círculos de los coleccionistas, a visitar anticuarios y ferias de antigüedades de Europa y los Estados Unidos y, en definitiva, a familiarizarse con los cuadros que salían al mercado. La pareja se entregó a su nueva pasión con entusiasmo "Cuando nos interesa una obra que va a salir a pujas, pasamos noches en vela, tanto la víspera de la subasta como los días posteriores. Antes, porque la ilusión es tremenda y después, porque si hemos tenido éxito, no logramos conciliar el sueño de la pura excitación!"

Los De Mol como en las subastas – ocasionalmente ellos mismos pujaban por teléfono, aunque habitualmente solía ser su experto el que acudía a la sala y hacía una



## RETRATOS

El retrato en la Edad de Oro Holandesa es un fenómeno fascinante. Nunca antes se habían pintado tantos retratos, al mismo tiempo, de personas de todos los ámbitos de la vida. Estos trabajos se caracterizaban por un pronunciado realismo, su gran diversidad, y, sobre todo, su soberbia calidad. Aunque durante el siglo XVII el retrato era uno de los géneros más comunes –junto con los paisajes–, los críticos de arte de la época lo desdeñaban. En 1604, el pintor y teórico del arte Karel van Mander hablaba de ellos como "las orillas de las artes" con los que los pintores trataban únicamente de asegurarse ingresos.

oferta hasta el precio tope previamente acordado-, y así, paulatinamente, fueron desarrollando un formidable ojo crítico.

## UNA COLECCIÓN A MEDIDA

Su modelo a imitar era la exquisita colección de treinta y cinco cuadros de Edward y Hannah Carter, que ahora alberga el Los Angeles County Museum of Art.

Construir una colección de esta calidad, requiere no solo una abultada cartera, sino también de un cierto grado de experiencia y conocimiento. Con el propósito de guiarles por las procelosas aguas del mercado, desde octubre de 1995, Simon Levie, antiguo director del Rijksmuseum, se involucró personalmente en asesorar al matrimonio. Como cuenta Eijk "en aquella época nos ofrecían tantas obras que el bosque nos impedía ver los árboles. Y aún más, todo parecía igual de bello ante nuestros ojos. Como no queríamos cometer ninguna estupidez, necesitábamos ser asesorados".

Los Van Otterloo no delegaron indolentemente en Levie, sino que querían saberlo todo: el tema de la pintura, la importancia del artista, el lugar que ocupaba la obra dentro de su producción, su rareza, procedencia, condición y, por descontado, el precio. Cuando adquirían un cuadro, escrutaban cuidadosamente el estado del lienzo o del panel. Algunas pinturas se hallaban en un excelente es-



MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN  
DE ANTICARIOS DE ESPAÑA

# Theotokópoulos

Su garantía



MIEMBRO DEL SINDICATO  
NACIONAL DE  
ANTICARIOS DE FRANCIA



*Descanso en la Huida a Egipto*

**Pieter Coecke van Aelst** (Aelst, 1502 - 1550, Bruselas)

Oleo sobre tabla. Med. 45,7 x 32,1 cm

***Adquirimos pintura gótica***  
***(pagos inmediatos)***

Alcalá, 97, 28009 Madrid

Tlfn/Fax: 0034 91 575 84 66 - Móvil: 609 25 62 16

theo@ars.e.telefonica.net

Galería de Arte - Taller propio de Restauración

Informes exhaustivos de todas las obras - Análisis de pigmentos - Reflectografía de infrarrojos - Macrofotografía - Luz ultravioleta

tado de conservación, pero otras tuvieron que ser restauradas. Con el objetivo de dotarla de la máxima coherencia, Levie confeccionó un plan para convertirla en una colección representativa de la Edad de Oro de la Pintura Holandesa. Elaboró una lista con 77 nombres, describiendo en detalle los géneros. Como cualquier otra actividad, ésta tiene sus reglas de oro. Una es la de no comprar demasiado de un mismo artista, aunque los De Mol sienten debilidad por Jacob van Ruysdael del que atesoran tres cuadros. Es Rose-Marie quien tiene derecho de veto “no me gustan las calaveras ni los símbolos relacionados con la muerte”, además de encargarse de las negociaciones, los seguros y la administración.

“Yo entro en acción cuando una pintura llega a nuestra colección, cuando hay un préstamo a un museo o a una exposición —explica— Me encargo de los informes sobre el estado de conservación y las restauraciones.

Cuando prestamos una obra, me consumo de ansiedad hasta que el conservador me llama para anunciarme que ha llegado bien. Entonces puedo volver a respirar tranquila!”.

Rose-Marie nos reconoce que la competencia se ha puesto muy dura debido a la pujanza de los millonarios chinos, japoneses y rusos. “Seguimos comprando obras de arte, pero no al mismo ritmo de hace diez años. Ahora mismo buscamos artistas muy concretos, como Pieter de Hooch, Judith Leyster, Ter Bruggen. Nuestra última adquisición fue una naturaleza muerta de Pieter Claeszoon. El mercado ha cambiado mucho, los precios de los Antiguos Maestros están por las nubes!. Las lagunas de nuestra colección son las pinturas caravaggistas, tenemos solo dos cuadros pintados por mujeres, y muy pocos del género histórico”.

#### EL FACTOR TIEMPO

Como coleccionistas particulares, los De Mol gozan de algunas ventajas sobre las instituciones. Los museos casi nunca disponen de los fondos necesarios y sus decisiones dependen de la opinión de distintos comités cuya burocracia demora el proceso. En cambio, los compradores particulares pueden tomar decisiones rápidas, por eso los anticuarios suelen acudir primero



Retrato de Aeltje Uylenburgh, Rembrandt

#### ESPAÑA

“Hemos estado varias veces en España y siempre visitamos el Prado y el Thyssen, y lo mejor de todo es que nuestro hijo está casado con una andaluza, de Jaén, y nuestro nieto Eric, que pasa varios meses al año con sus padres en España, habla ya con fluidez español e inglés.. solo con dos años y medio! —cuenta Rose-Marie— Nuestros nietos adoran nuestros cuadros, les gusta hablar sobre ellos e incluso intentan copiarlos, lo que suele resultar tremendamente divertido. Llaman a sus dibujos: Obras Maestras”.

#### DESAYUNOS DE ARTE

La coleccionista nos descubre que “En el área de Boston existe un nutrido grupo de coleccionistas de Antiguos Maestros, y solemos reunirnos algún domingo por la mañana para hacer un ‘brunch’; mientras disfrutamos de un bagel con salmón ahumado charlamos sobre arte, nos contamos nuestros últimos descubrimientos, y nuestras expectativas para las próximas subastas. Lo más excitante es que conocemos gente de todo el mundo, hay grandes coleccionistas en Alemania, Suiza, Inglaterra e incluso en Argentina. Nos invitan a sus casas, tenemos charlas sumamente interesantes y visitamos museos”.

a ellos. Precisamente gracias a esta rápida capacidad de respuesta pudieron comprar una pequeña obra maestra sobre papel (una espléndida vista de Ámsterdam) del flamenco Hans Bol. El Rijksmuseum tenía el derecho de tanteo y retracto, pero al cabo de un año todavía no lo habían ejercido. “Esto nos alegro mucho porque inmediatamente prestamos la obra al Mauritshuis para la exposición *Pride of Place*”.

La primera de sus estrellas, *Orfeo encantando a los animales* de Aelbert Cuyp, llegaría en septiembre de 1997.

El precio fue tan elevado que tuvieron que desprenderse de varios cuadros, y también intercambiar una naturaleza muerta de Willem van Aelst por otra que les pareció más atractiva. Poco a poco sus compras fueron espaciándose, aunque los precios seguían subiendo.

#### LLEGA REMBRANDT

En 2005 la colección dio un gran salto cualitativo gracias a la incorporación del *Retrato de Aeltje Uylenburgh* de Rembrandt, procedente de la colección Rothschild. Este cuadro es, según Rose-Marie, “nuestra joya de la corona”.

Este magnífico retrato salió a la venta en Christie’s Londres en 2000. La puja más alta la realizó el anticuario Robert Noortman, 29, 5 millones de euros. Los De Mol adquirieron un significativo porcentaje de la pintura y, en la primavera de 2005, se convirtieron finalmente en sus únicos propietarios.

Cuatro años llevó el proceso de compra, cuyo astronómico precio les obligó a vender dieciocho de sus cuadros. Paradójicamente, los coleccionistas nunca han llegado a disfrutar en su propia casa de este cuadro, que siempre ha estado cedido a exposiciones en museos de todo el mundo.

En 2005, por ejemplo, se expuso en el Mauritshuis junto a la célebre *Lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp*, también pintado por Rembrandt en 1632.

“El Rembrandt lo vimos en Londres en una casa de subastas, durante los días previos de exposición.

Eran las cinco de la tarde de un domingo y la sala estaba cerrada, y además llegábamos tarde, pero conseguimos que nos dejaran entrar. Las grandiosas puertas de madera se abrieron y allí estaba Aeltje.

Sentí frío y calor al mismo tiempo. Nunca antes había contemplado una pintura de esta belleza y calidad. Tenía que ser nuestra!”, recuerda emocionada Rose-Marie.

Pero el Rembrandt no ha sido la única obra que han prestado nada más comprar. ("No se me ocurre ninguna pintura que no queramos prestar. Nos encanta compartir nuestra buena suerte con el gran público" nos dice Rose-Marie).

También *Paisaje con río y un ferry* de Salomón van Ruysdael fue al Rijksmuseum, que, como contrapartida, les prestó otra obra similar, datada en el mismo año.

Y cuando adquirieron en 2007 la obra maestra de Jan Both, un monumental paisaje, la cedieron inmediatamente

al J. Paul Getty Museum de Los Ángeles, que de manera infructuosa ha tratado desde entonces de adquirírsela para su propia colección. Otro museo americano, la National Gallery of Art de Washington expone regularmente varias obras de suyas, entre ellas, *Una compañía elegante en un jardín*, de Esaias van de Velde.

#### EL FUTURO

"Pensamos constantemente en el futuro de nuestra colección. Nos gustaría constituir una fundación, o un centro de estudios sobre Pintura Holandesa o Flamenca, a la que pudieran recurrir museos de todo el mundo para pedir prestadas nuestras pinturas".

Los De Mol están decididos a que la colección, el 'opus magnum' de sus vidas,



*Paisaje con árboles,*  
Jacob van Ruysdael

permanezca intacta. Sus hijos saben que no heredarán los cuadros. Aunque todavía no saben dónde estará su ubicación definitiva confían en que la sede esté en

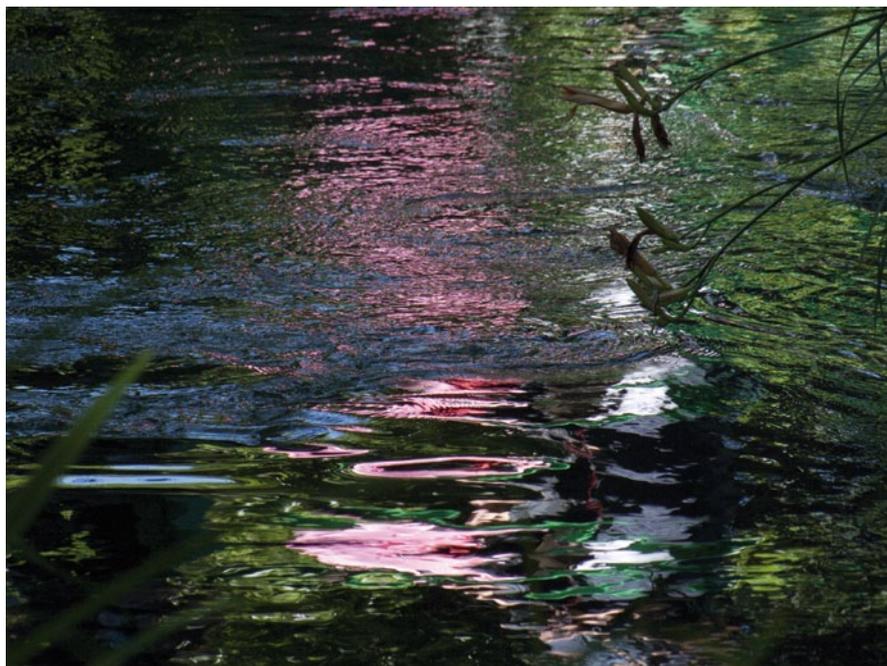
los Estados Unidos, el país que hizo posible su sueño.

**Vanessa García-Osuna**

## GIVERNY

Almudena Alfaro. Fotografías

Del 13 al 28 de enero de 2011





# Guillermo Muñoz Vera

## “Me siento más inmigrante que nunca”

Fue su padre, médico, quien le regaló en 1979, como premio Fin de Carrera, un billete de avión para España, tal vez con el deseo secreto de que se desencantara rápido de la vida bohemia. Lo que seguro no intuía era que su hijo llegaría muy pocos años después a ser uno de los máximos exponentes del Nuevo Realismo Español y fundador de la Escuela de Chinchón.

Aunque sus pinturas transmitan quietud y sosiego, **Guillermo Muñoz Vera**

(Concepción, Chile, 1956) es un torbellino, a veces deslenguado, de reflejos rápidos y perspicaces observaciones. La charla se desarrolla a borbotones, en un sinfín de ramificaciones donde el pintor argumenta con pasión sus ideas, a veces, tan prolijamente que perdemos el hilo. Paradójicamente, el chileno, que desde hace décadas es un nombre habitual en los catálogos de Sotheby's y Christie's en Nueva York y Londres y que cuenta con una fiel clientela consolidada en los Esta-

dos Unidos, no tiene galería en Madrid, un dato que él mismo pone de relieve al final de la entrevista, aunque apuntando que a él, lo que realmente le desvela es su proyecto educativo, su academia de pintura que tiene su sede en la localidad madrileña de Chinchón.

“Ahora que se habla tanto de la crisis uno no puede dejar de preguntarse cuál es la razón profunda por la que es pintor. Tus padres siempre te advertían de que ésta no era una profesión segura, ellos querían que tuvieras trabajo, casa, y que no pasaras hambre. El panorama actual es desolador. La gente que antes no dudaba en gastarse 80.000 o 100.000 dólares en un cuadro, ha dejado de invertir en arte, tengo colegas que directamente han desaparecido del panorama español y los que siguen en la brecha, en muchos casos, es porque están enganchados al dinero público”. Lo que es la vida. Muñoz Vera iba para músico. “Yo me veía en Inglaterra, como guitarra de un trío de rock duro. Cuando tenía quince años mis héroes eran Eric Clapton y Jimmy Hendrix”, recuerda sonriendo.

El artista nos recibe en la galería que Arauco tiene en Madrid (Serrano, 27) donde se muestran los lienzos que componen su último proyecto, *Terra Australis*

*Incógnita*, que serán expuestos la próxima primavera en la Forum Gallery de Nueva York. En palabras del propio pintor: "Son imágenes documentadas que hablan de nuestra común historia, aquella que se trazó con el inicio de la globalización".

*Usted estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en Santiago, y aterrizó en el Madrid de la movida. ¿Cómo era el ambiente artístico de esa España? ¿Qué acogida tuvieron sus cuadros?*

El ambiente de libertad era increíble. Para un muchacho de 23 años, recién salido de una dictadura en la que no podías ni abrir la boca, fue un contraste total. Curiosamente sin conocer Madrid, me fui a vivir al mismo núcleo de la movida, al barrio de Malasaña. Iba a los bares y cafés, donde era habitual ver cantar a Joaquín Sabina o grupos roqueros como Alaska y los Pegamoides, era mi propia generación en versión española, junto a jóvenes diseñadores que ahora son celebridades.... aunque yo no formaba parte del movimiento.

Era un video documental que pasaba antes mis ojos, otra realidad, una dimensión paralela en la que no se podía interactuar. Yo y otros muchos éramos extranjeros recién llegados y a veces teníamos la desgracia de encontrarnos con "cabezas rapadas" que nos hacía cantar el "Cara al Sol" o policías que nos mandaban a nuestro país.

Como pintor realista, mi historia no era muy distinta. Las galerías de Madrid no parecían interesarse por el realismo, y otros resabiados de la cultura me consideraban un reducto de la peor época del franquismo. Era un imbécil, un retrógrado, un nazi!

*¿Se sintió discriminado por realista, o por extranjero?*

Por las dos cosas. Yo llevo residiendo en España 32 años, en Chile viví 23, pero hoy me siento más inmigrante que nunca. A todos los efectos legalmente soy ciudadano europeo y cumplo mis obligaciones como contribuyente, pero no puedo sentirme como un español más. No puedo tolerar el tono discriminatorio que difun-

de la prensa escrita, radio y televisión en contra de los extranjeros. La ignorancia prejuiciosa del periodismo se traslada a la calle. Europa no debiera olvidar que las personas no se clasifican por su pasaporte. La nacionalidad es un hecho fortuito... por eso no puedo tolerar el filtro racista que hay en Barajas... No se salvan ni becarios ni familiares, mi hermana este verano fue detenida dos horas por la policía... la Ley de Extranjería no distin-



Nuestra Señora de la Esperanza

**"Durante la Movida, como pintor realista, algunos me veían como un retrógrado"**

gue entre "extranjeros" y "delincuentes". Menos aún entre estudiantes, turistas y personas normales.

*Y ¿Qué le hace quedarse en España? ¿Por qué no se marcha?*

No sé cual es mi país... Porque tengo esta, digamos, "enfermedad" de origen. Ya lo decían los relatos escritos por algunos misioneros enviados al Nuevo Mundo por los Reyes Católicos. A los nativos los consideraban *Homúnculos* [un animal con aspecto humanoide] Soy un mestizo, un producto transgénico resultante de las guerras y los amores prohibidos, cuando los navegantes rodean el Cabo de Hornos y llegan a Chile. No es fácil, pertenezco a una nueva raza, a una cultura que no

existe aún. Soy un pintor flamenco metido dentro del cuerpo de un mapuche que piensa en castellano y siente nostalgia del Mediterráneo. Qué le vamos a hacer!

*¿Siempre pintó realista?*

Es el hombre el que siempre ha sido realista, no yo!

*Háblenos de los encargos más significativos de su carrera. Por ejemplo, en 2002, Patrimonio Nacional le encarga el retrato de D. Juan Carlos I, cazador. ¿Qué podría contarnos de aquella experiencia?*

Con la perspectiva que da el tiempo, creo que ahora lo hubiera hecho mejor. La confianza que depositaron en mí me halagó. Los Reyes son personas normales. Como pintor me pusieron las cosas fáciles, accedieron a mis "caprichos". Había dos requisitos: que lo retratara como cazador, y que el fondo fueran las tierras de Ciudad Real. De hecho, el cuadro se expone en el Palacio de Santa Cruz de Mudela. Como nunca antes había estado en una cacería, ésta era de perdices, quise acompañar al rey para verlo en "acción", y como soy tremendamente observador

aprendí mucho... Investigué en los retratos reales pintados en el pasado por los grandes... La originalidad en el arte es muy peligrosa. Yo debo de ser un clásico porque me interesa siempre lo que hay detrás de la imagen pintada no detrás de una pantalla!

*Otro encargo importante fue el proyecto Chile Hoy. Catorce pinturas murales que pintó para la estación de metro de La Moneada, en Santiago de Chile. ¿Cómo fue el reto de pintar 280 m2?*

Fue un proceso que llevó más de tres años, aunque pinté los murales en apenas 4 o 6 meses.

Me rompí la cabeza con dudas metafísicas. La idea era ofrecer al viajero del metro una panorámica del país.

En una estación que se llama La Moneada, con todas las connotaciones políticas que contiene, elegí que una de las imágenes fuera la del Desierto de Atacama, y elegí Pisagua, uno de los lugares donde

se hallaron las primeras fosas comunes de los detenidos y desaparecidos en la época de Pinochet. Recréé el país desde el Cabo de Hornos, en la Patagonia, al sur del estrecho de Magallanes, hasta la cordillera que se divisa desde el avión y los glaciares.

La mayoría de los chilenos no tienen la posibilidad económica de viajar para conocer su país. Piense que desde la Patagonia al desierto hay 4.000 kilómetros.

La misma distancia que hay entre España y Siberia!.

### *cuadros suyos, al Palacio de la Moneda como conmemoración del 30º Aniversario de la muerte de Salvador Allende?*

Por mi parte, fue un acto de buena fe y también, de ingenuidad. Bajo la dictadura de Pinochet murieron miles de personas de la generación de mis hermanos mayores. Mi ciudad, Concepción, ha sido una zona conflictiva desde siempre, fue la única resistencia armada que hubo en Chile al amparo de la Universidad de Concepción. Jóvenes con conciencia política, el Mayo del 68 se lo apropiaron

de la pintura flamenca. Y al final comulgo cada vez más con Jesús. No sé donde están los modelos, por eso me he puesto a estudiar historia, para saber por qué suceden las cosas que están pasando...

### *¿Sigue sus cotizaciones en el mercado? ¿le preocupan?*

Los amigos me mantienen al tanto, a veces la gente subasta cosas más que son horribles, pecados de juventud, y salen al escaparate, y uff... Uno pinta mal ahora, pero antes lo hacía peor! Además yo considero

que uno no tiene una cotización para toda la vida, sino que ésta fluctúa cada media hora.

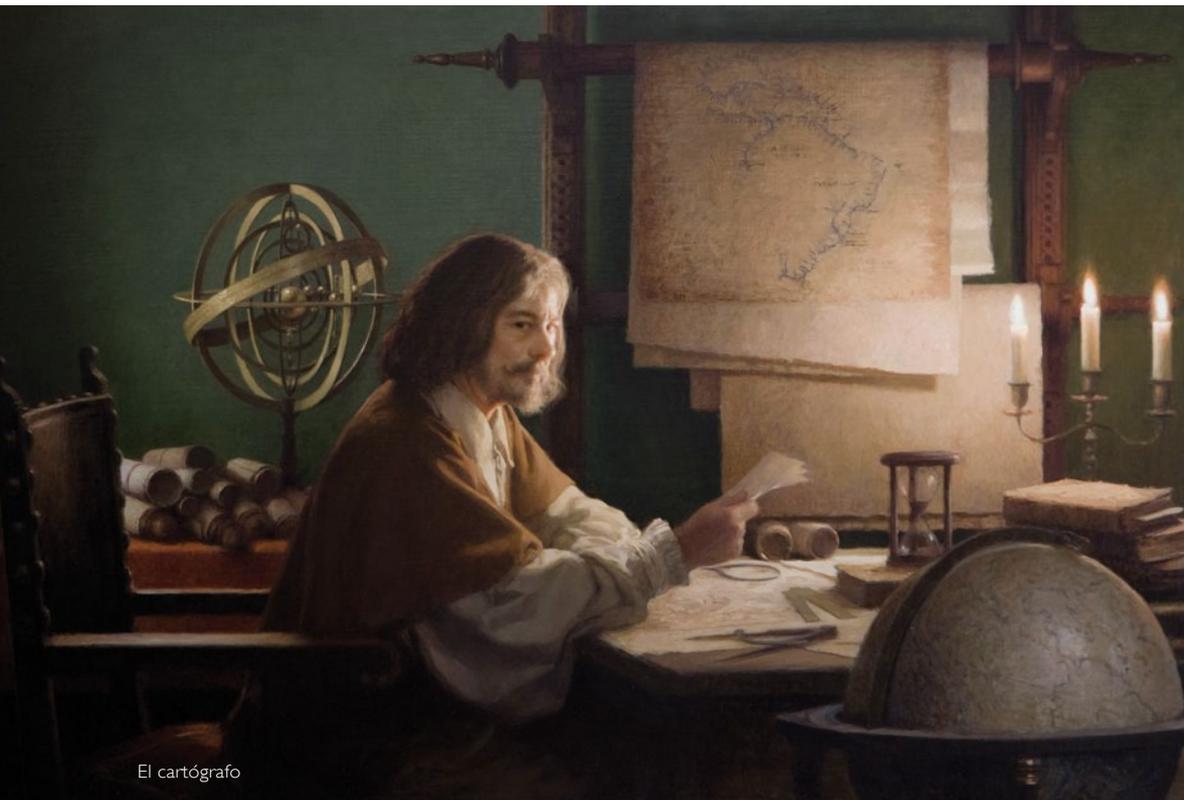
Todos tenemos pinturas buenas, malas y peores. La gente dice "me gusta la pintura de Velázquez" y yo les respondo 'no, dime de qué cuadro en concreto de Velázquez estás hablando' porque hasta un genio como él tiene cuadros horribles. Mi listón esta altísimo. Lo que aprendes de viejo es que no hay ningún pintor vivo que sea un referente. Respeto a muchos de los que considero que son mis "abuelos genéticos" en el realismo, como, por ejemplo, Claudio Bravo o Antonio López, pero lo que me interesa de verdad son las fuentes donde ellos han bebido. Yo estudio la pintura catalana del siglo XIX o la del Siglo de Oro Holandés,

y me sobra Antonio López.

### *¿Qué opina de quienes manifiestan que la pintura ha muerto?*

En fin, por ser suave, eso es una aberración total! La pintura es como el sexo, una función biológica irresistiblemente placentera que nos permite socializar. Lo que me obsesiona últimamente es tratar de componer una nueva visión de la Historia del Arte. La que nos han vendido en las enciclopedias es una autentica estafa, privilegia al siglo XX hasta el punto de que creemos que es el único referente. Y no. Hay que mirar atrás. Uno encuentra a Henry Moore 30.000 años atrás, y a Picasso en el arte africano de hace 3.000 años. Ahora todos bailan al son de las consignas que proclaman gentes de dudosa calaña. No respetamos las fuentes originales que son, precisamente, las que debemos cuidar.

*En 1994, junto con la pintora Carmen*



El cartógrafo

Cuando a un artista (yo me considero pintor, no artista) se le encarga una obra pública, casi nunca piensa en cuál va a ser su coste, sus gastos de mantenimiento, y aún más, qué impacto va a tener en el barrio.

Como me considero de la "chusma", yo pienso como los pasajeros del metro. Y a pesar de todo, me dispararon dardos envenenados. Que si era un corrupto, un enchufado, un vendido, y, naturalmente, que mis cuadros eran una porquería, meras postales turísticas. Era una obra pública hecha con pintura al óleo!. Nadie lo había hecho antes! La gente habla todo el tiempo de las performances. Pues esto era un performace bestial porque los cuadros había que pintarlos, milímetro a milímetro, para ser vistos desde 15 metros de distancia, desde el andén de enfrente.

No era llegar y pegar la foto que te escupe un plotter.

*¿Cómo surgió la idea en 2005 de donar dos*

los franceses, pero fue un clamor mundial por los derechos civiles... a este y al otro lado del Muro. En América Latina también. En aquel momento, pensé que el presidente Ricardo Lagos y Michelle Bachelet harían honor a la cantidad de muertos y a los ideales por los que habían sido asesinados. Y no fue así. Estos cuadros, que habían sido pensados para que fueran contemplados por todo el mundo en un espacio publico, acabaron en un edificio oficial donde nadie puede verlos, por miedo quizás a que puedan inducir a algún tipo de culto o de veneración, y en cambio, nos ponen otros como modelo... por ejemplo, a Milton Friedman... el laureado fundamentalista neoliberal que está arrasando Chile y buena parte de la población pobre del planeta.

### *¿Cuáles son sus modelos, sus referentes?*

Yo, que no soy cristiano porque, tal como averigüé más adelante, estudié en un colegio masón, conocí a Jesucristo a través

*Spinola, crea el Proyecto Arauco, un centro cultural multidisciplinar donde apuesta por los viejos métodos y las nuevas tecnologías. ¿Cómo nace su faceta de profesor? ¿Qué cree que le falta a las escuelas de arte?*

La carencia fundamental es el desconocimiento técnico de la pintura. Las letras y las artes están excluidas del Plan Bolonia! Todas las facultades del planeta están mal orientadas porque se guían por lo que dice el gurú de turno. Da igual en qué país nos fijemos, Chile, Uganda o España, todos han borrado de sus planes de estudios a la pintura. Los últimos pintores nacieron en el siglo XIX! El siglo XX es del cine y el XXI... como sigamos así pasará a la historia como la era del analfabetismo digital en red...

*¿Qué le motivó para crear la Fundación Arauco?*

Me entusiasmaba la posibilidad de ofrecer becas a estudiantes de Iberoamérica para que vinieran a empaparse de lo bueno de la pintura española, que por supuesto se diferencia de la europea, sobre todo la del siglo XVII y especialmente del XIX, tremendamente singular, más incluso que el Impresionismo francés, pero nadie le da valor. Ni siquiera existe un museo de los pintores del XIX! ¿Dónde están los impresionistas españoles? Los franceses tienen para sus pintores edificios enteros, y desconozco cuál ha sido la aportación de los franceses a la historia de la pintura...

*¿Es usted coleccionista?*

Sí, si pudiera gastaría todo el dinero comprando pintura. Siempre maestros del pasado ...italianos, alemanes, holandeses, españoles... Del siglo XX, solo me interesa el ordenador y google! Hay que comprar siempre lo que a uno le gusta... no lo que le gusta a otros... Me da pena cuando veo casos de personas que se gastaron todos sus ahorros en obras que compraron, por ejemplo, en ARCO, y al cabo de los años descubren que no valen nada.

*¿Le gusta mirar atrás?*

Sí, constantemente, porque te sirve para dimensionar tu carrera desde el principio, y el Darwin que llevas dentro te dice que te queda un tiempo limitado. Piensas en el total, ves lo último... y hay que tomar decisiones...

“Soy un pintor flamenco metido dentro del cuerpo de un mapuche que piensa en castellano y siente nostalgia del Mediterráneo”

“Ahora se baila al son de las consignas que proclaman gurús de dudosa calaña”

V. G-O



## El asegurador internacional de obras de arte

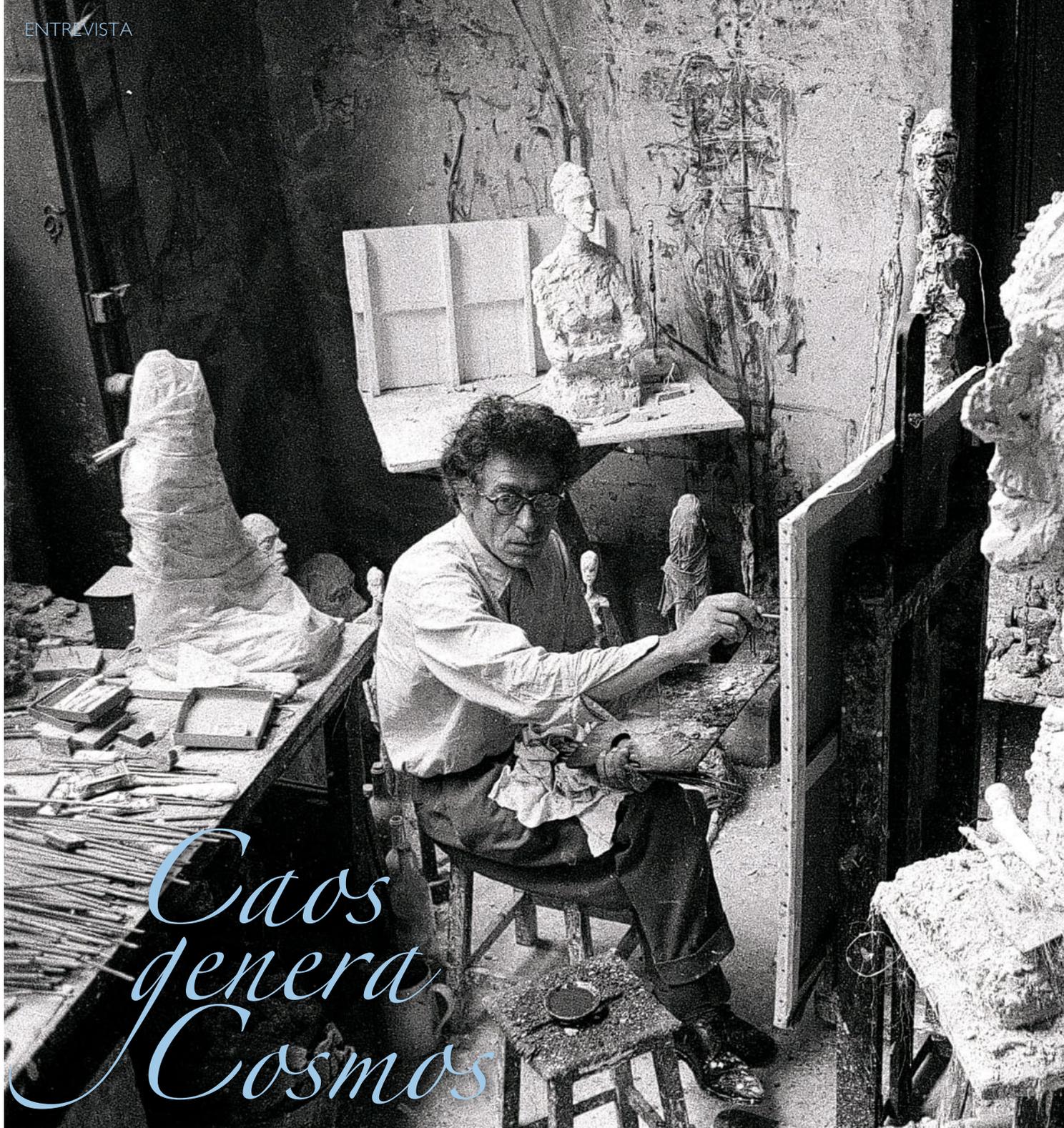
Consúltenos directamente o bien a través de su Distribuidor de seguros

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

[www.axa-art.es](http://www.axa-art.es)



Apasionados por el Arte,  
Profesionales del Seguro



# Caos genera Cosmos

## Un viaje desde Bacon a Giacometti

El historiador del arte inglés **Michael Peppiatt** está considerado la máxima autoridad sobre los artistas Alberto Giacometti y Francis Bacon. Su biografía *Francis Bacon: Anatomía de un enigma*, calificada por el *New York Times* como Libro del Año en 1997, es, sin duda, la obra de referencia sobre el genial autor de los Papas aulladores.

Como crítico de arte, Peppiatt trabajó en el *Observer* antes de instalarse en París donde ejerció como crítico literario de *Le*

*Monde* y corresponsal del *New York Times* y el *Financial Times*. En 1985, se embarcó en una nueva aventura, la de dirigir y editar *Art International*, una publicación con sede en la capital francesa.

En 1994 regresó a Londres, donde reside con su esposa, la historiadora del arte Jill Lloyd, y sus dos hijos.

Su último proyecto es un monumental y enjundioso volumen sobre el escultor suizo Alberto Giacometti (*Inside Giacometti's Studio: An Intimate Portrait*,

Yale University Press) que nos descubre el caos creativo que reinaba en el pequeño y abarrotado estudio, detrás de Montparnasse, donde Giacometti pasó prácticamente las últimas cuatro décadas de su vida (1926-1966).

Peppiatt nos revela cómo en su juventud llegó a París con una carta de presentación escrita por Francis Bacon para entrevistarse con Giacometti; el ansiado encuentro jamás llegó a celebrarse pues el escultor había fallecido muy poco tiem-



Photo Ernst Scheidegger  
© Neue Zürcher  
Zeitung, 2010

número de obras completas e inacabadas como el archivo de años de esfuerzos. A la muerte del artista, su taller se convirtió en su mayor logro, pues en él se contenían las huellas de su vida persiguiendo la verdad.

Peppiatt relata cómo el creador se vinculó, al principio, al movimiento Surrealista y como consiguió el reconocimiento en los círculos intelectuales parisinos. Tras un exilio forzoso en tiempos de guerra que pasó en Ginebra en un hotel miserable, regresó a Montparnasse, al mismo cobertizo cochambroso donde tenía su estudio, donde se esforzó por materializar su visión de la humanidad. Cubierto de yeso, siempre aferrado a sus herramientas para esculpir, telas y pinceles, su estudio fue un epicentro artístico e intelectual durante una época en la que París era la capital cultural del mundo y un imán para grandes artistas y escritores, como André Breton, Pablo Picasso, Jean-Paul Sartre, Jean Genet, Antonin Artaud, Marlene Dietrich —con la que mantuvo un breve y desconocido romance— y Samuel Beckett, para el que Giacometti creó la escenografía de la producción *Esperando a Godot* en el Théâtre de l'Odéon en 1961.

Coincidiendo con la publicación del libro, la galería Eykyn Maclean de Nueva York ha organizado una sensacional exposición sobre el escultor, con un centenar de esculturas, pinturas y dibujos, así como fotografías y documentos cedidos principalmente por los herederos de Giacometti, que ha sido comisariada por Peppiatt.

*Desde que usted descubriera a Giacometti, a mediados de la década de 1960, se ha sentido absolutamente cautivado por él. Tal como escribe en su libro: "Están tu Giacometti y mi Giacometti, el suyo, y el de ellos. Está el Giacometti sofisticado del marchante, el subastador y el coleccionista (...). También está el Giacometti anónimo, que emociona a las personas que deambulan por una exposición u hojean un libro sabiendo muy poco o incluso nada sobre él. Éste es el Giacometti universal (...). ¿Cuál de todos es el que le ha inspirado más como biógrafo?"*

Diría que estoy fascinado por todos los Giacomettis —el público, el privado, el más conocido, el anónimo.

Lo más asombroso de él, probablemente, sea eso —que en él se dan todos los extremos y todas las contradicciones.

Está el ermitaño que trabaja incansablemente en su diminuto y destartado estudio, y el brillante narrador sentado durante horas en las terrazas de los cafés con Sartre y 'le tout-Paris des arts et des lettres'.

Está el filósofo que da forma a una nueva e inolvidable visión de la humanidad, y

## Michael Peppiatt es el autor de las dos biografías de referencia de Bacon y Giacometti

po antes, pero en vez de desistir de su proyecto, se propuso conocer a los personajes que habían jugado un papel clave en la existencia del artista.

En esta entrevista concedida a *Tendencias del Mercado del Arte* nos explica cómo era el estudio, ahora desmantelado, que parecía ser la creación más importante de Giacometti, abarcando tanto un sin-



## De Cartier-Bresson a Balthus

Durante su estancia en París trabajando como crítico de arte Peppiatt conoció a muchos de los artistas, escritores y marchantes que habían estado en el círculo más cercano a Giacometti: André Masson, Max Ernst, Joan Miró o Balthus.

"Nadie estuvo tan cerca de mi como para impresionarme como lo hizo Bacon —nos confiesa el escritor— Si echo la vista atrás a aquella época pienso en otra persona que tuvo una influencia capital en mi formación, fue vuestro gran poeta, Jaime Gil de Biedma, que se convirtió en un amigo cercano cuando yo vivía en Barcelona a mediados de la década de 1960. Jaime y su círculo (Carlos Barral, Juan Marsé, Gabriel Ferrater) me parecían a mi, por entonces un muchacho muy jovencito, una raza de dioses. Pero, por supuesto, hubo muchas personalidades impresionante en París. De la gente del entorno de Giacometti recuerdo con mucho cariño a su hermano Diego, y a Annette, su viuda, que fue encantadora conmigo aunque nunca llegué a conocerla realmente. El poeta Jacques Dupin, que escribió el primer libro sobre Giacometti y que se sentaba con él regularmente, ha sido un buen amigo mío durante cuarenta años además de una fuente de fantásticas historias y de información sobre él.

Entre los escritores, llegué a conocer bastante bien tanto a David Sylvester como a James Lord, pero siempre había una -sin duda bien fundada- desconfianza entre nosotros: estábamos, al fin y al cabo, compitiendo en el mismo territorio.

Cartier-Bresson fue un buen amigo y me encantaba oírle hablar de las personas más extraordinarias que había conocido (principalmente Giacometti y Bacon) y ver como se inflamaban sus ojos de un delicado azul cuando se indignaba, lo que ocurría con bastante frecuencia y, muy a menudo, de forma inesperada.

Masson y Miró fueron amables con ese crítico de arte, joven y torpe que yo era entonces, Max Ernst era elegante y divertido. A Balthus llegué a conocerlo un poco, y me impactó verle vivir esplendorosamente en la Villa Médicis de Roma. Me llevó a dar un paseo por el pequeño jardín mostrándome el lugar desde el que Velázquez había pintado sus dos vistas de Villa Medici, ¿cómo podría, escuchando a Balthus hablar sobre Velázquez en el corazón de Roma, no haberme quedado eternamente impresionado?."



Photo Ernst Scheidegger © Neue Zürcher Zeitung, 2010

el payaso que va por ahí con escayola en sus largos cabellos para bromear con las chicas que conoce en los burdeles.

Es la proyección múltiple de humanidad en Giacometti lo que le convierte en alguien tan infinitamente interesante.

Él y sus esculturas han llegado a representar a toda la humanidad comprendida entre la existencia mundana en la que hemos nacido y la sublime que nos esforzamos por alcanzar. "Alargado" es una buena palabra para Giacometti. Piense en aquellas figuras con los pies tan firmemente plantados en el barro que se estiran hacia arriba con sus atenuadas cabezas en una especie de vacío. Esos somos nosotros. Somos así. Tenemos la tierra bajo nuestros pies y en realidad no sabemos mucho sobre lo que hay por encima de nosotros.

Pero nos tensamos hacia ello, lo anhelamos. Ésa es nuestra condición. Así que supongo que es el Giacometti universal el que se convierte en el más fascinante de todos al final. Su universalidad es su grandeza. Giacometti me influyó desde la primera vez que vi reproducciones de sus obras y fotos de él en su estudio. Todo comenzó hace casi medio siglo en 1966, cuando me fui a vivir a París, por lo que podría decir casi con toda seguridad, que todos mis sentimientos sobre la vida han estado influidos por él.

*Giacometti sedujo a los mejores escritores de su tiempo. ¿Cómo eran sus relaciones con Sartre, Genet y el filósofo Maurice Merleau-Ponty?*

Bueno, por supuesto que Giacometti apreciaba por encima de todo la compañía de escritores e intelectuales. Tenía varios amigos íntimos entre los artistas, como Balthus y Francis Gruber. Pero era a los escritores a quienes prefería —así como la vida arrabalera de los alrededores de Montparnasse. Esto ilustra otro de sus extremos —disfrutaba hablando con André Breton o Beckett, pero también con un chulo divertido o con una chica que hubiera recogido en un bar, y no creo que realmente le importara con quien hablaba mientras sintiera que estaba comunicándose con un ser humano real, vivo y capaz de sentir. Pero Breton y Eluard y Sartre eran también maestros de la conversación, como el mismo Giacometti.

A Giacometti le encantaba hablar por puro placer dialéctico.

Le simpatizaba hacer de abogado del diablo, por lo que accedía a defender cualquier postura y la argumentaba hasta alcanzar la victoria. Una vez dijo que hubiera entregado el trabajo de toda una vida a cambio de una conversación realmente buena, y en otra ocasión, llevando este planteamiento a sus límites característicos, manifestó que no le importaría verse reducido a una especie de tronco,



Photo Ernst Scheidegger © Neue Zürcher Zeitung, 2010

## Barcelona era una fiesta

En los años 60, el crítico inglés residió en Barcelona durante un año. Gracias a su trabajo para la editorial Seix Barral entró en contacto con la 'gauche divine', una etapa que recuerda como la más maravillosa de su vida. "Yo había visitado brevemente Barcelona durante un viaje que hice a España con cuatro amigos estudiantes en el verano de 1964. Me encantaron sus calles medievales y su exotismo, especialmente las prostitutas con llamativos vestidos que estaban desperdigadas por la ciudad. Tan pronto como salí de la universidad regresé a Barcelona, y me gané la vida allí durante casi un año enseñando inglés y también como lector y redactor de informes sobre todo tipo de libros en inglés, francés y alemán que enviaban a Seix Barral para valorar su posible publicación. Me dieron este último trabajo gracias a Jaime Gil de Biedma, que era amigo de mis camaradas en Inglaterra. Jaime vio lo perdido que yo estaba y me acogió bajo su ala.

Se celebraban almuerzos interminables y cenas entrañables que me ayudaron a sobrevivir en los tiempos difíciles. Recuerdo uno de los últimos

grandes festines, en la Barceloneta, con Gabriel Ferrater.

Al finalizar la comilona, Gabriel me preguntó: '¿Te ha gustado?'. Le dije que me había encantado, a lo que Gabriel repuso: "Entonces, repítamos". Así que degustamos el mismo banquete dos veces.

Con Gabriel, Carlos Barral, Juan Marsé y todo el círculo de escritores y demás amigos de Barcelona y Madrid, hablábamos sobre literatura y cualquier tema bajo el sol. Jaime me presentó a escritores que no conocía, como Borges, y recuerdo que éste siempre era ingenioso y divertido cualquiera que fuera el asunto sobre el que se conversara —ya fuera un chisme o W. H. Auden.

Yo sufría para entender todos los poemas de Jaime, porque mi español era muy rudimentario, pero aunque a menudo no los comprendía del todo, todavía recuerdo algunos fragmentos de memoria, porque su simple música y ritmo me estremecía. Mezclado con todo esto, por supuesto, había toneladas de alcohol y veladas nocturnas, un montón de sol y chapuzones en Sitges. En definitiva, todo lo que me gustaba, allí viví la mejor época de mi vida!".

un tronco sin brazos ni piernas, siempre y cuando se le colocara en la repisa de una chimenea en una habitación donde pudiera hablar con el deseo de su corazón.

Y como hablaba de una manera tan mágica, incluso con su extraño y espeso acento francés, encandiló a escritores y pensadores. Simone de Beauvoir decía que las largas conversaciones entre Sartre y Giacometti eran tan brillantes que deberían haber sido grabadas para la posteridad (pero la gente no hacía este tipo de cosas en las terrazas de las cafeterías en el París de 1950). Escritores y filósofos se sentían cautivados por él, no sólo por los fuegos artificiales de su conversación -que podía ir en cualquier dirección, del chisme a la política o al arte primitivo- sino por sus extraordinarias obras, por supuesto, y por las implicaciones poéticas y filosóficas de gran alcance de su trabajo.

Y muchos de ellos escribieron sobre él. Algunos de los estudios más perspicaces y evocadores de Giacometti siguen siendo los que escribieron Sartre y Genet. Giacometti les devolvió el cumplido con un dibujo. Así que hubo un intercambio real.

*La amistad de Giacometti con Samuel Beckett era menos conocida. ¿Qué ha descubierto?*

## “En su destartalado estudio de Montparnasse, Giacometti materializó su visión de la humanidad”

Bueno, era una amistad muy privada y poco difundida, y sobre ella apenas se ha dicho nada antes.

Con Breton, la relación había sido notoria, particularmente desde que Giacometti se convirtiera rápidamente en el mejor escultor surrealista y un adorno notable para todo el movimiento surrealista.

Y con Sartre, también fue una cosa muy pública; Sartre tenía muchas ganas de vincular a Giacometti con el Existencialismo y presumir de él como el gran visionario de la situación existencial del hombre (una posición en la que Giacometti nunca se sintió cómodo). Giacometti y Beckett se conocieron muy pronto, en algún momento de la década de 1930, y dado que ambos eran extranjeros en París y dos pájaros nocturnos se encontraban frecuentemente en algunos de los diversos puntos de reunión en Saint-Germain y Montparnasse. Así que podían verse en el Café Flore o el Sélect y beber juntos, pero lo que probablemente

selló su amistad fue su gusto compartido por los placeres del burdel. Existía uno en particular, muy famoso, en Montparnasse, llamado *Le Sphinx*, era de muy buen gusto con un estilo que podríamos definir como ‘cuando el Art-Deco se mezcla con el Antiguo Egipto’, con las chicas vistiendo túnicas semi-transparentes del tipo egipcio.

Lo que Giacometti apreciaba especialmente de aquel sitio era que podía dejarse caer por allí para tomar una copa y charlar, seguramente de temas subidos de tono, ya que se regocijaba con ese tipo de charlas.

Mientras fueras razonablemente generoso comprando bebidas a las ‘niñas’, no se esperaba nada más de ti.

Esto hacía que Giacometti se sintiera a sus anchas, porque tenía una sexualidad compleja y problemática. Se consideraba semi-impotente, y creo que le excitaba más la mera idea del sexo que su concreta realización. En todo caso, el burdel era el lugar adecuado tanto para Giacometti como para Beckett porque ambos evitaban las relaciones emocionales con las mujeres y el compromiso que éstas entrañaban. Al final de la noche, a menudo los dos hombres regresaban juntos a casa. Durante años me pregunté qué clase de conversación podrían haber sostenido



CENTRE CULTURAL

LA NAU VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA

### EXPOSICIONES



**Jaime Vicens Vives**  
y la nueva historia 1910-1960

Del 1 de diciembre al 2 de enero de 2011  
Sala Oberta



**Enric Valor**  
El valor de las palabras

Del 23 de noviembre al 23 de enero de 2011  
Sala Thesaurus



**Vivan los toros**  
Carteles para la reflexión

Del 4 de noviembre al 23 de enero de 2011  
Sala Estudi General



**Spadari**  
Cronista Visual

Del 27 de octubre al 31 de enero de 2011  
Sala Martínez Guerricabeitia

ENTRADA GRATUITA.  
calle Universitat, 2 46003 Valencia.  
de martes a sábado de 10 a 14h. y de 16 a 20 h.  
domingos de 10 a 14h.  
[www.uv.es/cultura](http://www.uv.es/cultura)

-una vez incluso pensé en escribir una obra basada en ese diálogo – así que investigué todo lo que pude para este libro tratando de descubrir lo que podrían haberse dicho, sólo para terminar llegando a la conclusión de que, con toda probabilidad, caminaban en un silencio total y absoluto!. Creo que se sentían agradecidos por la compañía del otro, y también disfrutaban del hecho de que no necesitaban hablar entre ellos.

Al fin y al cabo, ambos habían llegado a conclusiones muy similares acerca de la vida, cada uno a su manera -en ciertos puntos las obras de Beckett y las esculturas de Giacometti parecen existir casi

tudio, porque era donde trabajaba mejor. Si destruyó tanto era porque nunca llegaba a capturar lo que veía. Esa fue su gran frustración, pero también su mayor alegría. Sentía que siempre estaba al filo, a un milímetro de capturar lo incapturable.

*Usted es el gran especialista sobre Francis Bacon, ha escrito su biografía definitiva y ha comisariado diversas e importantes exposiciones sobre su obra. Cuando evoca los momentos a su lado ¿Qué recuerdos le vienen a la memoria?*

La extraordinaria bondad de Bacon -una cualidad que no es evidente de forma inmediata en su obra, y tampoco es algo

ir a un casino y a un club nocturno, y logró que me riera por primera vez en meses. Realmente él no estaba obligado a nada (curiosamente gané el dinero que él perdió), y sin embargo se quedó conmigo hasta que me puse a bailar como un loco en Annabel's, y sintió que ya podía marcharse. Fue un gesto de increíble generosidad el suyo, y me ayudó a salir de una grave crisis.

Cuando pienso en él, me acuerdo del enorme placer de su risa y también de lo turbador que podía resultar cuando contaba la sencilla -aunque extraordinaria y dolorosa- verdad sobre sí mismo.

*Bacon había sido un gran admirador de la obra de Giacometti, y le escribió una carta de presentación para entrevistarse con el escultor. Desgraciadamente usted nunca pudo reunirse con él, porque había fallecido muy poco antes. Habiendo estado inmerso en la vida y obra de Giacometti durante tanto tiempo ¿qué preguntas le hubiera gustado hacerle?*

Probablemente las más indiscretas!. Me gustaría haber sabido lo que sucedió durante su largo y tortuoso romance con Isabel Rawsthorne, que era su modelo y musa (y que más tarde se convertiría en musa y formidable compañera de copas de Bacon).

Giacometti cautivaba y al mismo tiempo era repudiado por Isabel, que tuvo innumerables amantes de ambos sexos y, en general, actuaba sin la menor consideración por lo que la gente pudiera pensar.

Isabel le respetaba como artista y tuvo especial cuidado en la relación porque ella misma tenía una vocación artística (además de ser modelo y chica para los buenos

ratos). Durante un periodo muy breve, tras años de angustia por su romance no consumado, se fueron a vivir juntos, pero a continuación todo se vino abajo. Isabel fue muy importante para él, al igual que la prostituta llamada Carolina en los últimos años de su vida. Por lo demás, me hubiera gustado hablar con él de todo y de nada. Hubiera querido sentarme en su estudio y escucharle hablar mientras trataba de plasmarme en pintura y arcilla, y haber ido a cenar con él a la *Coupoie* o en el *Deux Magots*, y seguir la conversación con Sartre. Creo que lo mejor de haber podido preguntarle cosas directamente -que era lo habitual, pero no siempre, en el caso de Bacon- es que hubiera tratado de contarme toda la verdad, incluso aunque ésta le dejara en mal lugar.



Photo Ernst Scheidegger © Neue Zürcher Zeitung, 2010

en paralelo y no fue una casualidad que cuando Beckett necesitó a alguien para diseñar la escenografía de 'Godot' recurriera a Giacometti. Del mismo modo, no sería difícil imaginar una de las cabezas como filos de cuchillo de Giacometti pronunciando un monólogo de Beckett.

*¿Qué explicaría los "votos" de pobreza de Giacometti -su insistencia en vivir en las condiciones más miserables posibles incluso cuando alcanzó la riqueza, su constante destrucción de todo, etc...?*

Porque tenía la mirada totalmente puesta en lo que era más importante para él: tratar por todos los medios de transmitir la pulsión de vida que sintió tan dolorosamente en toda su efímera intensidad. Junto a esa visión obsesiva, ninguna otra cosa tenía demasiada importancia.

Se quedó en la pequeña choza de su es-

que la mayoría de la gente hubiera esperado de él- me emocionó profundamente en multitud de ocasiones.

Era muy atento y generoso con sus amigos más cercanos, a pesar de que éstos solían ser las personas que más salvajemente le atacaban. Recuerdo, por ejemplo, que cuando un muy buen amigo mío sufrió una caída fracturándose la espalda, la primera persona que le ofreció ayuda fue Bacon, y no sólo apoyo verbal, sino que se brindó a sufragar todos los gastos hospitalarios.

Cuando mi vida se torció por varios motivos -la muerte de mi padre, un escándalo público por algo que había escrito y un chantaje emocional exquisitamente cronometrado- pude confiar en Bacon. El me sacó para disfrutar de una noche memorable, ríos de champán, primero en un gran restaurante, para luego

V. García-Osuna