

6 Cuestionario T La artista conceptual **Dora García**, representante de España en la Bienal de Venecia, responde a nuestro cuestionario más personal.

8 Entrevista Miembro de la llamada “cuarta generación” de la nueva escultura británica y ganador del prestigioso Premio Turner en 1987, **Richard Deacon** es uno de los artistas más relevantes de nuestro tiempo.

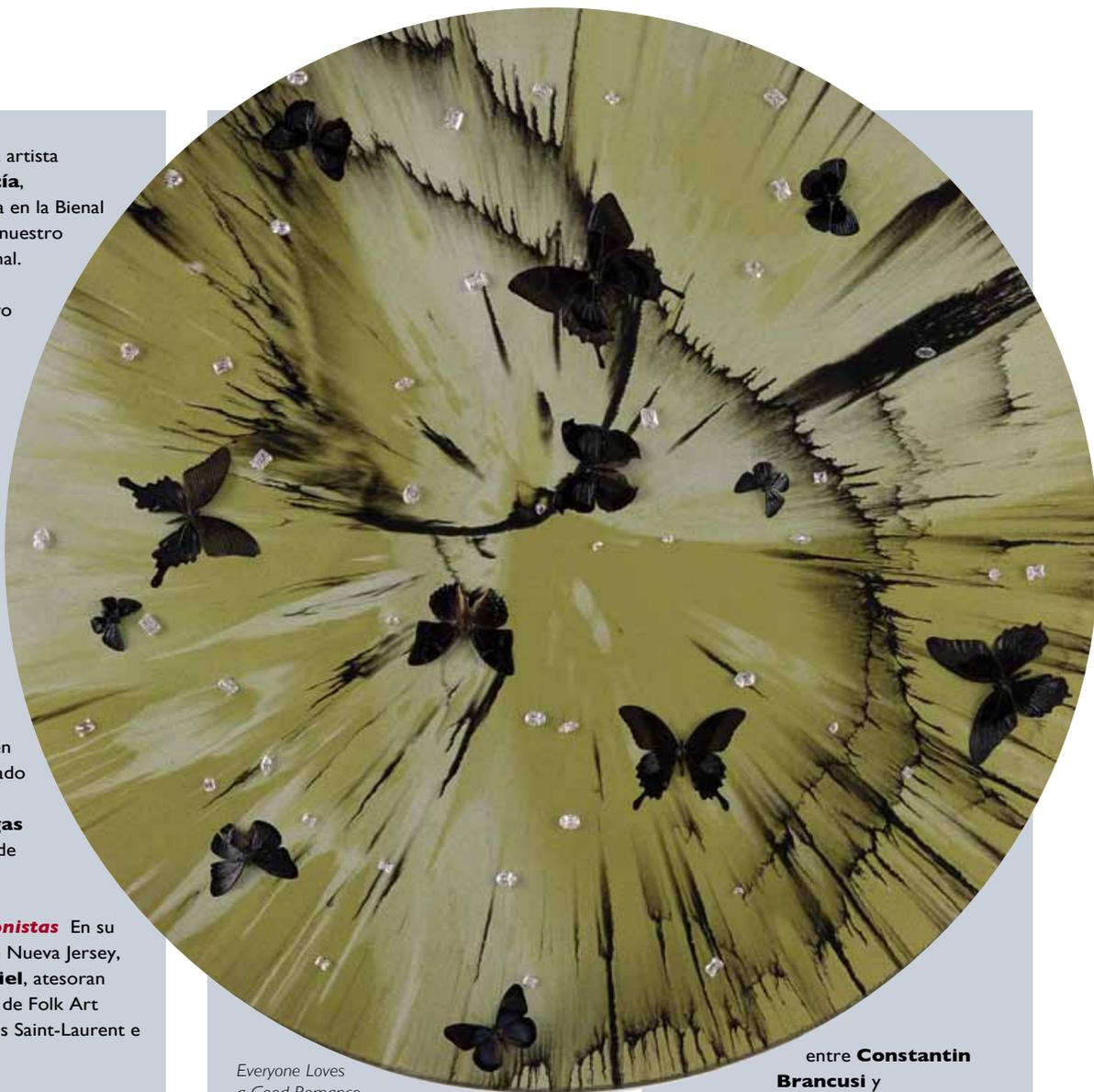
14 Entrevista Empezó como artista en los años 70, y especulando con el concepto Polaroid llegó al cine, convirtiéndose en un director de consolidado éxito. Aún con su larga carrera de cineasta, **Bigas Luna** nunca ha dejado de pintar.

20 Grandes Coleccionistas En su residencia campestre de Nueva Jersey, **Kendra y Allan Daniel**, atesoran espléndidas colecciones de Folk Art americano, joyas de Yves Saint-Laurent e ilustraciones infantiles.

26 Entrevista Considerado uno de los artistas contemporáneos más originales que trabajan actualmente en el sur de Asia, el pakistaní **Rashid Rana** explora en sus fotografías e instalaciones la coexistencia de la tradición y la modernidad.

30 Coleccionistas La editora y coleccionista francesa **Sandra Álvarez de Toledo** ha reunido en estos últimos veinte años una soberbia colección de fotografías y dibujos contemporáneos.

36 Grandes Coleccionistas El inversor neoyorkino **Paul Sack** ha reunido una excepcional colección de fotografías *vintage* en blanco y negro cuyo hilo común es el tema de la arquitectura.



Everyone Loves a Good Romance,
Damien Hirst
Estimación: 140.000 a 200.000 euros
Sotheby's Londres. 30 de junio

42 Reportaje El prestigioso anticuario belga **Jacques Billen**, presidente de la feria de Arte Antiguo de Bruselas, nos da las claves para coleccionar antigüedades clásicas.

74 Coleccionista El Museo de Miniaturas y Microminiaturas de Besalú, uno de los más visitados de la provincia de Girona, muestra insólita la colección particular del joyero **Lluís Carreras**.

76 Exposición La Fundación Beyeler de Basilea propone un fecundo diálogo

entre **Constantin Brancusi** y **Richard Serra** que resume un siglo de escultura moderna.

78 Exposición El Palacio Real de Madrid acoge la exposición *Polonia, Tesoros y Colecciones Artísticas*, integrada por casi dos centenares de obras de excepcional valor histórico-artístico procedentes de las principales colecciones polacas, entre las que destaca el cuadro *La Dama del Armiño* de Leonardo da Vinci.

81 Exposición La XIV edición de **PhotoEspaña**, el festival de fotografía y artes visuales más importante de nuestro país, ofrece un excitante programa de exposiciones con el retrato como tema aglutinador.

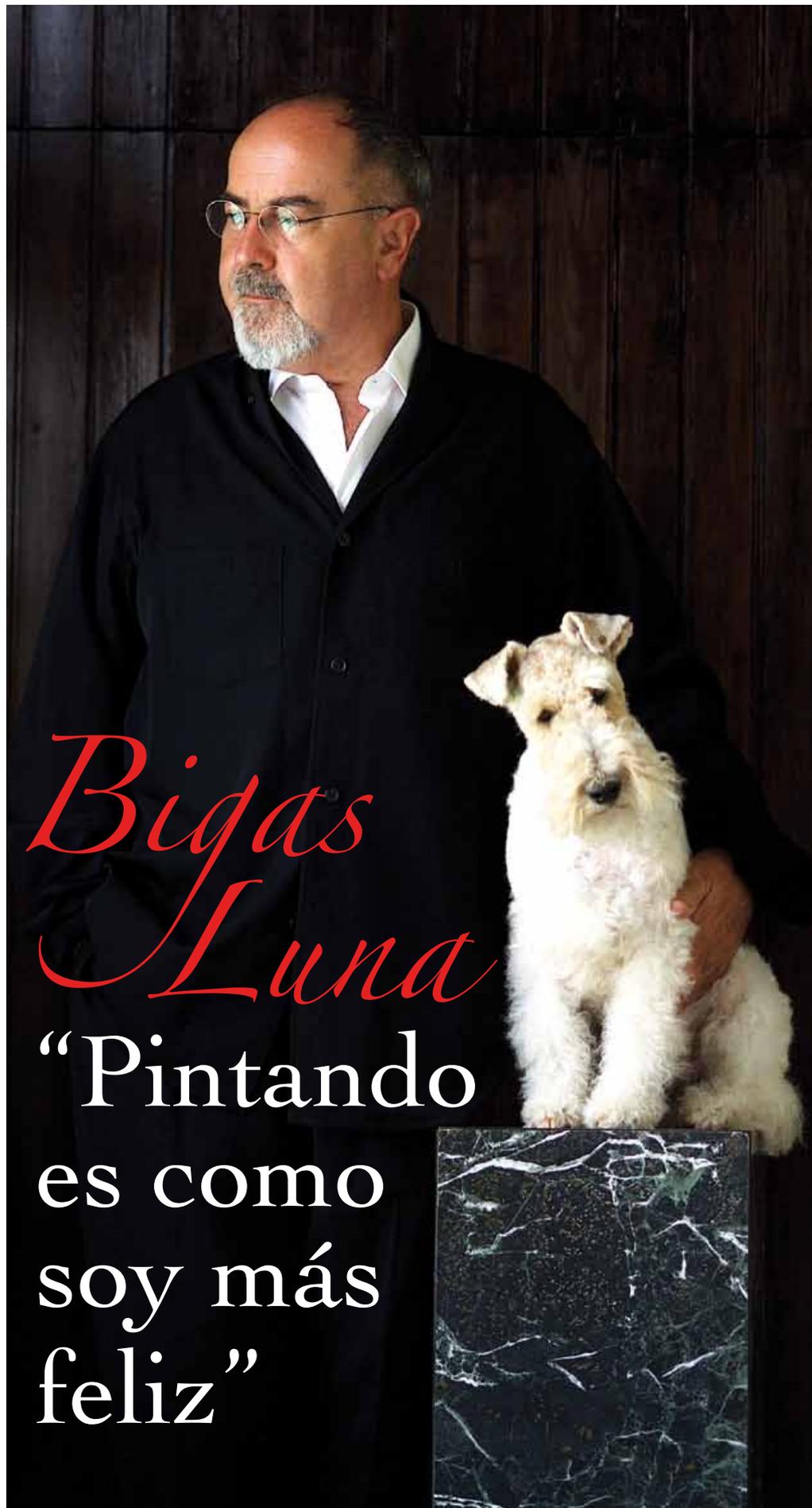
Empezó como artista en la época del arte conceptual en los años 70 y especulando con el concepto Polaroid llegó al cine, convirtiéndose en un director de consolidado éxito. Aun con su larga carrera de director, Bigas Luna no ha dejado nunca de pintar, que es lo que más feliz le hace. Su pasión por la pintura y el cine se han unido recientemente para representar al Pabellón Español en la Exposición Universal de 2010 en Shangai. Su otra gran pasión es el contacto con la naturaleza, tanto como aliado de su pintura, como del crecimiento personal y de la vida saludable, que ha dado lugar a una filosofía de forma de vivir, materializándose en su obra y en su tienda de productos biológicos *Pan, Vino y Chocolate*. Y como contrapunto, algo divertido: Bigas Luna es el director de El Plata, el Cabaret Ibérico de Zaragoza.

Usted, además de director de cine, es pintor, ¿hay antecedentes artísticos en su familia?

Sí, mi padre era pintor, incluso ganó un Premio Nacional de Pintura, y aquí fue uno de los pioneros de la abstracción; admiraba mucho a Kandinsky y a todos los pintores abstractos de las vanguardias. Era pintor realista, como sus amigos, y un día decidió liberarse y pasar a la abstracción, y sus colegas quedaron muy sorprendidos cuando vieron que era un pintor abstracto. Creo que mi obra tiene una gran dependencia de lo que hacía mi padre; es algo que he ido descubriendo después y ha sido muy bonito. Nuestro proceso de pintar también tiene relación... yo trabajo mucho con la naturaleza; las texturas y el deterioro de una obra me interesan mucho, y mi padre también jugaba con el agua y con los incidentes que el agua provocaba en su obra.

¿Qué es lo que más le atrae de la pintura?

Una de las cosas que más me interesan de la pintura es que va por delante de mi cabeza y de mi raciocinio, con ella me descubro a mí mismo, es incapaz de condicionarme... estoy de acuerdo con una frase del poeta Gerardo Diego que dice "mi mano dice verdades y alegrías que mi lengua es incapaz de articular", a través de lo que hago me descubro a mí mismo; en eso conecto mucho con Joseph Beuys y su idea de que todo el mundo es artista y de que el arte es un gran patrimonio del ser humano; y otro artista que me interesa mucho es Anselm Kiefer que dice una cosa que me gusta mucho: que como él no pinta tan bien como Picasso, se asocia con la naturaleza; y a mí me pasa lo mismo; y cuando alguien me dice: " qué bonito esto que has



Una colección austera

“No soy coleccionista. Tengo una silla de Gaudí; una *Venus de Milo con cajones* de Dalí, que sólo hay dos, la mía y la del Museo Dalí de Figueres; un cuadro pequeño de Seurat, que es un mono; y cosas de algunos amigos, como Àngel Jové, Sílvia Gubern, Gemma Pichot, Bartolozzi...; algunas piezas las he comprado para ayudar al artista en algún momento o las hemos intercambiado o me las han regalado, pero no

me gusta tener muchas obras de arte, ni siquiera de las mías, tener muchas cosas me marea. En mi estudio solamente tengo visibles 3 ó 4 cosas, cuando están acabadas las tengo tapadas, sólo lo que no está acabado está a la vista. Ahora me acuerdo que conocí a Enzo Cucchi en Roma y fui a su estudio y no tiene nada, cuatro cosas, nada; creo que es una cuestión de la energía de las cosas...”



Su estudio con una de sus lonas colgando

hecho!”, digo: “no he sido yo, ha sido la naturaleza, ella me lo ha traído”. Utilizo materiales que duran mucho junto a materiales que desaparecen, y pienso que es parte de mi obra, que está viva... la idea de obra perenne, hoy, no me interesa. Hay obras de otra época que se han conservado, pero obras del siglo XXI... No quemaría obras de arte maravillosas de la historia, que han llegado hasta hoy, pero no estoy a favor de la conservación de las obras; creo que hay una belleza, que la dan el tiempo y el deterioro, que es un bien de la obra. Recuerdo haberme emocionado al entrar en la catedral de la Seo de Zaragoza, pero la han reformado y es la cosa más repugnante que he visto en mucho tiempo, han puesto fanalillos, han iluminado los cuadros, han puesto máquinas para turistas... ha perdido todo el misterio y el encanto que tenía ... es una cosa asquerosa!.

Una cosa es la conservación y otra, las intervenciones agresivas e incultas...

En general, estoy en contra de casi todas las conservaciones que se hacen, especialmente de las que pagamos nosotros; sólo estoy de acuerdo en los casos en

“Si fuera solo pintor me volvería loco!”



El Plata, el Cabaret Ibérico de Zaragoza

que la conservación la hace la familia, por ejemplo, en el caso de Picasso, porque para los herederos es un negocio y quieren explotarlo. La naturaleza es sabia, por eso estoy contra la restauración de obras de arte, porque el tiempo es un patrimonio de la obra de arte. Cuando veo que han limpiado La Pedrera pienso que a Gaudí no le gustaría. Cuando La Pedrera era negra por la polución era preciosa, era mucho más de Gaudí que ahora, una vez limpia, que es de Caixa Catalunya, como un pastelito. Cuando estaba negra se confirmó la esencia de Gaudí... y desde luego mi obra está hecha a partir de este deterioro, todo lo que hago yo mismo lo envejezco, llega un momento en que lo paro, es un momento delicado que me cuesta mucho, pero digo basta. Utilizo lonas y algunas tienen tres años, han estado a la intemperie y voy interviniendo en ellas, haciendo pequeños cortes y pequeñas formas, que a veces las hago yo, y otras veces son formas que han ido surgiendo...

¿Hace usted todo el proceso o tiene ayudantes?

Lo que es la intervención pictórica la hago toda yo, pero tengo un ayudante que cuelga las lonas, las descuelga... y si hay que poner 50 metros de pintura blanca me lo hace él, claro; es sobrino mío, Joaquim Pagès, y es quien me hace posible hacer cosas muy grandes. Para mí la pintura es una necesidad física; vivo inmerso en las tecnologías y el mundo virtual y necesito la manualidad; por mi trabajo de director de cine, he viajado mucho y he pintado mucho durante los viajes, las series *Las Caras del Alma*, las *Semillas*... que son una parte importante de mi obra pictórica, siempre las he hecho en habitaciones de hotel y en mesas pequeñas, y siempre he tenido el deseo de hacerlas más grandes y por ello he recurrido a tecnologías como el plotter... pero siempre a partir de una cosa pequeña. Pero a partir del año 2000, cuando tengo mi huerto, tengo ya un espacio grande, abierto a la naturaleza, donde lo que hacía en pequeño puedo hacerlo también grande. Y desde 2002 empiezo a hacer cosas todavía más grandes; el huerto es la clave del cambio de mi medida.

Dalí y yo

“Conocí mucho a Dalí. Nos lo presentó Óscar Tusquets, a mí y a Consol Tura, mi primera mujer, cuando éramos muy jovencitos; yo tenía algo más de 20 años, y Dalí nos cogió mucho cariño. A Consol le encargó unos vestidos, nos invitaba a su casa, éramos como una parejita joven que le gustaba tenernos cerca, hasta el punto de que un día, cuando todavía yo no tenía ni idea de que haría cine, Dalí tenía una visita de Passolini y Jodorowsky y nos llamó para invitarnos a cenar al Ritz. Fue una relación muy divertida gracias sobre todo a Consol... en aquel momento yo estaba dejando el diseño y empezando a hacer arte conceptual haciendo *mesas rotas* y Dalí las vio y dijo que quería una, la compró y la puso en el Museo de Figueres y está en la sala de Mae West. Pero quien generaba que nos conociéramos era Consol porque le hacía vestidos, íbamos a probarlos... un día le hizo una capelina preciosa con unas pirámides con pelos, que le encantó, y cuando se la puso, Consol le dijo que apretara un botón y se encendieron punteros hacia el techo, como rayos luminosos, como estrellitas; tenían una instalación eléctrica con una pila y Dalí quedó entusiasmado; se la ponía de día y por la noche cuando tenía gente apretaba el botón y se encendían las luces. Todo esto nos dio la oportunidad de conocer un Dalí muy interesante, que poca gente ha conocido. Dalí estaba en su casa tan normal y llegaba una chica, que le hacía vestidos, con su novio. Era una persona muy normal con una capacidad teatral muy importante, y he tenido la suerte de conocerlo mucho a un nivel cotidiano, yo le he visto tratando con un galerista belga muy seriamente y al llegar un periodista ponerse a hacer el papel de Dalí diciendo “las margaritas se han

Para usted es importante hacer meditación, ¿tiene tiempo de hacerla cada día?

Si no hiciera meditación cada día no podría hacer lo que hago!. Pero esto del tiempo es una cosa curiosa, porque yo hago muchas cosas pero yo tengo el mismo tiempo que todo el mundo... Me gustaría tener más tiempo para pintar, por eso tengo como aliada a la naturaleza, preparo los cuadros, pinto un día, lo giro, dejo que las hierbas se peguen y me voy, y vuelvo al cabo de un mes, vuelvo a girarlo y veo qué ha pasado, hago una pequeña intervención y vuelvo a girarlo... Paso horas en el huerto, en la naturaleza, intento pasarlo bien con lo que hago...

24 horas al día...



Dalí con la capelina que le hizo Consol Tura (en la foto, junto a Consol Tura)

masturbado...” o cosas así; le gustaba mucho hacer montajes teatrales... pero no sé si era feliz, lo he pensado muchas veces, creo que él era feliz en aquellos momentos de estar con gente y todo el aparato. No sé si logró ser feliz, en cambio, pienso que Miró fue muy feliz... Creo que Dalí creó un personaje y cuando representaba el papel era feliz, pero en su intimidad, no creo que lo fuera, como toda la gente que inventa un personaje... Por ejemplo, Johnny Carson, el gran entrevistador americano, decía que si no veía la lucecita roja de la cámara rodando no se sentía bien.”

No, 24, no, menos, menos... Empecé como diseñador y artista conceptual y luego pasé a hacer cine, y al cabo de diez años de hacer cine volví al arte conceptual y a pintar. Recuerdo que a Fellini le preguntaban qué le gustaba hacer y decía “fare” (hacer); me gusta hacer cosas, me lo paso bien...

¿Se siente más cómodo en el cine o en el arte?

A mí lo que me gusta es pintar, sin ninguna duda. Pintando es con lo que soy

“Creo que Dalí era feliz solo cuando interpretaba su personaje”

más feliz, me gusta trabajar con mis lomas, pero si fuera solo pintor me volvería loco!

¿Puede explicarlo un poco?

Mi relación con la pintura es muy intensa y me lleva a un estado peligroso...la soledad y el crear es tan intenso que tiene un punto que te vas un poco; lo he probado y he visto que necesito estar con gente...

Así, el cine le va muy bien para equilibrar...

Sí, y afortunadamente, hacer películas y pintar son cosas muy distintas, me muevo en dos mundos muy opuestos: en uno, necesito estar solo, tocar, y aprender de lo que hago; y el otro es totalmente al revés, necesito una gran preparación, tengo que trabajar con 80 ó 90 personas, es todo virtual...

Usted también es director artístico del El Plata, el Cabaret Ibérico de Zaragoza, ¿puede hablar un poco de su experiencia?

Es un trabajo maravilloso!; la dirección artística de un cabaret es una experiencia muy divertida porque permite hacer algo rápido, ver la reacción de la gente... eso es algo que no permite el cine, que requiere una gran preparación. Para El Plata hago el guión, los ensayos, y he hecho 116 números en tres años, está siempre lleno y cuando cambio el espectáculo, cada dos o tres meses, voy cada semana; es un fenómeno impresionante y la gente siempre repite; tengo un amigo artista, Benet Rossell, que dice: “El Plata cura”.

Ahora tiene en proyecto la película Segundo Origen, ¿es fiel a la novela?

Bueno, cuando hago una película con una chica no quiero ver al padre, y ocurre algo así cuando hago una película, pero *Segundo Origen* es muy fiel a la novela y ha intervenido mucha gente. Estamos en el proceso de conseguir la financiación, que son diez millones de euros; es una coproducción entre Inglaterra, Francia, Bélgica, España y Cataluña, y se producirá en catalán y en inglés. De momento, todavía se está trabajando en el casting porque hay sólo dos personajes pero aparecen a distintas edades y

esto introduce la dificultad de cambio de actores en diferentes épocas.

En la película, el protagonista es del Barça...

Sí, es del Barça, aunque yo no soy demasiado futbolero; no lo soy probablemente porque mi padre era del Barça -tenía los carnets 36 y 37 del Club-, murió su hermano y quería mantener los dos carnets, me obligaba a ir al fútbol, y yo lloraba porque no quería ir.

Parece que hoy el fútbol es como "el opio de los pueblos"

Se habla mucho de partidos políticos, pero hoy dependen de tres canales de televisión; hay un nivel de manipulación de la democracia espectacular; con seis canales de televisión se controla el planeta, hay países y gobiernos que han llegado a ser maestros del control; por eso, la democracia, para mí, ha perdido el carro, ahora es parte de la burocracia. Además, la democracia está pensada para el ser humano, pero no para los animales y la tierra... por eso ahora se habla de Biocracia, una fase superior de la democracia.

A veces, usted habla de felicidad, ¿cómo la definiría?

La felicidad es desear lo que se tiene. Es para practicarla a un nivel personal, creo que cada vez hay que ser más líder de uno mismo. En cualquier trabajo ser feliz debería ser el objetivo prioritario; el segundo, hacer cosas que estén bien y que no hagan daño a nadie, y el tercero, ganar dinero, pero este último sigue

siendo el que falsamente se vende como el camino a la felicidad.

En su blog de Pan, Vino y Chocolate hay un documental de la industria cárnica y de cómo se trata a los pollos, que quitan las ganas de comer carne, ¿es usted vegetariano?

"La naturaleza es mi aliada. Cuando me dicen: "qué bonito lo que has hecho!", respondo: "no he sido yo, ha sido la naturaleza"



Sus lonas en contacto con la naturaleza

No, tomo huevos de gallinas felices y jamón de cerdos también muy felices; estoy totalmente en contra del trato que se da a los animales en la mayoría de casos en la industria de la alimentación; tenemos que cuidar a los animales y más, si queremos comérmolos. Para mí, una parte importante de la bondad de los alimentos reside en los cuidados que estos reciben.

Pan Vino y Chocolate [www.panvinoychocolate.com] es nuestra tienda de productos biológicos, un proyecto del que estoy muy contento porque me permite una gran proximidad a la tierra y compartir nuestras experiencias.

¿Puede avanzarnos algo del experimento que está realizando ahora y que empezó en Ingestum?

Los experimentos con el agua de Masaru Emoto (youtube-Masaru Emoto), son fundamentales para comprender la nueva filosofía de la alimentación en el siglo XXI; si el agua tiene conciencia, como demuestra Emoto, ¿qué sucede con una lechuga, una gallina o un cerdo?, no quiero comer pollos maltratados. Ahora estoy a punto de empezar un experimento que empecé en *Ingestum*, (youtube-ingestumbigas luna) en el que ponemos en práctica todas estas teorías. Saber de todo lo que comes, qué es, de dónde viene y qué contiene. Todo siempre sin olvidar la sensualidad y el espíritu lúdico y social que tiene la acción de comer.

Usted ha descubierto talentos en el cine. ¿Sigue en contacto con ellos? ¿Con Penélope Cruz y con Bardem, por ejemplo?

Bueno, con él más que con ella, de vez en cuando me mandan un sms, pero no... Yo no tengo demasiada relación con los actores; mientras se hace la película sí, pero los actores van con la producción; si no se tiene producción es más complicado tratar con ellos.

Marga Perera



la galería 
de guadalajara

CIUDAD DE OROZGAR

Una obra única

...un fascinante work in progress

...un tratado visual de estética y urbanismo

...una obra de Javier Orozco

Del 2 al 30 de junio

C/ Rufino Blanco 26 - Guadalajara 19002

Tel: 607 542 485

lagaleriadeguadalajara@yahoo.es

www.lagaleriadeguadalajara.es



En los dominios de la fantasía La Colección de Kendra y Allan Daniel



Jessie Willcox Smith. *Como trabajan las abejitas*. 271.000 euros. Sotheby's NY

En una encantadora residencia campestre de tres plantas, situada al norte del George Washington Bridge, en el Estado de Nueva Jersey, residen Kendra y Allan Daniel, una pareja de conspicuos coleccionistas especializados en Folk Art americano, joyas de Yves Saint-Laurent e ilustraciones originales para niños. Parte de su colección infantil fue dispersada el pasado 11 de abril, en Sotheby's Nueva York, recaudando casi un millón de euros; el lote estelar fue una entrañable escena dibujada por Jessie Willcox Smith (*Como trabajan las abejitas*) que alcanzó los 271.000 euros.

La Edad de Oro de la Ilustración tuvo lugar a finales del siglo XIX y principios del XX. Los avances en la tecnología de impresión y reproducción fotográfica hicieron que casi cualquier medio pudiera ser reproducido con exactitud, atrayendo a talentosos ilustradores infantiles. Sólo recientemente la ilustración infantil ha conseguido un justo reconocimiento como arte. Kendra y Allan Daniel han estado a la vanguardia de esta nueva apreciación:

“Me reconforta que mi interés por las ilustraciones originales haya servido para legitimar un tipo de arte que hasta ahora nadie había tomado realmente en serio. ¿Qué dibujos busco? Los que ‘hacen cosquillas’ a la imaginación y son estéticamente agradables”, nos cuenta entusiasmada Kendra, “De niña, me interesaban las cosas artísticas y, cuando me hice mayor me convertí en pintora y diseñadora. Cuando era pequeña amaba los libros y mis historias favoritas eran las de Hans Christian Andersen y los cuentos de Betsy-Tacy que escribió Maud Hart Lovelace”.

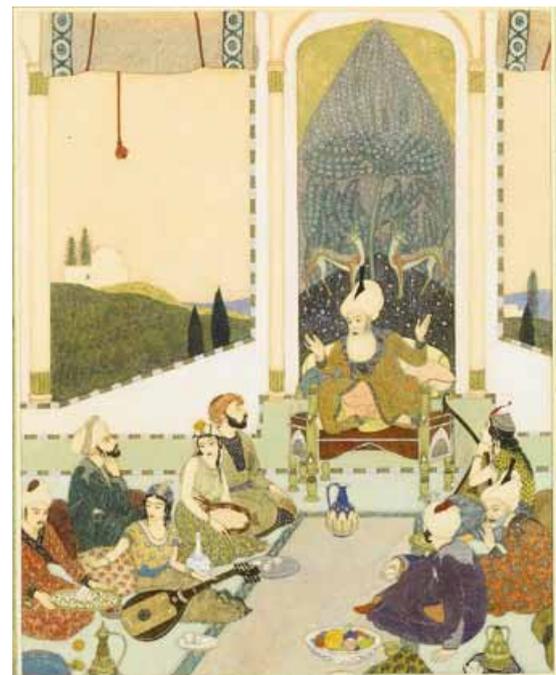
Los trece libros de la pizpireta Betsy-Tace se publicaron entre 1940 y 1955, y debido a su enorme popularidad fueron reeditados en los años 90. Sus historias se ambientaban a principios del siglo XX en la aldea de Mankato (Minnesota) y contaban cotidianas historias que ensalzaban las tradiciones familiares y las amistades imperecederas, logrando cautivar a los lectores más jóvenes durante más de sesenta años.

“Las primeras acuarelas sobre hadas

El gran favorito

Kay Nielsen (1886-1957) fue un ilustrador danés muy popular a principios del siglo XX. Nielsen se unió al equipo de los ilustradores Arthur Rackham y Edmund Dulac y disfrutó de la bonanza que vivía la literatura infantil en los albores del siglo XX. Esta moda duró hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando el negocio editorial infantil se desplomó. Muy influido por los estilos de Beardsley y Burne-Jones, y el arte japonés en boga en Occidente en aquel momento, estaba también en deuda con John Bauer, el gran ilustrador de cuentos de hadas. Invitado por Max Reinhardt a Hollywood en 1936, Nielsen se trasladó con su esposa a California donde decidió probar suerte en las películas animadas. Entró a trabajar en la compañía Walt Disney Productions, diseñando varias escenas para la película *Fantasia* y haciendo algunos dibujos para una versión de *La sirenita*, que tardó casi cincuenta años en ser estrenada.

Nielsen es la gran debilidad de los Daniel, del que atesoran cerca de setenta trabajos. “Cuando compré mi primera ilustración suya, sencillamente, me enamoré!”, evoca Kendra, “Sus figuras estilizadas, alargadas y elegantes, y la extraña atmósfera, como de otro mundo, que impregna sus obras me resultaba enigmática y, por tanto, muy interesante. Sus acuarelas te trasladan a reinos invisibles y te traen la magia de los cuentos de hadas.”



Edmund Dulac. *Simbad el Marino entretiene a Simbad el hombre de tierra*. 65.000 euros. Sotheby's NY

que compré eran del neozelandés Harold Gaze (1885-1962), uno de los ilustradores australianos con más fantasía” relata Kendra. Gaze escribió e ilustró nueve cuentos infantiles, entre ellos, su conocido *Si pudiera volar* (1917). En un género tradicionalmente dominado por las mujeres, se convirtió en el ilustrador más apreciado. En 1930 le conocían por



Era una noche de tormenta...

"Nuestra vida se ha convertido en una constante caza del tesoro. Hemos comprado en ventas privadas, en subastas, a otros marchantes y, a veces, incluso, nos hemos "tropezado" con los objetos.

Recuerdo una vez que Allan salió de casa en medio de un virulento temporal de nieve para pujar por un cuadro en una subasta. Por la noche, al regresar a casa, era el único conductor que había en la carretera. El vendaval era terrible, pero nada podía disuadirle de asistir!" recuerda Kendra.

el apelativo de "El hombre burbuja" por el éxito de sus exposiciones de acuarelas fantásticas celebradas en Los Ángeles.

Popularmente conocida por sus portadas para el semanario *La buena ama de casa*, que diseñó entre 1917 y 1933, Jessie Willcox Smith ha pasado a la posteridad por sus doce ilustraciones

para el famoso cuento infantil *Los niños del agua* de Charles Kingsley (1916). A su muerte, donó sus originales a la Biblioteca del Congreso, al Gabinete de Ilustración Americana, y apenas una decena de sus ilustraciones se conservan en manos privadas. Los Daniel son los afortunados propietarios de algunas de las más hermosas. Una ilustración original que Willcox Smith realizó para *Los niños y niñas del país*

de los libros, ocupa un lugar preferente en su dormitorio. Fue el regalo de bodas que le hizo Allan. El cuarto de invitados lo preside una mini-colección de docenas de dibujos sobre hadas pintados en Inglaterra en el siglo XIX.

"La gente colecciona por todo tipo de razones, dice Kendra, están quienes lo hacen guiándose solo por un planteamiento estético-visual, buscando continuamente objetos que estimulen sus ojos.

La idea de querer no sólo contemplar una obra de arte, sino también poseerla, es algo esotérico!"

Dado que los Daniel se consideran coleccionistas de arte, y no de libros, lo que les cautiva es la belleza del dibujo en sí más que un personaje concreto. "Aún así, uno no puede evitar adorar a Winnie the Pooh y todos los dibujos de E.H Shepard. Ni olvidar a Madeline, el maravilloso personaje inventado por Ludwig Bemelmans".

Nacido en el Tirol austríaco en 1898, y emigrado a los Estados Unidos al estallar la Primera Guerra Mundial, Ludwig Bemelmans se consideraba un ilustrador por encima de todo, aunque más

Arriba: La cocina, con el letrero de una taberna de 1824.

Abajo: Dormitorio de invitados con algunos juegos de bolos antiguos

Derecha: El jardín con obras de Folk Art Salón con el Ángel Moroni, aparecido al líder mormón Joseph Smith Jr.

Cuarto de invitados con colección de acuarelas sobre hadas



A jugar!

" Los juguetes antiguos siguen fascinándome, proclama Kendra, tengo, por ejemplo, preciosos juguetes hechos en papel maché confeccionados en Alemania y Francia entre 1890 y 1910. Son una rareza!. Pero sobre todo estoy orgullosa de mi maravillosa colección de bolos antiguos. De hecho sigo comprando cuando surgen nuevas oportunidades. Los juegos de bolos están compuestos, normalmente, de nueve figuras-bolos en forma de animales, indios, payasos, etc, pintadas de colores brillantes y metidas en un estuche de fantasía. Este tipo de bolos se usaban para jugar sobre las alfombras. Hasta ahora he logrado reunir 16 juegos completos!"



YSL, ma passion

"Nunca me han interesado las típicas joyas (es decir, las piedras preciosas), lo que me cautiva es la alegre falta de pretensión y los diseños poderosos de la joyería de fantasía. Muchas veces son piezas diseñadas por artistas y eso se nota en su estilo que tiene gran personalidad", nos cuenta la coleccionista.

La sensacional colección de joyas de Kendra incluye alhajas datadas entre 1962 y 2002. Hizo su primera adquisición en 1988, era una pareja de pendientes en forma de paloma de la colección **Braque**, pero su gran pasión son las alucinantes creaciones del genial modisto Yves Saint-Laurent. "YSL me ha fascinado desde siempre. Empecé a seguir su carrera cuando yo era adolescente, y fui testigo de como aquel creador tímido al que llamaban 'el cervatillo', se convertía en el rey de la moda. YSL tenía poesía, visión, magia y misterio. Su sensibilidad ha inspirado mi vida. Trabajando con artesanos muy diferentes lograba piezas únicas. Me divierte la manera en que mezcla conchas, madera, porcelana, corcho, tela, cristal, plumas, pasamanería y strass", explica Kendra.

Aunque no buscamos deliberadamente que tengan una procedencia especial -cuando compramos joyas, igual que cuando son obras de arte, valoramos estrictamente la estética- sin embargo, admito que es muy agradable asociar las joyas con sus anteriores propietarias. La actriz Catherine Deneuve fue la musa más célebre de YSL y yo poseo varias joyas que le pertenecieron, como un brazalete diseñado especialmente para ella. También tengo cosas de algunas de sus mejores clientas, mujeres de la alta sociedad como Nan Kempner y Madame de Neuville. He llegado a reunir más de 2.000 joyas y me las pongo todas!. Soy de la opinión de que las joyas reviven cuando te las pones. Prefiero siempre las más grandes, las más audaces, busco estilos espectaculares, a menudo étnicos. Me anima el día ponerme un gran par de pendientes!.

Joyas de la colección de alta costura de Yves Saint-Laurent.
Colección Kendra Daniel



"Yves Saint-Laurent tenía poesía, visión, magia y misterio. Me fascinó desde el principio"

"Tengo 2.000 joyas de YSL. Y me las pongo todas!"



La colección de Folk Art

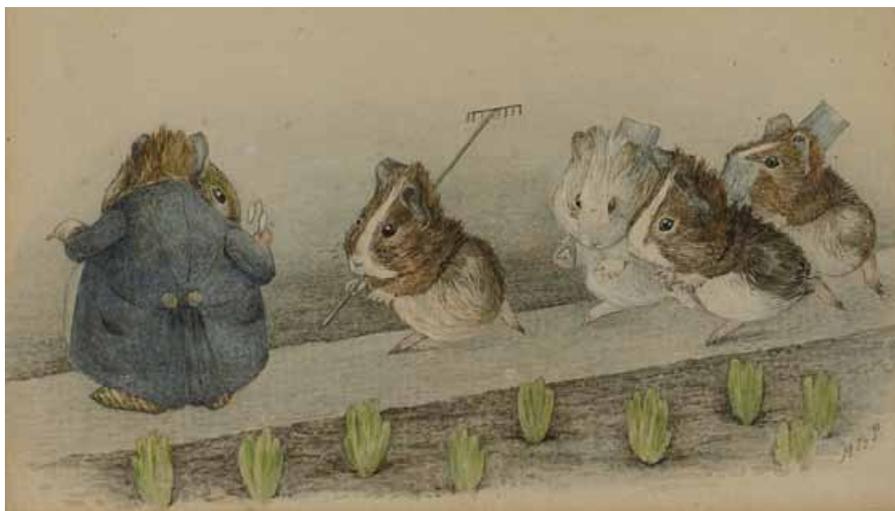
Allan Daniel estudió en la Wharton School, y trabajó en publicidad y en la industria textil, pero le interesaba más el arte que los negocios. Un día, descubrió la manera de combinar ambos: "En la década de 1960, compré una granja en la zona rural de Massachusetts y descubrí las subastas locales. Como necesitaba amueblar mi casa del siglo XVIII, quería comprar cosas que no fueran demasiado caras. Conseguí adjudicarme por solo 1 dólar una preciosa cama antigua de latón. Me la llevé a Nueva York y la revendí por 100 dólares!. Entonces se me ocurrió una idea. ¿Por qué no montar mi propia tienda?. La gente de la capital acudiría atraída por el encanto de las piezas inusuales y podrían revenderlas obteniendo un beneficio." Así fue como empezó su carrera como anticuario especializado en Folk Art. Ahora, ya retirado, es miembro del Patronato del American Folk Museum. "El éxito de Allan, dice su esposa, es que vendía lo que le apasionaba"

"La mayoría de los anticuarios de mi especialidad terminan convirtiéndose en coleccionistas – nos cuenta– Después de todo, resulta complicado desprenderse de algo que amas. Una de mis mejores adquisiciones ha sido el retrato de una niña con gato, una obra del pintor americano Ammi Philips (1788-1865). Ha supuesto un gran desembolso económico, pero lo contemplamos cada día con placer y nunca he lamentado el gasto."

Phillips, uno de los grandes pintores naïf del siglo XIX, fue totalmente autodidacta. El servicio postal de Estados Unidos emitió una serie de sellos conmemorativos sobre su obra en 1998. En 2001, los Daniel sacaron a la venta en Christie's 541 lotes de su colección de Folk Art, quedándose con su curiosa colección de veletas, su especialidad, y la de esculturas de caballos ("Somos grandes amantes de los animales. De hecho, siempre bromeo diciendo que gobierna mi vida una triple A: Allan, los animales, y el arte ... y tengo que ir con mucho cuidado de no alterar el orden!" bromea Kendra).

Allan se refiere a Jean Lipman, coleccionista y editor de la revista **Art in America**, como la persona que le abrió los ojos a las conexiones entre el arte popular y el arte moderno.

"Cuando empecé en el negocio, visité muchas tiendas y ferias de antigüedades. Poco a poco adiestré mi ojo a la mejor calidad. Me cautivaron la veletas, por su evidente carácter escultórico, especialmente aquellas que tenían una pátina antigua ya desgastada. También descubrí retratos de gente anónima que habían sido pintados por artistas ambulantes en el segundo cuarto del siglo XIX. Me parecía especialmente sugerente la manera de mirar que tenía la gente entonces y también la forma en que se veían a sí mismos. Aquellas pinturas hechas por artistas sin ninguna formación académica entroncaban con el arte primitivo. Hay una vitalidad y fuerza en las obras que provienen del inconsciente, sin interferencias de lo aprendido, que es particularmente emocionante."



Beatrix Potter. *Conejillos de Indias camino del campo.* 55.500 euros. Sotheby's NY

Su colección de ilustraciones infantiles recaudó más de un millón de euros en Sotheby's



E. H. Shepard. *La gallinita negra.* 33.000 euros. Sotheby's NY

adelante alcanzara reconocimiento como pintor con obras en el Metropolitan Museum de Nueva York y el Musée National d'Art de París. El artista, que está enterrado en el Cementerio Nacional de Arlington, reservado a los héroes de guerra y grandes personalidades, fue muy cuidadoso de no subestimar a su joven público: "Escribimos para niños, pero no para idiotas" decía.

Publicado por primera vez en 1939, Madeline y sus cinco secuelas se han convertido en un clásico, dando lugar a juguetes, muñecas, y hasta una película. La pequeña Madeline (" No tengo miedo a nada!" era su lema) ataviada con su abrigo y sombrero marinero, impetuosa, encantadora, incorregible, traviesa, y

precoz, conquistó el corazón de los lectores durante más de medio siglo.

Todas las colecciones de los Daniel comparten un hilo común: la imaginación. "Lo que nos emociona es la posibilidad de viajar con la mirada a países ficticios, como el de las hadas, que no pueden verse en el mundo cotidiano".

Coleccionar con otra persona puede resultar engorroso a la hora de decidir. "Nosotros no coincidimos al cien por cien, claro. Pero hablamos las cosas y si uno siente mucho rechazo, o atracción, hacia algo, lo tenemos en cuenta en nuestra decisión final. Coleccionar con mi marido me ha proporcionado experiencias inusuales y excitantes; ha sido más gratificante que hacerlo en solitario. Además es muy raro que nos arrepintamos de una adquisición. Normalmente de lo que nos lamentamos es de que se nos haya escapado

algo!" dice riendo Kendra.

Desde su condición pionera como coleccionistas de ilustración infantil, los Daniel reconocen que en estos últimos veinte años el mercado ha crecido notablemente " Pero eso es bueno!", apuntan, "los dibujos originales infantiles atraen a un público cada vez más amplio, y las rarezas y obras más antiguas, han aumentado de valor. Pero lo único que suele inquietarnos de verdad es que el teléfono no suene después de una subasta, especialmente cuando estás pujando desde el otro lado del océano!"

Vanessa García-Osuna

Fotos: Gavin Ashworth

Richard Deacon

“Del aburrimiento puede nacer la inspiración”

Miembro de la llamada “cuarta generación” de la nueva escultura británica y ganador del prestigioso Premio Turner en 1987, **Richard Deacon** (Bangor, Gales, 1949) es uno de los artistas más relevantes de nuestro tiempo. Aunque en sus inicios en el dinámico panorama artístico de Londres en los años 70 centró su atención en la *performance*, su exposición *Objects and Sculpture* en el Institute of Contemporary Arts de Londres en 1981 fue el inicio de una larga secuencia de esculturas caracterizadas por su relación con el entorno y la amplia gama de materiales y formas utilizados, algo inédito en su momento.

El reconocimiento a su trabajo original y riguroso le llegó en 1987 al ser el primer artista de su generación en recibir el Premio Turner. Desde entonces, Deacon profundizó en su universo formal, amplió su catálogo de materiales, y abrió su obra a nuevos escenarios, en especial con encargos de esculturas al aire libre.

En su obra, el artista británico utiliza materiales comunes, presentes en cualquier ferretería (madera, metal, remaches, tornillos), con los que “manufatura” piezas gigantescas a las que confiere un acabado exquisito.

Richard Deacon ha cultivado con profusión el dibujo, cuyas series no tienen que ver con su trabajo escultórico sino que siguen una línea paralela. A la experimentación con otras formas y materiales responden sus modelos en arcilla y sobre todo las cerámicas vidriadas, de unas dimensiones insólitas.

Junto a su faceta como creador o “fabricante”, Richard Deacon posee una larga experiencia como teórico del arte. Es doctor en Literatura, profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de París, profesor invitado en numerosas universidades de todo el mundo, miembro de la Royal Academy del Reino Unido, Caballero de las Artes y las Letras en Francia.

Después de graduarse, se encontró sin saber qué camino tomar y comenzó a cuestionarse si era o no un artista... ¿Cuándo se descubrió definitivamente como artista? ¿Cuándo se dio cuenta de que había desper-



Infinity #32, 2007. Instalación en la 52ª Bienal de Venecia (2007)



“Ser el primero de mi generación en ganar el Turner fue como alcanzar la mayoría de edad”

Llega el Turner

“Fui finalista del primer Premio Turner en 1984, y tuvo un impacto gigantesco en mi carrera, sobre todo en los países donde apenas había expuesto –recuerda Deacon- Ser el primer artista de mi generación en conseguirlo en 1987, me hizo sentir como si alcanzara la mayoría de edad. Este premio tuvo mucha repercusión sobre todo en los Estados Unidos. Más de veinte años después, otros muchos artistas, algunos incluso más jóvenes de lo que yo era entonces, lo han ganado. Es un grupo distinguido y diverso, aunque sigue habiendo muy pocas mujeres representadas. Me sigue disgustando la competitividad que conlleva, pero admito que genera un enorme interés público y que la exposición que complementa al premio –cuatro muestras individuales simultáneas- es una de las más importantes e ilustrativas sobre el arte contemporáneo que tiene lugar en Reino Unido cada año.”

tado la atención del mundo del arte?

Mientras fui estudiante era reacio a autodenominarme “artista” –sentía que era como reivindicar un estatus que aún no me correspondía. Pero por otro lado también era consciente de que nunca abandonaría mis actividades, así que se trataba de estructurar mi vida de forma que me permitiera hacerlo. Hay que recordar que fui estudiante durante la mayor parte de la década de 1970 y que, por aquel entonces, acceder al mercado del arte era algo unimaginable para un artista que empezaba. Comencé a sentirme más cómodo llamándome “artista” después de mi primera exposición individual (que yo mismo organicé) con obras que había hecho fuera de la academia y en mi propio estudio (1980, Programa de Primavera, The Gallery, Brixton, Londres).

El uso de la performance ha experimentado muchos cambios a lo largo de su carrera. Al principio usted participaba activamente en ellas pero paulatinamente descubrió que su presencia física era innecesaria. ¿Por qué? ¿Le sigue interesando como espectador?

La performance era un medio para transferir la atención sobre la idea de un producto definitivo, ya terminado, al proceso mismo de realización. Fue, además, un

medio para incorporar el tiempo al objeto. Cuando el propio artista se convirtió en el tema dejé de hacerlas. Aunque lo correcto sería decir que me retiré a mi estudio -mi método de trabajo, en realidad, no cambió. Lo más interesante del Performance Art de finales de los 60 y, en particular, de los 70, ha sido entendido y desarrollado de manera más profunda por los bailarines y coreógrafos. Por eso ahora sobre todo voy a ver danza.

¿Cómo llega a la escultura? ¿Hubo alguna “epifanía”?

Sí. Cuando tenía 12 años me apunté a clases de arte en una academia a la que acudía después del colegio. Recuerdo que escogí un tronco de madera que me recordaba a la cabeza de un cerdo. Empecé a tallarlo quitando algunos fragmentos para moldearlo de manera que la imagen fuera más evidente. Estaba plétórico. Comprendí que mi fascinación infantil por los materiales ocupaba un lugar en el mundo y, como descubrí más tarde, tenía un nombre.

Usted trabaja tanto a escala doméstica como monumental, y sus obras combinan la esencia de la forma humana con elementos de ingeniería construyendo estructuras

de madera, metal y, en ocasiones, de plástico. ¿Cómo decide los detalles de las obras (material, tamaño, título...)

Gran parte del proceso es intuitivo. No soy especialmente vago, pero estar un poco aburrido y con tiempo libre fomenta un juego especulativo que encuentro fructífero. Esto es válido incluso si la tarea está más definida –como ocurre con los encargos-. No puedes forzar las cosas, es más, a veces perder el tiempo puede hacer que la idea surja más rápido. Por supuesto nada está garantizado – tal vez simplemente estás perdiendo el tiempo!. Los materiales también son un estímulo -los entarimados de vinilo, por ejemplo, alimentan conjeturas sobre la relación entre la sustancia y la apariencia, y el queso gruyere sugiere preguntas imprevistas sobre la identidad. Normalmente los títulos surgen al final del proceso y se trabajan con esmero. Si consigo mi objetivo, el título pertenece a la obra de manera muy específica.

¿Tiene amigos artistas? ¿Hablan siempre de arte? ¿Qué artista le ha impresionado más?

Sí, tengo amigos artistas. Está Bill Woodrow, por ejemplo, a quien conozco desde 1969 y con el que he colaborado en varias ocasiones. El artista ‘Woodrow-

Deacon' tiene una carrera independiente. Con otros, como Ian McKeever o David Ward, nuestras conversaciones suelen girar en torno al arte.

El escultor francés Vincent Barré es otro gran amigo y hemos colaborado en algunos proyectos, de hecho mi voz ha aparecido en sus películas. Y Juan Muñoz fue un buen amigo y lo echo de menos.

El serbio Mrdjan Bajic, a quien conocí en París, es un colega muy querido y ahora estamos trabajando juntos en un proyecto muy ambicioso para construir un puente en Belgrado.

En cuanto a la personalidad que más me ha impresionado, fue Derek Holland, que daba clases de arte en mi instituto. Había interrumpido su carrera como artista para ser maestro, y no te trataba con condescendencia sino que siempre estaba dispuesto a discutir su propio trabajo con un torpe chaval de 17 años. Donald Judd pronunció una de las conferencias más inspiradoras que haya escuchado jamás – toda una lección sobre la insuficiencia de la representación. Y la instalación con piezas de aluminio molido en las naves de artillería de Marfa, me parece una de las grandes obras del siglo XX.

¿Le interesan los artistas emergentes? ¿Ha hecho algún descubrimiento interesante últimamente?

Doy clases desde 1980 así que llevo toda la vida en contacto con artistas jóvenes.

Se trata de una elección –disfruto de la compañía de los jóvenes adultos y me gusta ver sus creaciones. Es un descubrimiento continuo, ya sean las obras que hacen mis alumnos como las pistas que me dan en clase acerca de las cosas que les interesan.

Hablemos de la crítica de arte. ¿Lee las críticas? ¿Recuerda alguna que haya sido determinante en su carrera?

Creo que los críticos son importantes y me gusta hablar con ellos – yo mismo he escrito críticas y artículos–

No me interesan demasiado las reseñas sobre mis propias exposiciones, debido, principalmente, a mi falta de objetividad. El que la exposición colectiva *Objects and Sculpture* en el ICA de Londres y la Galería de Arnolfini de Bristol celebrada en 1981, fuera tan ampliamente reseñada influyó decisivamente en la manera en la que se nos percibió a un grupo de jóvenes creadores.

También pienso que las numerosas críticas escritas sobre mi exposición individual en los estudios Riverside de Londres en 1984, sirvieron para confirmarme como artista.

Para un artista joven la acumulación de críticas sirve para cohesionar de alguna forma la impresión de que algo es interesante y la crítica es una primera propuesta



North-Fruit, 2007

El viaje a ninguna parte

“Visité España por primera vez en agosto de 1968, justo antes de mi decimonoveno cumpleaños. Con mi amigo Mike Harrington, hicimos autostop a través de Francia en nuestra ruta hacia el Mediterráneo. Paramos en Perpiñán durante dos o tres días antes de dirigirnos a pie a la frontera española, haciendo autostop para cruzar los Pirineos. Cuando finalmente llegamos a la frontera enseñamos nuestros pasaportes, seguimos caminando y entramos en España. A continuación, de repente, decidimos darnos la vuelta y salir del país. Era el país de Franco, éramos jóvenes y estábamos en 1968!”

acerca de lo que puede llegar a ser.

Es clave que esto siga luego desarrollándose, claro. Para los artistas mayores creo que la atención de los más jóvenes, y las nuevas miradas sobre su obra, ayudan a mantener vivo su trabajo.

Los encargos públicos le han dado la oportunidad de trabajar con escalas monumentales. De todos los proyectos que ha desarrollado ¿Cuáles han sido los más complejos y satisfactorios?

El mayor desafío, y al mismo tiempo el proyecto más gratificante, fue el encargo que me hizo la Corporación COSCO para su sede en la calle Fuxingmei, dentro del primer círculo de Beijing. Fui el primer artista occidental que recibió un encargo dentro de la zona de la administración central y esto me obligó a trabajar en estrecha colaboración con colegas chinos, sobre todo con el artista Sui Jianguo, que se ocupaba de la producción en China. El trabajo, titulado *Just Us*, se instaló en 2000 y cuando volví a visitarlo, diez años más tarde, comprobé

que su mantenimiento había sido impecable. Fui recibido con gran amabilidad y calidez por la gente que usa el edificio a diario. Quienes me habían encargado la obra apoyaron firmemente el proyecto a pesar de que, en aquel momento, existía una considerable oposición política en China (la OTAN acababa de bombardear la embajada china en Belgrado). Mi compromiso con esta pieza y mis visitas a China, donde he dado tres conferencias (de dos horas) hablando sobre la evolución de la escultura desde 1945, han generado amistades duraderas.

¿Qué siente cuando muestra sus obras en público? ¿Le preocupa la opinión de la gente?

Si no te preocupa es que ya no te importa. Claro que me preocupa lo que piense la gente, si la obra es lo suficientemente buena o no!. El trabajo es muy importante para mí y espero que sea así también para los demás.

¿Cómo surgió la idea de colaborar con bailarines de danza contemporánea? ¿Le interesa explorar otros campos?

Me gusta bailar y la idea de colaborar con bailarines surgió de forma natural por mi experiencia haciendo *performances* y también participando en las de otros artistas. Antes le hablaba de mi colaboración con Bill Woodrow y con Mrdjan Bajic. También he escrito textos con Lynne Cooke y colaboro con gente que hace escultura. Desde 1984 he trabajado con Matthew Perry, sobre todo en obras realizadas en madera; con Gary Chapman, desde 1985, en piezas de acero y aluminio; y desde 1999, con Niels Dietrich y Anna Zimmerman en cerámicas.

¿Cómo es su proceso de trabajo? ¿Tiene algún tipo de rutinas o rituales?

Mi forma de trabajar ha ido cambiando con el tiempo. En los años 70 y 80 solía trabajar mucho por la noche. Sin embargo, siempre me han gustado las mañanas. Ahora me levanto a las 5,30 y trato de llegar al estudio antes de las 7. Viajo mucho, así que también se ha impuesto una especie de nomadismo. No me gusta que la gente venga a mi estudio y prefiero ser yo quien vaya a los suyos. Nunca escucho música mientras trabajo.

Hace diez o quince años empecé a rebelarme contra la idea de crear obras para ocasiones específicas (exceptuando los encargos). Me parecía incompatible con mi estilo de vida nómada y detestaba pensar que estaba perdiendo el tiempo o que debería estar en cualquier otro sitio. La solución fue hacer selecciones de piezas para las exposiciones a partir de obras ya realizadas. Esto me deja libre para hacer un uso positivo de mi tiempo (no siempre para trabajar!). Y me permite pensar en mi obra en términos de continuidad y no solo de oportunidad.

¿Qué piensa de los récords conseguidos en subasta por esculturas de Damien Hirst o Jeff Koons?

A mí, como a todos los artistas, también

“Descubrí que quería ser escultor con 12 años”

“Juan Muñoz fue un buen amigo y lo echo de menos”

me interesa el dinero, pero las subastas no me quitan el sueño. Creo que han tenido un efecto pernicioso sobre el mercado del arte contemporáneo, que se ha subido al carro de la celebridad, inflando los precios en un momento dado y desinflándolos poco después.

¿Es coleccionista?

Soy un poco “urraca” y colecciono de todo -sellos, conchas, animales de plástico, herramientas de piedra, cráneos, nidos de pájaros, rocas, minerales, cuerdas, juguetes, semillas, canastas, recipientes de metal, fósiles, insectos, muñecas de África, ropa hecha a mano, libros, tarjetas postales... Aunque tengo infinidad de objetos, en su mayoría son cosas pequeñas, aunque también hay algunas obras más grandes.

¿Cómo ha recibido su obra el público español?

Mi primera exposición en España fue en

1986, en una colectiva organizada por el British Council presentada en el Palacio de Velázquez, en el Parque del Retiro de Madrid (*Entre el objeto y la imagen*). Carmen Giménez era la directora, y fue allí donde conocí a Juan Muñoz y Cristina Iglesias.

En 1984 yo había asistido a una charla que María Corral dio en los Estudios Riverside de Londres y decidí que me gustaría hacer una exposición con ella. La hicimos en 1987 en la Fundación Caja Madrid y fue genial.

Soy un gran admirador de los españoles, me atrae su campo, alejado de la costa –en los 90 visité varias regiones y ciudades durante las vacaciones, y Trujillo y Ronda fueron mis favoritas. No exponía demasiado por aquella época y eran sobre todo escapadas familiares; aún así estuve en contacto con los amigos que había hecho en los 80. Desde el 2000, gracias a mis exposiciones en la Galería Distrito 4, a una gran muestra organizada con Javier González de Durana (*The Size of It*) para el centro Artium de Vitoria-Gasteiz y a los encargos que recibí en Logroño (*Novotrois tres*) y Zaragoza (*Water Under the Bridge*) el entusiasmo ha sido recíproco. Espero que continúe!.

Vanessa García-Osuna

Obras de:

ANTONIO SAURA

MIQUEL BARCELÓ

JUAN BARJOLA

FRANCISCO BORES

ANTONI CLAVÉ

ÓSCAR DOMÍNGUEZ

EDUARDO ARROYO

MENCHU GAL

EQUIPO CRÓNICA

MARÍA BLANCHARD

EMILIO GRAU SALA

CELSO LAGAR



Antonio Saura. Óleo / lienzo. 77 x 55,5 cm

IRG

IGNACIO REDONDO
FINE ARTS

OBRA DE ARTE

C/ Serrano 120
28006 Madrid
91.564.83.88

www.irfinearts.com
info@irfinearts.com

“Los artistas no occidentales

Considerado uno de los artistas contemporáneos más destacados y originales que trabajan actualmente en el sur de Asia, **Rashid Rana** (Lahore, Pakistán, 1968) explora las construcciones de los medios de comunicación y la identidad, lanzando una reflexión y, al mismo tiempo, una crítica sobre el impacto de la globalización en todo el mundo, sin dejar de analizar las influencias locales y la coexistencia de la tradición y la modernidad en el sur de Asia. *Tendencias del Mercado del Arte* ha hablado con este versátil creador, representado internacionalmente por la galería Lisson, cuyas fotografías rozan en subasta el medio millón de euros.

¿Cómo descubrió que quería ser artista?

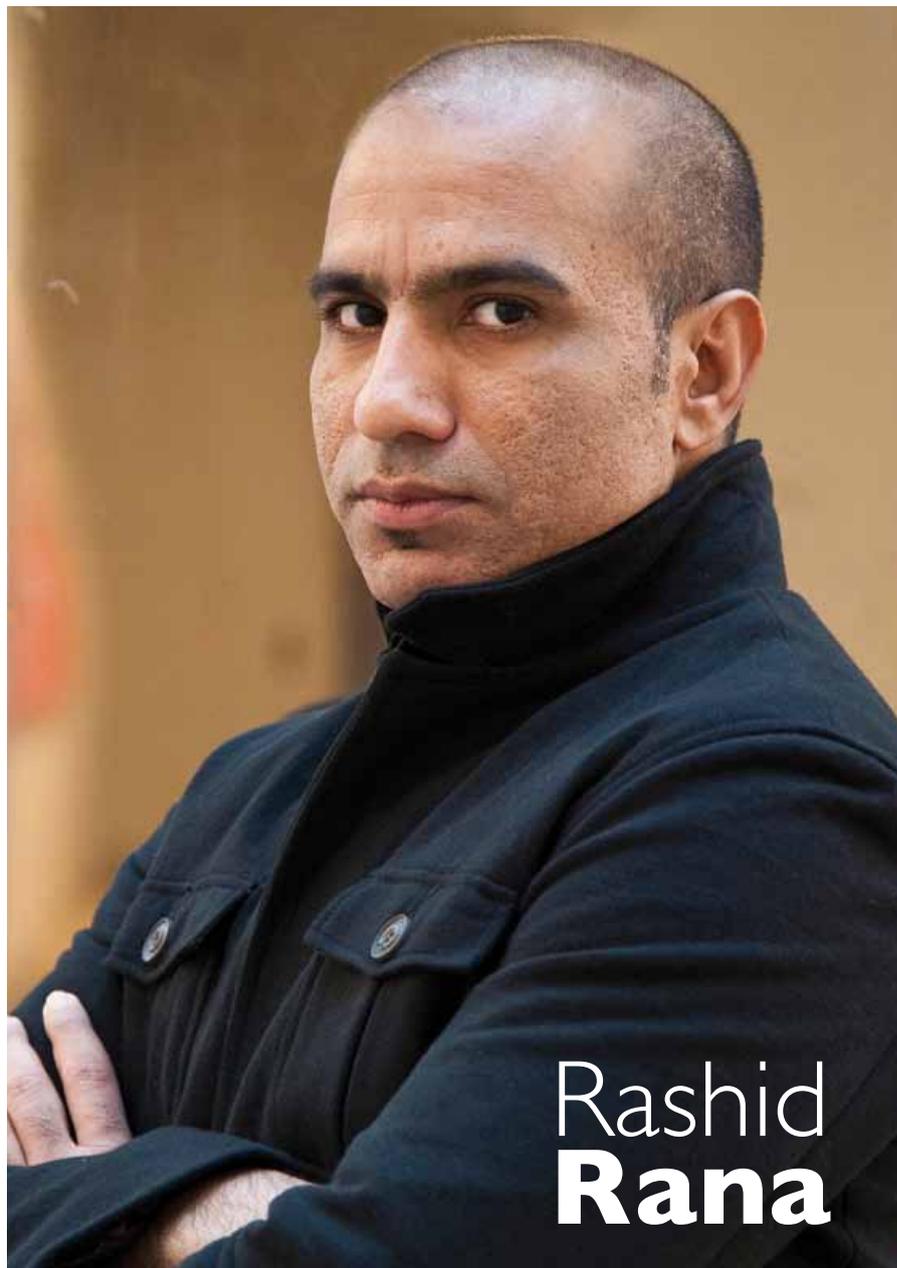
Aunque no me interesaba especialmente el ‘Arte’, desde el principio me fascinaba el dibujo y cualquier actividad que me permitiera expresarme visualmente. Pero jamás pensé convertirme en artista, eso fue algo accidental.

Acabé estudiando arte porque se me pasó el plazo para matricularme en Electrónica de las Computadoras en un instituto de los Estados Unidos. Fue entonces cuando descubrí que existía una escuela de arte en Lahore (National College of Arts) donde se impartía la licenciatura en arquitectura. Eso sonaba a profesión!. Cuando eres adolescente, piensas que el arte es un pasatiempo, no un trabajo serio. La arquitectura me parecía similar a la ingeniería, lo que yo quería hacer, e imaginé que también tendría que ver con el dibujo y la creatividad. Cuando fui, echaron un vistazo a mi portfolio y me aconsejaron entrar en el departamento de Bellas Artes. Yo pensaba que haría una carrera de cuatro años y luego un MBA para tener una profesión con la que ganarme la vida, pero cuanto más tiempo pasaba allí, más claro tenía que aquello era lo que realmente quería hacer durante el resto de mi vida. Hoy puedo decir que tengo mucha suerte de haber acabado siendo artista.

Usted vive en Lahore. ¿Cuál es el atractivo de vivir tan lejos de las grandes capitales del mercado del arte?

Lahore es la capital cultural de Pakistán y, casualmente, es mi ciudad natal. Estoy muy comprometido con su escena artística, soy uno de los miembros fundadores de su facultad de artes (Beacon House National University).

Hoy el mundo es una aldea global, y no siento que sea necesario vivir en



Rashid
Rana

Lo que vale una buena crítica

“Los coleccionistas de arte moderno suelen estar más interesados en mis pinturas y esculturas, pero los de arte contemporáneo buscan las obras basadas en fotografías –precisa Rashid Rana-. Curiosamente, en mi primera exposición individual en la India, donde me jugué todo para producir *All Eyes Skywards*, mi galerista me dijo: “Espero que seas consciente de que nadie compra fotografía en India.” Le contesté que ya daba clases para ganarme la vida y que nunca esperaba que mi trabajo se vendiese. De hecho, al principio mis obras no se vendían, y solo tuvieron éxito comercial después de las alabanzas de la crítica, y no digo que no me llevara una sorpresa muy agradable. Nunca hubiera imaginado que las ediciones fotográficas alcanzarían algún día esos precios!”

una de las grandes capitales, algo que ya experimento a través de Internet y en mis frecuentes viajes. Además, me encanta llevar una vida normal y tener las mismas experiencias que cualquier persona. Lahore suele aparecer en mis trabajos y me gusta que mi arte surja de lo cotidiano.

¿Dónde busca inspiración?

Como le digo, me agrada la vida sencilla, y mis ideas e inspiraciones nacen del día a día.

Ésa es una de las razones por las que, a pesar de mi apretada agenda a causa de mi carrera artística, siga trabajando de profesor.

“tienen más oportunidades”



Detail from Language Series #1. Courtesy the artist & Lisson Gallery.

Hábleme de su faceta de profesor... ¿Han sido importantes los maestros en su formación artística?

Dirijo el departamento de artes visuales en una universidad de artes liberales. Me gusta ser maestro porque creo que la enseñanza es, también, una forma de arte. Y, además, es una empresa creativa. El mejor consejo que he recibido ... hay que animar al alumno. Aún recuerdo cuando siendo estudiante un profesor me dio una palmadita en la espalda!

¿Tienen que luchar los jóvenes artistas no occidentales por ser reconocidos como artistas 'mainstream'?

Bueno, tal vez las cosas hayan cambiado bastante en los últimos tiempos; creo que los artistas jóvenes de culturas no occidentales, gozan de más oportunidades y tienen menos competencia.

¿Le han condicionado las presiones del mercado sus trabajos alguna vez?

No, pero he tomado la decisión consciente de que no me afecte de manera negativa.

Me tomé un respiro de mi trabajo y del extenuante calendario de exposiciones y ferias, cuando empecé a destacar en los medios, hacia finales de 2007 y principios de 2008. Quería tomar distancia y ver mi trabajo con perspectiva. Y la estrategia funcionó a largo plazo (por no hablar de la crisis económica del 2008, que encajó perfectamente en mis planes). Dicho esto, el éxito comercial y el elogio de la crítica, no es malo, significa tener más recursos para llevar a cabo obras más ambiciosas.

¿Cómo le afectan las turbulencias sociales y políticas de Pakistán? ¿Interfieren en su vida o en su trabajo?

No, al menos directamente, pero sí te afectan mentalmente de forma indirecta; uno no puede ignorar lo que sucede en las zonas fronterizas de Pakistán con Afganistán. La epidemia extremista extendiéndose por todo el país te hace ser más cauteloso.

“El mundo hoy es una aldea global”

Su formación es pictórica. ¿Cómo llega a la fotografía?

Sí, me formé como pintor y todavía mantengo esa premisa. Empecé usando fotografías para referencias y luego experimenté con el Photoshop tras darme cuenta del potencial de los medios digitales como herramienta creativa.

¿Colecciona?

Sobre todo obras de mis colegas y de los artistas emergentes de Lahore y Karachi. Por razones de logística es sobre todo arte contemporáneo de Pakistán. Pero me encantaría coleccionar arte contemporáneo de otras regiones.

¿Cuáles han sido los momentos álgidos de su carrera?

Cuando hice *I Love Miniatures*, la primera de mi serie de fotomosaicos, me di cuenta de que podía representar paradojas usando la técnica de las imágenes micro-macro. La exposición de la que formaba parte esta serie trataba sobre la pintura tradicional de miniaturas. Yo quería ofrecer otro enfoque, criticar las prácticas de



Tenacious Structures.
Courtesy the artist and
Lisson Gallery.

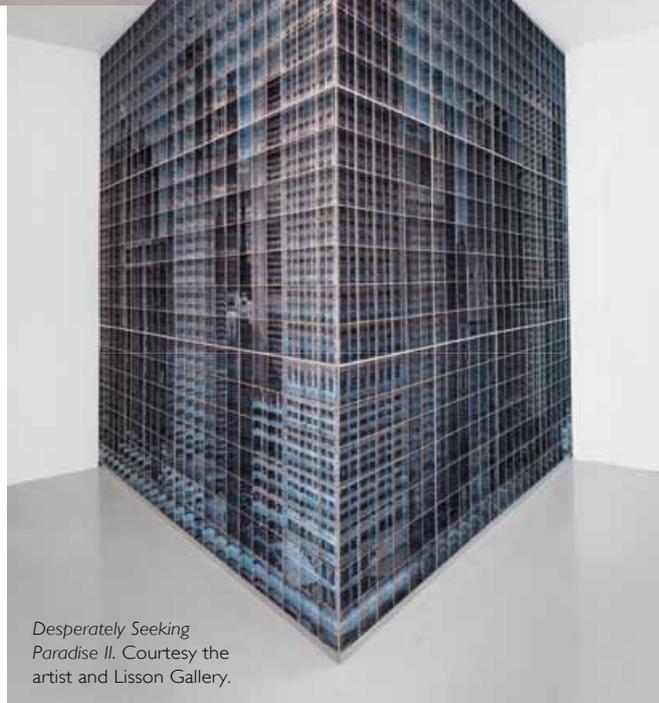
pintura neo-miniaturista. Las posibilidades de esta técnica son infinitas y desde entonces he trabajado en varios temas que tratan sobre la dualidad y las paradojas.

¿Cree que a los artistas del Sudeste asiático, o de cualquier país no occidental, se les pregunta demasiado por su "identidad"?

A mi suelen preguntarme mucho por ello, y también me invitan a debates para discutir la importancia de la identidad en los artistas del Sudeste asiático. Trato de evitar este tipo de preguntas persistentes que convierten una entrevista en algo tremendamente tedioso y al mismo tiempo privan al lector de un aspecto más amplio de la obra del artista.

Pero, obviamente, entiendo al periodista, dado que la mayoría de los artistas del sur de Asia asumen la identidad como tema dominante en su trabajo. Esto es el resultado de problemáticas como el colonialismo, la partición y la ruptura entre Pakistán Oriental y Occidental. Hoy en día, el artista no occidental se sitúa ante otra frontera borrosa: la globalización. Los aspectos culturales e históricos de la mayoría de los sudasiáticos coinciden con la sensibilidad occidental; por eso es más difícil para ellos identificar lo que podría etiquetarse estrictamente como 'sudasiático'.

Usted es sinónimo de imágenes pixeladas que comprenden una miríada de pequeñas fotografías que se iluminan entre sí. ¿Cómo se le ocurrió la idea?



Desperately Seeking
Paradise II. Courtesy the
artist and Lisson Gallery.

“Me asusta el auge del extremismo”

Desde el principio de mi carrera me interesaron las dos dimensiones como tema, el que no exista en la naturaleza y que, sin embargo, muchos artistas a lo largo de la historia hayan plasmado a su manera las dos dimensiones a través de dibujos, pinturas, grabados y fotografías. Mi interés por la bidimensionalidad se manifestó en la pintura de cua-

drículas que hice en la década de 1990. Y más tarde evolucionó a mis imágenes pixeladas que conoce todo el mundo. *I Love Miniatures* fue donde utilicé por primera vez esta técnica para crear paradojas, usando una superficie única, pero mostrando dos aspectos opuestos de un mismo tema. Desde entonces, ha sido más que una técnica: durante los últimos seis u ocho años, es un recurso formal y conceptual para fusionar mi interés por una gama muy vasta de temas. Por su sencillez estas imágenes atraen a un público muy amplio. Se acercan a mi obra sin temor, como lo hacen al accesible lenguaje de la publicidad; y una vez que despiertas su interés, ya puedes hablar de contenidos más profundos.

La dualidad es el leit-motiv de la mayoría de sus obras. ¿Qué le seduce de documentar paradojas y contradicciones?

Creo que todos vivimos o nos enfrentamos a dos facetas opuestas en la vida. La expresión “las dos caras de la misma moneda” es muy adecuada y quiero que mis obras no encajen en una sola categoría, sino que plasmen ambos lados. De esta manera el espectador asimila el trabajo y escoge el que quiere sin que yo le induzca a pensar de una manera concreta. La dualidad como temática tiene una relevancia universal, pero en el contexto de la zona donde yo vivo, los extremos se manifiestan, totalmente, a otro nivel.

¿Cuáles son sus

grandes influencias?

No estoy muy seguro de cómo han influido en mi arte, pero me interesan mucho la moda y la arquitectura.

Y recientemente he revivido el interés por las películas de Stanley Kubrick. El legendario artista Zahoor ul Akhlaq es mi maestro y su trabajo es un ejemplo de como el artista puede superar sus tradiciones y crear obras que no nieguen la evolución del arte en todo el mundo.

Paul Sack “Colecciono fotografías de edificios habitables”

El inversor neoyorkino Paul Sack ha reunido una excepcional colección fotográfica que tiene como sutil elemento aglutinador el tema de la arquitectura. El criterio principal de Sack a la hora de incorporar nuevas obras a su colección es que en cada fotografía aparezca un edificio susceptible de ser comprado o arrendado. Su primera adquisición fotográfica fue *South Street, New York City*, una icónica obra de 1934 firmada por Walker Evans.

A partir de ahí empezó a atesorar un valioso conjunto de imágenes modernistas firmadas por leyendas de la historia de la fotografía como Dora Maar, Alexander Rodchenko, Paul Strand y Edward Weston. Su colección incluye, además, una impresionante selección de fotografías del siglo XIX, incluyendo obras maestras de David Octavius Hill y Robert Adamson, William Henry Fox Talbot, Edouard Baldus, y Francis Frith, así como destacados trabajos de fotógrafos menos conocidos y anónimos.

Cuando conocí a Paul Sack me impresionó que fuera no solo un conspicuo coleccionista sino también comisario. Su reconocida colección de fotografía posee dos cualidades muy especiales: cada obra es de una exquisita calidad y Sack muestra una inmensa generosidad al compartirla con todo el mundo.

Oriundo de Nueva York pero establecido en San Francisco desde hace décadas, el octogenario señor Sack lleva toda una vida dedicado a coleccionar: primero fueron los sellos y los cromos de béisbol, más tarde los puñales y las máscaras africanas aunque, según nos reconoce el mismo: “Nada es comparable a la envergadura y la pasión con la que me he dedicado a coleccionar fotografía.”

El joven Sack se propuso hacer carrera como artista plástico estudiando en el San Francisco Art Institute, pero acabó por abandonar el sueño de ser pintor licenciándose finalmente en Empresariales por la Universidad de Harvard. Sack combina cabeza y corazón al coleccionar escogiendo distintos aspectos de la fotografía— no importa lo célebre o desconocido que sea el artista, lee constantemente publicaciones especializadas



El coleccionista Paul Sack



George Barnard, Ruins in Charleston, South Carolina, circa 1866. Colección Sack



William Henry Fox Talbot, *Oxford, High Street*, circa 1843. Colección Sack



William Henry Fox Talbot, *Paris*, 1843. Colección Sack

Los gustos de un gourmet

“Una vez el comisario de un prestigioso museo me tildó de “fetichista” solo porque únicamente me interesan las fotografías *vintage* de la mejor calidad. ¿Cómo puedo saber que una fotografía es, realmente, un original de época? En la mayoría de los casos, me limito a confiar en los galeristas: aunque es probable que alguna vez haya comprado fotos que no sean “*vintage*” —aunque obviamente sin saberlo.

También es recomendable tener alguna manera de comprobar si está justificado el precio que pide un marchante por una obra. A veces, consulto este tema con la encargada de mi colección. La pregunta es directa: “¿Hay alguna otra persona en el mundo que haya pagado un precio semejante por esta fotografía?”. Entonces ella investigará los precios alcanzados en distintas subastas y, en ocasiones, telefonará a otros galeristas para indagar el precio que hubieran pedido por la foto.”

y monográficos, consultando con expertos, tanto de instituciones públicas como privadas; es más, antes de comprar una obra, suele solicitarla un tiempo en depósito para convivir con ella en su ambiente cotidiano, y averiguar si le gusta o no de verdad.

Paul Sack es un experimentado hombre de negocios cuya perspicacia le ha permitido forjar un exitoso emporio dedicado a las inversiones inmobiliarias.

La temática de su colección tiene que ver, como no podría ser de otra manera, con su gran especialidad: la arquitectura. A la hora de decidir los parámetros que definirían su colección, escogió limitar su contenido únicamente a fotografías originales de época, exclusivamente en blanco y negro, de estructuras arquitectónicas que pudieran ser habitadas.

El tamaño de los edificios no era algo relevante —grandes, pequeños, o casi imperceptibles, por ejemplo, integrados dentro de un paisaje— ni tampoco lo era la perspectiva —interior o exterior.

Su extraordinaria colección, que comprende unas 5.000 fotografías *vintage* en blanco y negro, es un delicioso compendio de la historia de la fotografía, desde sus comienzos en 1839 hasta 1960.

La primera vez que vi la Colección Sack observé que la mayor parte de las obras estaban colgadas —y siguen estándolo— en las dependencias comunes de su oficina, a la vista, por tanto, de todos los miembros de su equipo, sus clientes y amistades. El objetivo es que todos ellos puedan disfrutar de las obras tanto como él.

Esta inusual actitud me sorprendió. No es habitual que los coleccionistas compartan abiertamente su colección, especialmente cuando ésta comprende obras exquisitas y muy valiosas.

Hay una fotografía en particular, de la fachada de un restaurante de Nueva

York, que posee un interés particular para el coleccionista. El propio Sack nos desvela qué la hace especial: "Fue una suerte que la primera fotografía que compré fuera un Walker Evans. Aprendí mucho de ella!"

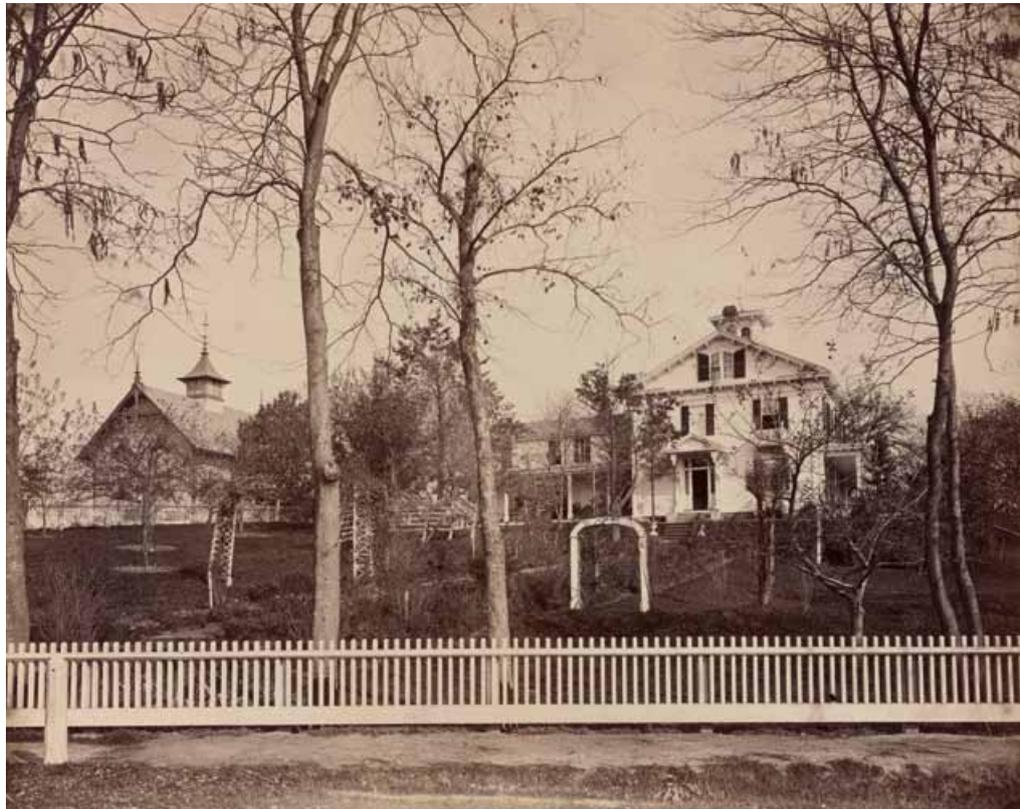
El mecenas ha incorporado a su método de coleccionar fotografía una actitud muy intelectual. A medida que su colección, de calidad museística, creció contrató a un especialista para que se ocupara del registro, catalogación y conservación de las piezas. "Mi colección es demasiado extensa para sacarla a subasta, nos explica, Si tuviera que desprenderme de ella, me parece que solo existen dos opciones: regalarla o venderla a un museo".

¿Siempre le interesó coleccionar obras de arte?

Me apetecía exponer obras de arte en mi propia casa, que, por cierto, es la única de los Estados Unidos construida después de la Segunda Guerra Mundial que no tiene chimenea. La diseñamos intencionadamente así porque queríamos tener una pared libre para colgar cuadros. Así que si un coleccionista es alguien que sigue adquiriendo obras incluso cuando las paredes de su domicilio ya están repletas, entonces he sido coleccionista solo desde que empecé con la fotografía, en 1987.

¿Qué le llevó a coleccionar fotografía?

La decisión de iniciar una colección de fotografías fue casi accidental. Mi compañía, que había sido adquirida por el Deutsche Bank, ocupaba dos plantas de un gran edificio de oficinas en el centro de San Francisco. Nuestra empresa invertía en inmuebles el dinero de fondos de pensiones importantes. En la planta decimotava, reservada a la dirección, había colgado un grupo de óleos y acuarelas cuya temática eran edificios particulares o alquilados. Cuando aquellas paredes estuvieron atestadas de pinturas, me interesé por la planta decimoséptima, donde estaba el almacén, un lugar que apenas había frecuentado y donde era imposible colgar cuadros grandes, ya que había hileras de archivadores a lo largo de casi todas las paredes. Opté entonces por coleccionar fotografías, un campo sobre el que lo desconocía prácticamente todo y, con ese propósito, contraté a un asesor artístico para que me orientara en la tarea. Lo que sucedió es que acabé enamorándome de la fotografía!. Empecé a profundizar en el tema, a empaparme sobre la historia de la fotografía, a leer todo lo que caía en mis manos, especialmente monografías sobre los fotógrafos cuya obra tenía intención de comprar. Al cabo de cinco semanas, mi asesor me dijo: "Ya sabe usted más de fotografía que yo mismo. Está preparado para caminar solo!."



David W. Butterfield, *New England Houses*, 1870s. Colección Sack

Historia de una rebaja

"Hará cosa de un año, un marchante me ofreció por 170.000 dólares, una fotografía original de época (*vintage*) de Edward Steichen, *The Maypole*, que es una imagen del Empire State Building mostrado en múltiples sobreimpresiones. Sin intención alguna de adquirirla, le dije al marchante: "Imaginé que debía haberla comprado cuando valía 100.000 dólares. Mi sorpresa fue total cuando, apenas unos días después, el marchante volvió a telefonearme para comunicarme que el propietario de la fotografía había rebajado el precio a 103.000 dólares. Así que la compré!."



Frank Jay Haynes, *Gloster Mill, 60 Stamps, 24 Pans, 12 Settlers*, 1880s. Colección Sack



Edouard-Denis Baldus, Amiens, circa 1855. Colección Sack

“Me arrepiento de no haber comprado una fotografía fantástica de Gustave Le Gray, *The Great Wave*, cuando me la ofrecieron por primera vez. Cuando después intenté conseguirla, me pedían por ella más dinero del que jamás hubiera podido pagar por una fotografía!”



Eugene Atget, Notre Dame, 1923. Colección Sack

¿Cómo evolucionó la colección?

No estoy seguro de que mi colección haya evolucionado. Lo apropiado sería decir que alcanzó la “mayoría de edad” desde su comienzo. Creció en vez de evolucionar. Al principio no tenía una idea clara y al finalizar el año regalé al Museo de Fotografía de San Diego un grupo de cincuenta y siete fotos que no encajaban en el que se había convertido el tema principal de la colección.

¿Está su colección especializada?

La meta, o mejor dicho, el objetivo de mi colección es el de representar la historia de la fotografía desde sus comienzos en 1839 hasta, aproximadamente, 1975. En todas las fotografías tiene que aparecer un edificio, en el que pudiera vivir un propietario o un inquilino. El edificio puede ser plasmado sutilmente, apenas sugerido por una simple silueta en el horizonte, o de manera fragmentaria: por ejemplo, es la pared que aparece detrás de alguien que está sentado mientras posa al ser retratado. Todas las fotografías son en blanco y negro —para facilitar el almacenamiento— y pueden medir como máximo 60 cms, excepto cuando se trata de obras panorámicas.

¿Cómo está organizada su colección?

Está almacenada en mi oficina —principalmente en una sala. Hay 36 expositores a cada lado de la habitación, así que tenemos el equivalente a unos 100 metros lineales de pared. Encima de cada estante se cuelga el trabajo de un fotógrafo en concreto o un tema en particular. Hay probablemente cerca de 150 fotografías expuestas en los estantes y unas 75 fotografías adicionales colgadas en las paredes de las oficinas. Las 2.500 imágenes restantes de la colección se conservan en archivadores. La encargada de la colección trabaja unas cinco horas a la semana supervisando las instalaciones, la catalogación y el cuidado de la colección.

Si empezara a coleccionar de nuevo ¿Cómo lo haría?

Lo haría de la misma manera!; es decir, me dedicaría a leer libros y ensayos sobre el medio, a visitar museos y galerías, y pediría una línea de crédito al banco!.

¿Qué aconsejaría a un coleccionista principiante?

Lo primordial es que decida los detalles de su colección: ¿fotografía en color o en blanco y negro? ¿De qué dimensiones? ¿Centrada en algún periodo histórico? ¿Qué clase de acabado?. También le sugeriría que su colección tuviera un tema específico. Es imposible tratar de coleccionarlo todo!.

Rosalind Williams



Sandra Álvarez de Toledo

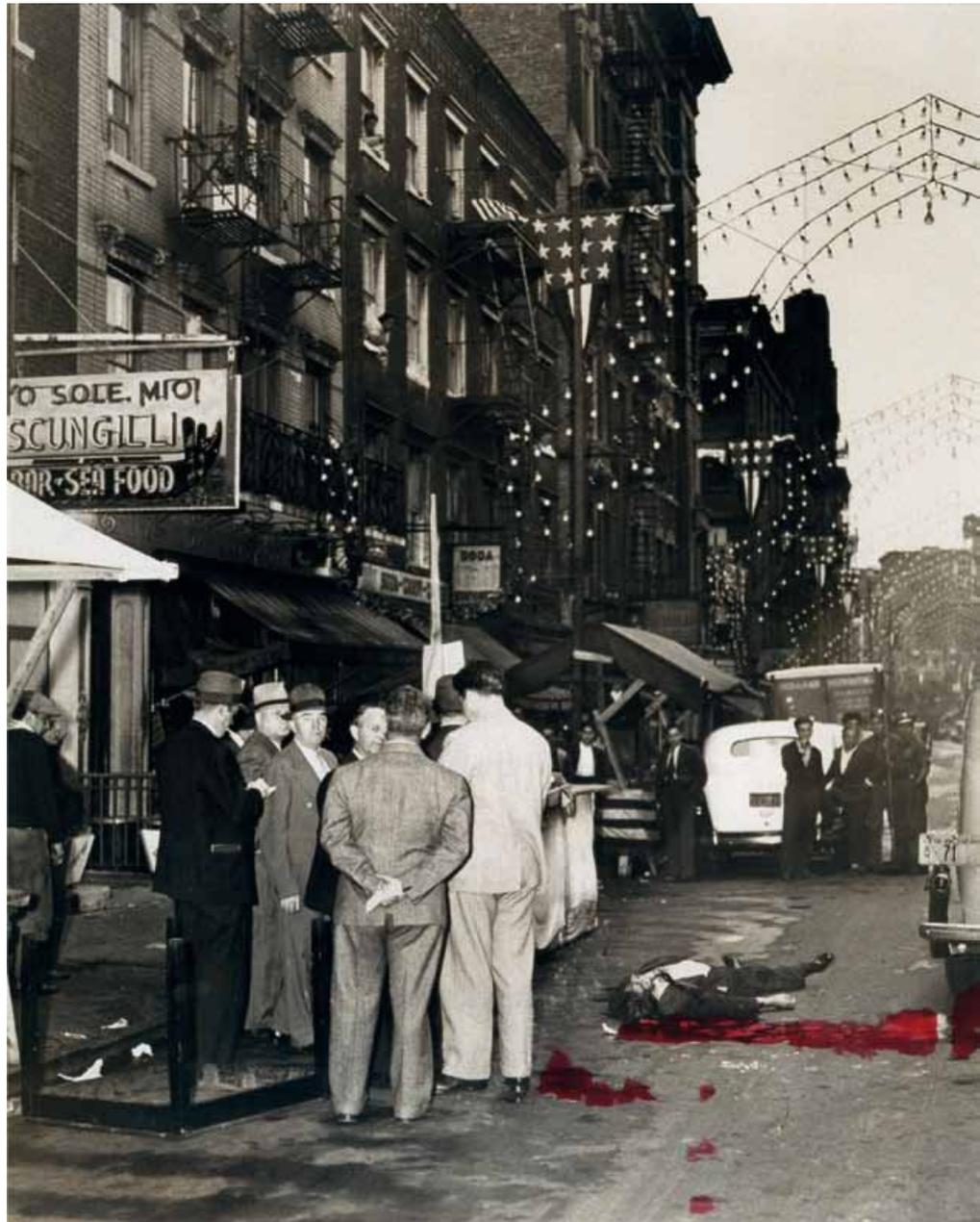
“Me gusta la fotografía que se inspira en la literatura”

Mi apellido, Álvarez de Toledo, es genuinamente español, sin embargo, yo no soy española sino francesa, y vivo en París. El nombre proviene de una antigua familia española, pero ya mi abuelo, Illan Álvarez de Toledo, nació en Nápoles y sus antepasados llevaban establecidos en el sur de Italia desde el siglo XVI. Por eso realmente me identifico más con Italia que con España, y de hecho hablo el italiano mejor que el español. En 2005 fundé una editorial, *Les Éditions de L'Arachnée* (www.editions-arachneen.fr) cuyo nombre procede del título de un ensayo de Fernand Deligny, un trabajador social y escritor francés. El primer libro que publicamos fueron las obras completas de Deligny (sus escritos y dibujos), un volumen de unas 1.850 páginas. El Macba también ha publicado un libro de Deligny, *Permitir, trazar, ver* del que yo fui editora. Se trata de una versión resumida del libro original”, es la fascinante carta de presentación de la coleccionista **Sandra Álvarez de Toledo** que, durante estos últimos veinte años, ha reunido una soberbia colección de obras fotográficas y gráficas, esencialmente dibujos, que puede contemplarse en la exposición *Objects de Mon Affection* (Le Point du Jour. Centre d'Art Editeur. Cherburgo. Hasta el 25 de septiembre). El título de la muestra está tomado de una obra de Man Ray, un retrato del afamado coleccionista Edward James, que también se incluye en la exposición.

¿Cómo llega al mundo de la fotografía?

Descubrí la fotografía en Marsella, mientras trabajaba en una exposición sobre las relaciones entre el arte y el cine (1989), *Peinture, cinéma, peinture* : el que no hubiera ni una sola fotografía en la exposición picó mi curiosidad por la historia de la fotografía.

¿Y cuándo se descubre como coleccionista?



Weegee. La fiesta se convierte en tragedia. ca 1940. Colección Sandra Álvarez de Toledo



Lothar Baumgarten. *VV do Brasil*, 1974. Colección Alvarez de Toledo

Nunca me he considerado coleccionista!. Lo primero que adquirí, en una galería que ya no existe, fue una serie de Bernd y Hilla Becher. Comprarla fue, para mí, un intento por comprenderles mejor. Yo tenía 35 años, y estaba decidida a estudiar historia del arte. Antes de eso, había sido bailarina y había trabajado en el cine durante años.

Háblenos de su colección... ¿Qué la hace diferente?

Después de los Becher, me interesé por el trabajo de Walker Evans, gracias al fotógrafo Patrick Faigenbaum, que me había dado a conocer *Muchos son los llamados*, el libro de retratos sobre el metro de Evans.

Este libro me dejó asombrada, decidí que fuera el tema de mi doctorado y, al mismo tiempo, me propuse encontrar y comprar algunos de estos retratos del metro. Viajé a Estados Unidos y los busqué por varias ciudades: Nueva York, Chicago, Los Ángeles, y San Francisco.

La obra de Evans me fascinó, la estudié, y fui reuniendo poco a poco cerca de medio centenar de fotografías de época, relacionadas con los retratos del metro, en mayor o menor medida ... Fue un periodo muy feliz y emocionante!. Walker Evans me condujo hasta Helen Levitt, Weegee, Ben Shahn... He trabajado mucho sobre Helen Levitt, he publicado algunos textos e hice la selección de sus obras para la Documenta X, donde la descubrió por primera vez el público europeo. En aquellos momentos me interesé por la fotografía documental de una forma excesivamente sistemática, hasta tal punto que eso hizo que descuidara a algunos artistas.

Una colección la constituyen, por igual, las obras que están y las ausencias. Recuerdo haberme sentido muy atraída por Claude Cahun la primera vez que vi sus fotografías, pero por aquel entonces el sur-

realismo era un movimiento que no conocía demasiado bien, supongo que estaba cohibida... el caso es que me perdí a Cahun.

Así que más adelante me acordé de la actitud tan tonta que había tenido, y empecé a comprar las fotografías que me atraían de forma intuitiva, un Brancusi, un Atget, una hermosa serie de Helmar Lerski, el fotógrafo expresionista alemán, dos fotografías pintadas de Gerhard Richter, etc. Pronto mi colección se volvió un poco caótica, perdí la perspectiva entre investigar y coleccionar, y entonces me detuve.

En aquellos años yo estaba casada con Jean-François Chevrier, que era y sigue siendo un gran historiador del arte y la fotografía. Solíamos discutir mucho sobre fotografía y él trabajaba con un montón

Arte en la basura

"Recuerdo que John Coplans solía venir a nuestra casa de Marsella durante el verano, y jugaba a la petanca con una increíble seriedad... Me acuerdo también de Helen Levitt, en su pequeño apartamento, llevando una chaqueta de seda, muy elegante pero llena de agujeros, fingiendo no entender por qué la gente adoraba sus pequeñas y deterioradas fotografías de época ...

Y a David Hammons visitando mi pequeño estudio; una vez le enseñé una obra suya que yo tenía y que había sufrido leves daños, y él me dijo que cada obra tenía que vivir su propia vida, y después nos fuimos a pasear por París de noche... Años más tarde, llevé a un almacén aquella pieza, hecha de papel cartón y pelo negro y un día, la gente que trabajaba allí, pensando que era un desperdicio, la tiró a la basura... Siempre me he preguntado qué hubiera dicho Hammons sobre esto. Apenas se oye hablar sobre él en la actualidad. Fue un artista muy bueno, un poeta político."

“Soy amiga de casi todos los fotógrafos. Me encanta visitar sus estudios”

de fotógrafos jóvenes (y menos jóvenes) a quienes yo ayudaba adquiriéndoles obras: Suzanne Lafont, Robert Adams, Jean-Luc Moulène, Craigie Horsfield, John Coplans, Marc Pataut, Jean-Louis Schelkopff ... Muchas de las fotografías se han expuesto en España, sobre todo en el MACBA. Recientemente, también he adquirido algunos trabajos de sus discípulos más jóvenes, Claire Tenu, Maxence Rifflet, Anaïs Masson, Madeleine Bernardin-Sabri. Todos son artistas muy serios y talentosos...

¿Cuáles son las estrellas de su colección?

Bueno, siento un especial cariño por las fotos de Walker Evans. Forman un conjunto muy coherente, y estas pequeñas imágenes, que ofrecen una visión penetrante y aguda de lo que ha sido la cultura americana en los años 30 y 40, todavía me siguen emocionando. Son muy literarias, Evans, como sabe, se inspiraba mucho en la literatura; la literatura y la poesía francesa (Flaubert, Baudelaire), y también en TS Eliott y James Joyce...

La fotografía tiene que tener en cuenta a la literatura. En la década de los 90, compré dos imágenes (transparencias) de Jeff Wall, una de las cuales, *Coastal Motifs*, es tan valiosa como uno de los más bellos paisajes holandeses del siglo XVII. Tiene la misma calidad contemplativa y documental. Durante todos estos años, también he seguido muy de cerca el trabajo

de Anne-Marie Schneider. Poseo unos 30 dibujos suyos, y considero que están entre los mejores que se han hecho en los últimos veinte años. Hablando de dibujos, también tengo tres dibujos de Mike Kelley, uno de los artistas más potentes de hoy en día, dos dibujos de Roberto Matta de los años 40 y uno de Arshile Gorky (1946), que me regaló mi padre, que fue un coleccionista mucho más riguroso que yo, y del que estoy muy orgullosa.

¿Cómo surge la idea de realizar un depósito al MACBA? ¿Suele ceder obras para exposiciones?

Coastal Motifs fue uno de los trabajos incluidos en el depósito en el Macba. Yo había conocido a Manuel Borja-Villel – que entonces era el director del Macba – a través de mi marido, Jean-François Chevrier, que había trabajado regularmente con él. Yo admiraba su trabajo y su enfoque crítico del arte contemporáneo; además la colección del Macba era pobre en cuanto a fotografía.

Así que decidí depositar cerca de 20 obras, no solo de Wall, Coplans, Lafont, Horsfield, sino también de Dan Graham y Jean-Marc Bustamante.

Otra razón de peso es que estas imágenes eran enormes (estábamos en los 90!), y,

realmente, eran mucho más apropiadas para un museo que para una casa particular.

Yo no era una «coleccionista de arte contemporáneo», no vivía en una casa lo suficientemente grande como para colgar estas fotos. Yo había actuado como una modesta «mécène» y no como coleccionista de arte contemporáneo. En cuanto a la parte «histórica» de la colección, presté fotografías a muchos lugares. Raymond Depardon me pidió la mayoría de los Walker Evans para los Rencontres d'Arles de hace dos o tres años. Y también cedí unas diez fotografías de Helen Levitt a Jorge Ribalta, para la exposición monográfica organizada recientemente en Madrid [Museo de Colecciones ICO].

El mercado de la fotografía vive una edad dorada. ¿Cómo ha vivido este boom?

Yo siempre he comprado lo que me gustaba. Cuando empecé a coleccionar fotografías de Walker Evans, las que todavía quedaban disponibles, algunas eran, incluso, baratas. La historiografía americana y la ideología ya habían influido en los precios de las fotografías. Las fotografías de la «FSA» [Farm Security Administration] que se consideraban parte de la historia heroica de América, eran las más caras. Y yo no podía permitirme adquirir ninguna.

Los retratos del metro no se consideraban tan importantes (lo son ahora), por no hablar de sus «arquitecturas victorianas», que, simplemente, no eran tenidas en cuenta; eran baratas, a pesar de ser obras muy grandes, y representar una etapa crucial del desarrollo artístico de Evans.

El mercado rara vez es inteligente; funciona de acuerdo a las tendencias y a los criterios de inversión.

Si hablamos de artistas vivos, algunos han experimentado un «boom», pero otros están virtualmente desaparecidos.

Es muy difícil que un artista consiga perdurar, es complicado mantener el nivel artístico (muy pocos tienen un final interesante como artistas) y el mercado no resuelve el problema, sino que 'asesina' y condena a muchos artistas a la oscuridad y la soledad.

¿Dónde suele comprar sus fotografías?

He comprado la mayoría de los Walker Evans en los Estados Unidos, en la galería de Howard Greenberg.



Helmar Lerski. Metamorphosis de la luz, 1936. Colección Sandra Álvarez de Toledo

Sus objetos de deseo

En la exposición de Cherburgo, pueden admirarse obras de artistas de la década de 1930: pequeños clichés de Raoul Hausman, atento a plasmar su intimidad cotidiana bajo juegos de formas y de luz, una serie de retratos de Helmar Lerski donde el mismo rostro es transformado por variaciones de luz natural, y un significativo conjunto de Walker Evans que fotografió la arquitectura y a los habitantes anónimos de los Estados Unidos en crisis. A estas obras históricas, se suman las investigaciones iniciadas en los años 70: John Coplans mostrando fragmentos de su propio cuerpo, los Becher catalogando de manera sistemática construcciones industriales, la transformación del territorio americano vista por Robert Adams. La exposición evoca también la emergencia en la fotografía francesa de las décadas de los 80 y 90 con artistas como Patrick Faigenbaum, Suzanne Laffont, Jean-Luc Moulène o Marc Pataut. Y muestra trabajos de jóvenes artistas, que fueron alumnos de Jean-François Chevrin en la Escuela de Bellas Artes de París, como Madeleine Bernardin-Sabri, Maxence Rifflet y Claire Tenu. Destaca, además, un rotorelieve de Marcel Duchamp y una caja de luz de Jeff Wall.

Cuando empecé a coleccionar, él todavía tenía una galería muy pequeña, Photofind. Howard captó enseguida la clase de fotografías que yo andaba buscando, y nos lo pasamos muy bien. Me mandó las fotos *vintage* de Walker Evans por mensajero!. Yo las miraba y, no sabía si quedármelas o devolvérselas. Fue muy divertido. Los Jeff Walls se los compré a Marian Goodman, y también varias obras de Lothar Baumgarten. Los artistas vivos casi todos son amigos míos y me encanta visitarlos en sus estudios para ver sus trabajos... No suelo visitar ferias.

¿Cuál ha sido su última adquisición? ¿Recuerda algún descubrimiento emocionante?

Lo último ha sido un tríptico de Anne-Marie Schneider. Me quedé pasmada al contemplarlo. Sabía que su trabajo era bueno, pero nunca había visto una pintura suya en este formato, mucho más grande y vertical que cualquiera de sus dibujos. Me sorprendió ver cómo sostenía el espacio, y cómo había conseguido pasar del dibujo a la pintura. Pero ya no colecciono desde hace años, aunque a veces siento un flechazo por alguna obra. Ahora dedico mi tiempo a la editorial.

¿Se relaciona con otros coleccionistas? ¿Hay alguna colección que le inspire?

No, no conozco a otros coleccionistas. Hace poco compré un libro sobre la colección de Menil. Los señores de Menil actuaban como los Médicis, como emprendedores humanistas. A esa escala, los coleccionistas tienen la gran responsabilidad de escribir un fragmento de la historia del arte, además de su propia historia. Pero yo no me considero una auténtica coleccionista. Las circunstancias me llevaron a coleccionar durante una época, pero nunca fue una actividad *per se*. Me sentía atraída intelectual y emocionalmente por algunos artistas, y durante algún tiempo, me apeteció poseer sus obras, para tenerlos cerca de mí. Ahora lo que hago es publicar libros sobre ellos.

¿Convive con su colección?

Mi casa no tiene grandes paredes para colgar todas las fotografías ... Cambio el «accrochage» todo el tiempo...

Si tuviera que desprenderse de su colección. ¿De qué obras jamás se separaría?

De los retratos del metro de Walker Evans. Son pequeños, uno puede sostenerlos en la mano.

Sus rostros nos resultan familiares, probablemente porque son anónimos: estas personas son el pueblo estadounidense salido de la Segunda Guerra Mundial, pero eres tú, soy yo, somos nosotros, es la gente común, en algún lugar entre la vida y la muerte, las caras y las máscaras, la tragedia y la comedia. Presentes y ausentes. Son simplemente eternos.

Jorge Kunitz