



Naranja, Rojo, Amarillo,

Mark Rothko

Estimación: 26,6 a 34,2 millones de euros

Christie's Nueva York

Subasta: 8 de mayo

8 Flechazos El director del Museo Casa de la Moneda de Madrid nos descubre la historia de la decadragma de Siracusa, una moneda que despunta por su insólita perfección.

10 Reportaje El crítico de arte Martin Gayford ha recopilado en un libro una década de conversaciones con **David Hockney**. En este artículo seleccionamos algunos de los pasajes más sabrosos.

16 Reportaje El novelista y escritor de viajes inglés Bruce Chatwin fue, antes de convertirse en un famoso literato, un precoz experto en antigüedades que trabajó varios años en Sotheby's.

20 Entrevista Irreverente y comprometido, **Isidoro Valcárcel Medina**, uno de los máximos exponentes del arte conceptual español, explica por qué se opone a la asimilación de su arte por la crítica y el mercado.

26 Fotografía El elegante alfabeto surrealista y minimalista de **Chema Madoz** ha seducido a la audiencia internacional. El fotógrafo evoca sus inicios y habla del misterio que envuelve su proceso creativo.

32 Grandes Coleccionistas El empresario y abogado gallego **Victorino Rosón** posee uno de los fondos de arte contemporáneo

más importantes de nuestro país, especialmente valioso en artistas del movimiento minimal y conceptual.

38 Entrevista Xavier Vilató, hijo del pintor Javier Vilató y sobrino-nieto de Picasso, rememora sus vivencias junto al maestro malagueño y otras personalidades.

42 Coleccionistas El respetado galerista francés **Antoine Laurentin** es un activo coleccionista de arte africano, hindú y khmer.

44 Entrevista Los embajadores de Israel en España, **Alon** y **Esther Bar**, tienen una vinculación personal con el mundo del arte. La señora Bar pertenece a una saga de artistas y ella misma es una versátil creadora.

46 Grandes Coleccionistas **Kenneth Nebenzahl**, ilustre anticuario, cartógrafo y erudito, ha forjado a lo largo de estos últimos cincuenta años una fabulosa biblioteca de libros, atlas y manuscritos.

82 Exposición El museo Jacquemart-André de París ha organizado una fascinante exposición con obras maestras de las últimas dinastías egipcias.

92 Investigación El profesor **Matías Díaz Padrón** estudia en este artículo una pintura mitológica de Victor Wolfvoet que Christie's había atribuido a David Teniers.

Bruce Chatwin

Antes de las aventuras

El novelista y escritor de viajes inglés Bruce Chatwin (1940-1989) fue, antes de convertirse en un famoso literato, un talentoso experto en antigüedades que trabajó en Sotheby's, en la sede londinense de New Bond Street. Esta fructífera experiencia se prolongó durante ocho años y fue decisiva para la carrera literaria que desarrolló en el último tercio de su vida. La escritora italiana Daria Galateria repasa este periodo crucial en la vida del novelista inglés en su libro *Trabajos forzados, Los otros oficios de los escritores* del que aquí ofrecemos algunos pasajes.

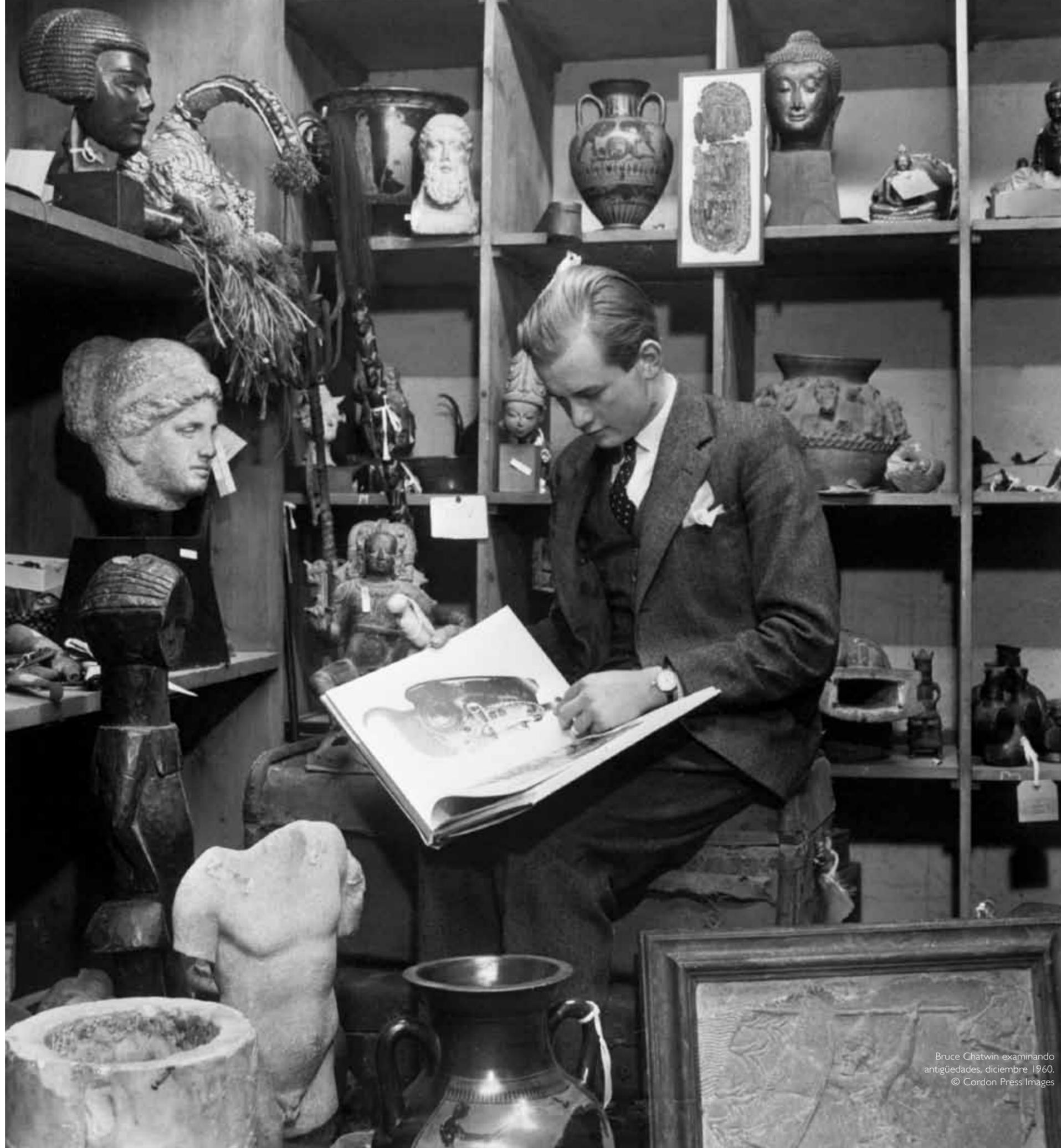
De Charles Milward, un primo lejano que acabó viviendo en Patagonia, Bruce Chatwin decía: «Lo extraordinario de Milward es que nunca ha logrado quitarse de encima Birmingham». Los suyos eran de Birmingham, y cuando quisieron encontrar un futuro para Bruce, descartaron la arquitectura, que era una de las profesiones de la familia, porque encontraban Londres muy tentador (y, además, las matemáticas no eran precisamente el fuerte del muchacho). Por lo demás, Bruce había declarado que no quería ir a la universidad; quería ser actor, o quizás entrar en el servicio colonial. Algunos de sus compañeros de colegio habían ido a Rodesia; pero la Revuelta del Mau Mau en Kenia estaba reciente, y la madre de Bruce, Margarita, tenía un tío que había sido asesinado por un cocinero en Costa de Marfil; demasiado peligroso. Sin embargo Margarita había leído un ar-

tículo en Vogue sobre la casa de subastas Sotheby's. El padre de Bruce tenía un cliente, un perito inmobiliario, que había vendido en Sotheby's un Monet, que representaba un tren que pasa por un puente. El 15 de abril de 1958 Bruce escribió al director de la casa de subastas, Peter Wilson, incluyendo una carta de recomendación del cliente de su padre.

Sotheby's era una pequeña empresa familiar por entonces, con sesenta empleados y una representación en Nueva York

El amargo don de la belleza

“A veces tenía que usar su gran belleza con los clientes. Somerset Maugham quería vender algunas de sus colecciones; el catálogo estaba preparado; pero a dos días de la subasta el escritor lo volvió a pensar. [Peter] Wilson mandó a Bruce, aconsejándole lavarse el pelo. Somerset Maugham entendió rápidamente que Bruce era un cebo vivo; pero hablaron, y se dejó convencer. Chatwin estaba irridadísimo”



Bruce Chatwin examinando antigüedades, diciembre 1960. © Cordon Press Images

solo para atender la correspondencia. [...] Bruce Chatwin entró como empleado en el almacén de reparto de obras de arte, con una paga semanal de ocho libras. Por la noche iba en metro a casa de sus tíos, donde vivía; nunca hablaba de su trabajo. Su tarea era quitar el polvo y mover las cerámicas, las mayólicas y los objetos tribales originarios de Europa y de Oriente. «Cada vez que había una venta me ponía mi uniforme gris y me plantaba delante de las vitrinas controlando que los potenciales clientes no dejaran las marcas de los dedos.» El asistente de las cerámicas con quien trabajaba cuenta que tenían que catalogar cerámicas chinas, esculturas romanas antiguas y también piezas de Rodin; sin embargo, Bruce se ocupaba solo de las que le interesaban. [...] Chatwin sostuvo, sin embargo, que nadie le hizo caso hasta el día en que, encontrándose junto a un gouache de Picasso que representaba a un arlequín, se le acercó un señor con el pelo lacio y aire de ornitólogo que le preguntó qué pensaba; el almacenero le respondió que según él era falso. El «ornitólogo» era sir Robert Abdy, asesor de compras del banco Gulbenkian.

Asombrado por una respuesta semejante por parte de un empleado de la casa de subastas, contó el episodio a Wilson, que trasladó a Bruce a sus dos departamentos preferidos, el de pintura moderna —especialmente los impresionistas— y el de antigüedad, que Wilson catalogaba personalmente. Bruce ocupaba un pequeño estudio semienterrado, tenía una secretaria y recibía dos veces por semana a un experto, John Hewett. Hewett era socio y amigo desde mucho tiempo atrás de Wilson; era un marchante de Bond Street elegante, pelo y barba a cepillo; llegaba sacando del bolsillo un pequeño objeto, que podía ser una concha o una rarísima pieza de arte y miraba a Bruce con los ojos bovinos, para que compartiese su entusiasmo. Fue un maestro para Bruce; sostenía que las creaciones de la naturaleza eran bellas y exquisitas como el arte. Era un «heterosexual rampante», que procedía de una clase social baja y que conservaba en el acento «un toque cockney». El abuelo realizaba mudanzas en una carreta, él había sido jardinero y soldado de la guardia escocesa en Argelia; experto en tapices del siglo xv, amaba los objetos tribales y primitivos. Hewett enseñó a Chatwin a mirar los objetos a fondo, intensamente. La secretaria decía que «Bruce observaba las cosas bajo todas las luces incluso cuando no se podía más, pero el resultado era que nunca se olvidaba de nada». Un día un diseñador, John Stefanidis, le habló a Bruce de unas

La caza del tesoro

«Hewett enseñó a Bruce a catalogar cada objeto con pocas y precisas palabras que lo volviesen inconfundible. Le hacía leer textos especializados, le mandaba a hacer comparaciones en los museos, y le enseñaba a traducir conceptos visuales «con la precisión de un francotirador». La primera editora de Chatwin, Susannah Clapp, dijo que Bruce escribía con el hábito mental del catalogador: «la atención minuciosa, el registro de una cantidad de detalles físicos, la búsqueda de la procedencia y del descubrimiento y el relato de una historia», «la aspiración a la objetividad». [...] Una caza del tesoro fue la carta de una vieja señora ingresada en un asilo en Turnbridge Wells: he leído en el periódico que Sotheby's ha sacado a subasta una estatua de Benín. Ella tenía una estatua de Benín porque su padre había participado allí en una expedición como médico. Bruce fue a buscar a la «deliciosa» señora. «¿Siente este olor?», preguntó ella. «No, me parece que no», respondió Bruce. «Caca», fue la opinión de la señora: «Aquí todos son incontinentes». La cabeza de Benín estaba en el suelo. «Es completamente auténtica. Estábamos en Ciudad del Cabo y recuerdo perfectamente a mi padre que ordenaba a los criados que la lavaran porque estaba toda cubierta de sangre, sangre humana. Usaron la manguera y todo a su alrededor quedó rojo de sangre durante días». ¿Cuánto podía valer?, preguntó la señora.»

sillas que había visto en la Villa Malcontenta que deseaba copiar. «Yo tengo todas las medidas», le aseguró, de memoria, Chatwin.

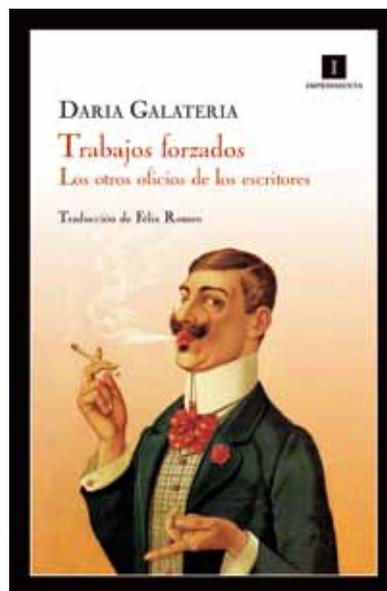
Chatwin fue un alumno extraordinariamente veloz. En una entrevista le preguntaron cuánto había tardado en convertirse en experto en impresionismo; «un par de días, diría», respondió. Tenía ojo, mucha intuición; un día entró en una tienda de Ludlow, y fue derecho a lo que el propietario consideraba un bastón de paseo: era en realidad el asta de la bandera de la embarcación del Dogo. Hacía algunos negocios privados; «¿qué debo hacer?, ¿vivir del aire?», escribi

ó después en ¿Qué hago yo aquí? Entró en contacto con el mundo extraño y opulento de los coleccionistas. Robert Erskine —que era un ex-Etoniano— se dedicaba, sobre todo, a comerciar con monedas antiguas; con Bruce hizo una especie de sociedad. Él aportaba el dinero para comprar los objetos, Chatwin, la lista de los clientes de la casa de subastas; los beneficios se dividían a partes iguales. Cuando fue nombrado director, Sotheby's pretendió que Bruce acabase cualquier relación con Erskine. El crítico Ted Lucie-Smith, con el que Chatwin iba el sábado al rastro de Portobello, decía que su famoso «ojo» consistía en el conocimiento del Museo imaginario, de Malarraux y del Arte sin época (1934), de Ludwig Goldscheider, con su rechazo a la «jerarquización» entre el arte popular y las consideradas «culturas superiores».

Un día que su superior en los impresionistas estaba fuera, Bruce realizó el catálogo. De un día para otro, se convirtió en el experto en la materia en Sotheby's; debía «comenzar a aprender muy deprisa». Era un área importante, porque los impresionistas gustaban a los armadores griegos y a las estrellas de cine; los colegas estaban envidiosos.

Chatwin sin embargo cultivaba a los clientes ricos. Era seguro, y había aprendido algunos trucos del oficio. Una vez que le preguntaron su parecer sobre un bronce indio del siglo ix, Bruce se sacó un alfiler de la solapa de la chaqueta y ralló la pátina. Era también temido. En una galería de Nueva York vio un caballo de bronce con una evidente línea de sutura. «Los griegos nunca practicaron esta técnica», dijo. La pieza fue retirada. En una subasta de Impresionistas de Sotheby's preparada por otro, señaló un dibujo de Renoir, un desnudo. «Es falso», dijo: «y este y este». Los dibujos fueron reexaminados, y retirados de la subasta. Otra vez vio, todavía en el suelo, un Pollock. Es falso, aseguró. «Déjame en paz», dijo el curador. Cuando apareció el catálogo, la tela se denunció como falsa; Chatwin estaba triunfante. A Bruce le gustaba también viajar para peritar las obras, o buscarlas, durante las vacaciones, en los países de origen. Aprendió de los indígenas a viajar ligero, a liberarse de los objetos —tras tantos años en los que los había visto coleccionar.

Chatwin fue un 'Sotherboy', un experto precoz de la firma Sotheby's



Trabajos forzados. Los otros oficios de los escritores
Daria Galateria.
Traducción: Félix Romeo.
18,95 euros. 208 páginas.
Editorial Impedimenta



No es lo que parece

Una conversación con Chema Madoz

Night

Chema Madoz (Madrid, 1958) ha alcanzado un estatus inusual entre los artistas españoles que se dedican a la fotografía de autor: el de tener seguidores a nivel nacional e internacional y estar representado por galerías de París, Nueva York y Phoenix. Ganador del Premio Kodak en 1991 y el Nacional de Fotografía en 2000, su trabajo seduce por su lenguaje surrealista y minimalista. Sus obras tienen un carácter limpio, con frecuentes cambios de escala,

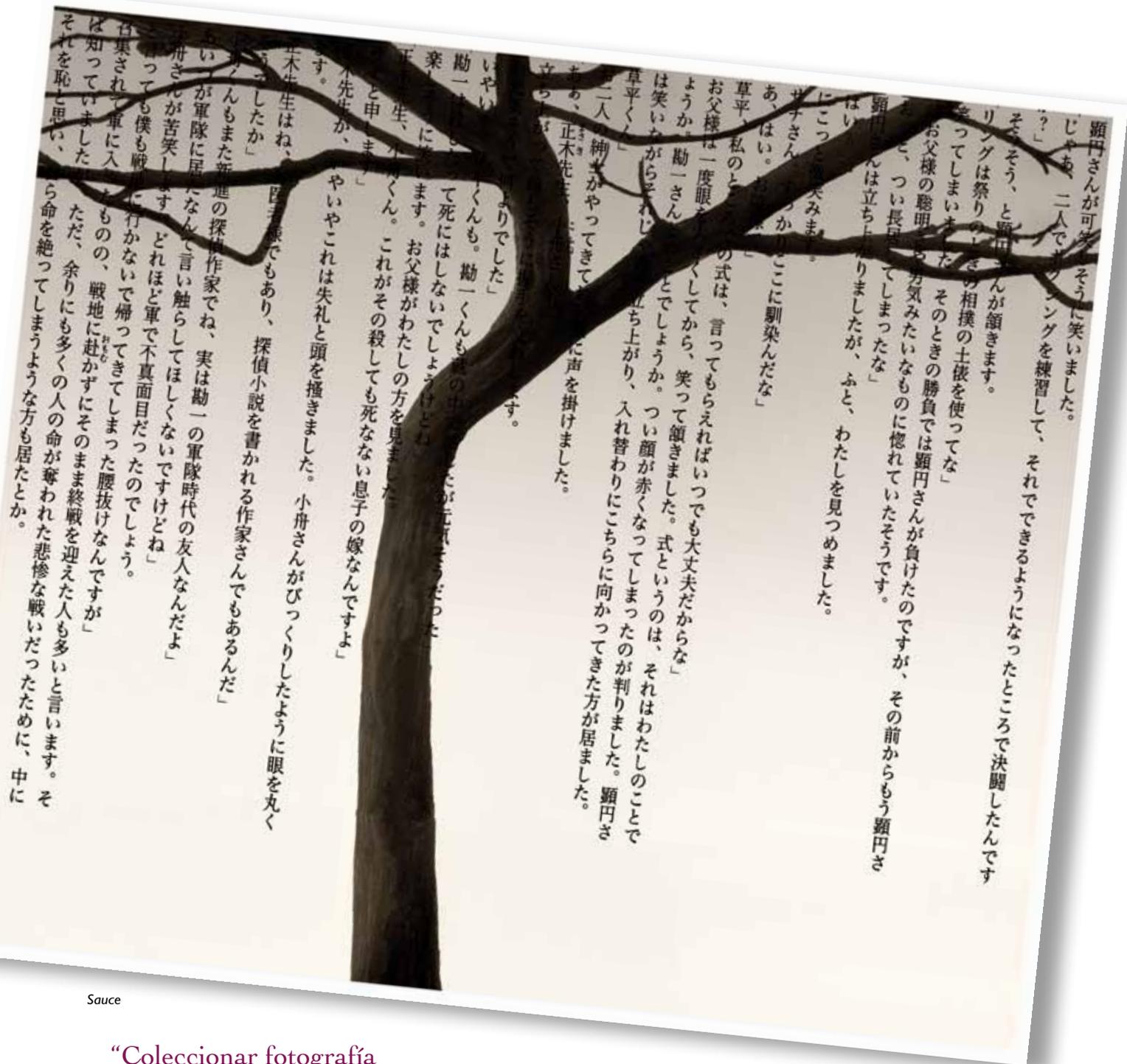
donde el poder evocador y poético resulta de la conjunción ordenada de elementos sencillos, sin apenas manipulación, y de la aparente inmediatez con la que se ha dispuesto el escenario para la acción. Cursó estudios de Historia del Arte en la Universidad Complutense y de Fotografía en el Centro de Enseñanza de la Imagen y su carrera ya se prolonga tres décadas. La sutileza de sus trabajos, siempre en blanco y negro, supone una invitación a la transformación de la realidad y del

punto de vista. La fuerza de sus imágenes reside en su elegante sencillez.

¿Cómo empezó en la fotografía?

Comencé a principios de los años ochenta. En aquella época estaba estudiando Historia del Arte y descubrí en la fotografía una forma de construir imágenes con la que no había contado.

Me compré una pequeña cámara réflex y traté de adaptar mi forma de trabajar a los escasos medios con los que contaba en aquel momento. Desde el



Sauce

“Coleccionar fotografía es dibujar un mapa del pensamiento de una época”

principio quise buscar una manera de ver que sintiera como propia, pero eso requirió tiempo. Pasaron varios años antes de que sintiera que aquellas imágenes reflejaban algo cercano a lo que pasaba por mi cabeza.

¿Tienen una temática particular sus fotografías?

Generalmente mi trabajo se identifica con los objetos, pero esa visión siempre me ha parecido un poco pobre. Trabajo con el objeto en la misma medida que un músico lo hace con las notas. Para mí el objeto tiene el mismo papel que la pala-

La decepción con el maestro

“Recuerdo la primera vez que hice una exposición en París. Era en una pequeña tienda de fotografía que en la planta superior tenía una galería. Yo estaba realmente ilusionado con la idea de celebrar una exposición fuera de España aunque tenía mis dudas sobre si aquel lugar tenía un público habitual o si la inauguración sería un fracaso. Cuando estábamos montando la exposición le transmití mis dudas al galerista y justo cuando estábamos hablando, entró por la puerta... Henri Cartier-Bresson!. Me quedé de piedra. No me lo podía creer. El galerista le recibió con toda su amabilidad e intentó convencerle repetidamente para que subiera a ver la exposición pero Cartier-Bresson solo quería comprar unas películas y no hubo forma de persuadirle. Yo asistí a la escena, callado y con un marco bajo el brazo... fue frustrante!”

bra para un escritor. Trato los objetos como conceptos y éstos no dejan de ser una excusa para elaborar un discurso que me ofrece la posibilidad de poner en orden mis propias ideas sobre el concepto de realidad.

Mi proceso de trabajo es un tanto caótico. No hay una serie de reglas que aplicar para conseguir la imagen final. Intervienen tanto la intuición como la reflexión, dependiendo del momento. Es precisamente esa ausencia de un proceso claro, lo que sigue dando al trabajo un cierto aire de misterio que no consigo dominar del todo y que me empuja a seguir ahondando en él. Voy probando diferentes maneras de acercarme a él y ampliar así las lecturas que se pueden hacer de objetos muy comunes.



Tensor

“Sigo en analógico porque lo reclama el propio trabajo. Los objetos me siguen emocionando!”

Huevo de avestruz

Sugerencias para coleccionistas

La obra de Chema Madoz puede verse en la Galería Moriarty de Madrid o en la propia página web del artista [www.chemamadoz.com]. Sus fotografías tienen unos tamaños de 15 x 22 cm; 13 x 18 cm; 50 x 60 cm; 110 x 120 cm, y 160 x 120 cm. Y, como orientación para el coleccionista, los precios van de 2.500 (edición de 25), a 5.000 (edición de 15) y 12.000 euros (edición de 7).

Según AIPAD, la Asociación Internacional de Galerías de Fotografía y Arte: “La mejor manera de empezar a coleccionar fotografía es aprender lo máximo posible sobre las obras y el propio medio. No hay nada mejor que visualizar la obra original. Esto puede hacerse en museos, galerías y ferias de arte, presentaciones organizadas por casas de subastas.” Afortunadamente, todo esto es ya posible en distintas ciudades españolas así como en las grandes capitales en Europa y Estados Unidos.

Usted es uno de los fotógrafos españoles más conocidos. ¿A qué cree que se debe?

No sé si soy la persona más indicada para hacer ese tipo de valoración. Tal vez juego con la ventaja de trabajar con unos códigos que son reconocibles por un espectro amplio de espectadores. Las imágenes parten de elementos cotidia-

nos con los que todos tenemos relación y en ocasiones las personas que se acercan a mis fotografías descubren en ellas emociones o conceptos que casi intuyen como propios...

¿Colecciona fotografías?

Yo no me consideraría “coleccionista”,

pero el tiempo me ha permitido irme rodeando del trabajo de algunos artistas que admiro. Hay un poco de todo, grabados, pinturas, fotografías y esculturas. No hago distinciones técnicas. Me interesa que la pieza, independientemente del soporte, consiga emocionarme. A veces el contacto o la amistad con el artista ha facilitado las cosas. He adquirido trabajos de Duane Michals, Paloma Muñoz y Walter Martin; tengo un cuadro de Perejaume que fue un obsequio, un García Alix, una obra de Marcel Mariën que fue un intercambio...

¿Cómo cree que evolucionará su trabajo?

Acabo de clausurar la última exposición con mi trabajo más reciente, por lo que ahora estoy en un momento abierto en el que experimento con todo lo que me pasa por la cabeza. Nunca he tenido una dirección previa. Así, la obra se convierte en



Vela escalera

“Mi proceso de trabajo es caótico y eso le otorga misterio”

un reflejo de la propia deriva en la que me muevo. Estos días estoy cerrando un par de exposiciones interesantes, en Francia y Barcelona, y lo más inmediato es un proyecto de colaboración con Hermés para la realización de objetos.

¿Piensa que es importante trabajar a escala internacional?

Para todo creador es fundamental lograr que su obra se mueva a nivel internacional. Conseguirlo lleva implícito una ampliación del mercado y en estos momentos eso es especialmente interesante. El peso del trabajo varía cuando la trayectoria es internacional. Trabajamos con un lenguaje que tiene la capacidad de trascender los idiomas. Casi diría que es una obligación!.

¿Considera la fotografía un objeto coleccionable?

Siempre me ha parecido que la idea de colección está implícita en la propia naturaleza de la fotografía. De alguna forma todos somos conscientes de que a través de ella vamos dejando un rastro de nuestra propia historia.

Y evidentemente coleccionar fotografía supone la posibilidad de dibujar un mapa del pensamiento de una época, de la poesía, del arte, de articular a través de las imágenes el reflejo del tiempo que nos ha tocado vivir. Creo que de unos años a esta parte se ha ido tomando conciencia de ello, como aventura intelectual y económica.

Rosalind Williams



Desde 1845

ANSORENA

GALERÍA DE ARTE

**Cristina
Duclos**

Es muy propia de Isidoro Valcárcel (Murcia, 1937) la irreverencia. Esa actitud típica de aquellos que tratan de profanar lo irrefutable. Pero no hablemos de cosas típicas. Si algo esconde su aparente fragilidad es una indómita personalidad. Un ácido temperamento que hace del “mordiente” la razón de ser de su vida. Pues su vida, como la de todo aquel que aboga por el arte para ser vivido, es la de alguien que trata de “parir ideas”. La de alguien que desde los años 60 ha procurado escapar. ¿De qué? De todo cuanto ha podido hacerle caer en las redes del sistema. De todo cuanto ha podido llevarle al borde del abismo. Cuidado! Estamos hablando de su pasado. Él sigue haciendo...

Qué importa que proceda de una familia de artistas! Qué importa que sea uno de los pioneros del Arte Conceptual en España! Qué importa que haya sido

Isidoro Valcárcel Medina

Premio Nacional de Artes Plásticas y otras cosas más! Las “perogrulladas” que hace Valcárcel y su desdén ante cualquier intento de catalogar su vida y obra, sólo permiten recordar de él frases de este tipo: «¿Cuál es la diferencia entre una obra inteligente, una obra creativa y una obra de arte? Basta observar la forma en que se cruza un paso de cebra para saberlo», «Mira este artista qué bueno, ¿cuánto mide su cuadro?, ¿dos por dos?, pues son cuatro metros cuadrados. ¿A cuánto está el metro cuadrado? A tanto. Pues ese es el precio de la obra». Así, sin más.

Usted comenzó siendo pintor, pero se desbizo de toda su obra pictórica, ¿por qué?

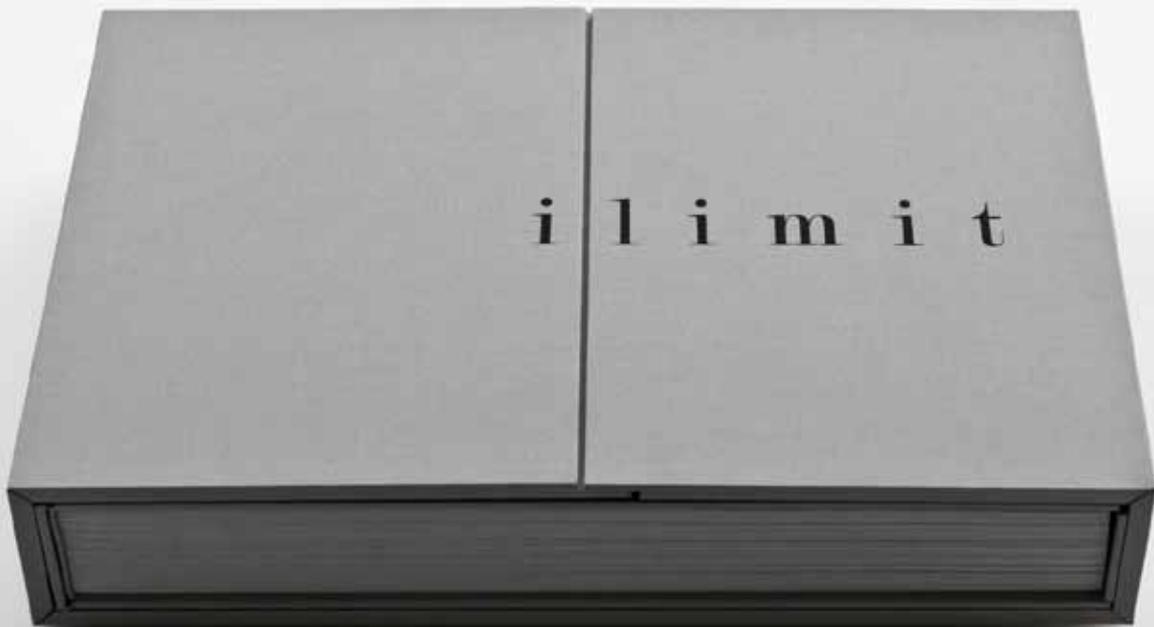
No me deshice de ella por nada en especial, sino sencillamente porque me estorbaban las obras. No lo hice por enemistad sino porque cuando algo te estorba y hay otras cosas que te interesan más, piensas: «esto tengo que quitármelo de encima».

Entiendo que porque no tenía que ver con lo que iba a hacer en adelante...

Claro, estábamos muy saturados de lo que eran las fórmulas clásicas dentro de la expresión e inevitablemente uno quería ir más allá. Así pasé de la figuración a la no figuración, de la abstracción al



©Iñaki Domingo/Cortesía Ivorypress



Detalles del libro de artista *Ilimit*. Cortesía Ivorypress

“En el fracaso bien entendido hay un éxito”

formalismo, a una expresión geométrica, y de ésta a una expresión minimalista abstracta, hasta llegar a la desmaterialización. Sencillamente uno se cansa de las cosas y piensa que tiene que ir para otro lado.

En 1968 viajó a Nueva York. ¿Le influyó lo que vio durante este viaje?

Aquí vivíamos en el culo del mundo, estábamos medio marginados y no nos enterábamos de nada, pero al llegar a Nueva York me topé con que cosas que yo estaba haciendo eran de lo más normales.

¿Qué puede decirnos de su participación en los Encuentros de Pamplona?

Trataba de crear “Lugares” donde la gente pudiera estar. Luego éstos empezaron a llamarse “Ambientes”, pero a mí me gusta más la palabra “Lugar” porque es sencillamente donde se encuentra la gente. Quería hacer algo que no fuera exótico ni artístico, un lugar más en el que el arte y la vida conviviesen puesto que la vida bien vivida ya es arte en sí misma y el arte bien hecho es parte de la vida, inevitablemente. Son lo mismo cuando ambos son auténticos.

De ahí que empezara a hacer acciones

como “Motores”, “56 manzanas de Asunción en Buenos Aires” o “La Visita”, donde llegó incluso a vestirse de presidiario...

Una salvedad, no es que yo me vistiera de presidiario para ir a los sitios, a los sitios iba como voy ahora, vestido normalmente, lo que pasa es que se hizo una presentación en el Instituto Alemán y para esa presentación me vestí así, pero sólo durante las dos horas que duró aquello.

¿Cómo reaccionaba la gente cuando trataba de poner en marcha sus “Conversaciones telefónicas”?

Reaccionaba muy bien, mejor de lo que reaccionaría ahora. Con una gran apertura y con la opción de decir “no me interesa esto”, pero siempre de forma muy llana y espontánea. No se la forzaba a nada ni ésta lo tomaba nunca como una imposición. En este sentido funcionaron

Arte para hacer daño

“No me niego a recibir dinero, siempre y cuando las condiciones sean las que yo quiero —expone el artista— Yo no quiero vender una obra a una institución que la vaya a almacenar porque para eso la tengo en mi casa. Si se almacena, si está ahí archivada ya no hace daño. Tengo que ser lo suficientemente espabilado para darme cuenta de que si vendo una obra a tal persona, ésta la va a archivar y entonces la obra va a dejar de hacer daño, por lo que no se la puedo vender. Yo se la puedo vender a alguien que juega a mi mismo juego, que me diga: «esto se lo voy a pasar por las narices a tal persona», y yo le diga: «ah pues si se lo pasas tú me evitas el trabajo a mí. Ésa es la cuestión».

extraordinariamente bien. Sólo tuve un conflicto con una persona que me colgó el teléfono, pero hice unas ochenta llamadas, o sea, que la proporción es bastante buena.

Comenzó a estudiar Arquitectura y Bellas Artes, pero lo dejó. ¿Por qué?

No tiene nada de extraordinario que yo intentara estudiar Arquitectura y Bellas Artes y que lo dejara, porque no me gustaba cómo se ejercía la enseñanza y porque, por otro lado, a mi nivel, intentaba hacer proyectos.

¿Cómo sus “Arquitecturas Prematuras”?

Son cosas relativas. La arquitectura se supone que es para estar en ella y los “Lugares” que yo proyecto también tienen esa pretensión, que se pueda estar en ellos. La arquitectura no es que no



Límites

“La ley siempre impone límites —reflexiona Isidoro Valcárcel— hay que andar con el ojo alerta porque entrar en el terreno de la ambición de la sociedad, del mercado, es caer en la asimilación y que se pierde el mordiente, la agresividad, pero bueno, para eso existe un creador. La Constitución Española dice disimuladamente que el ciudadano tiene un derecho a legislar, derecho al que nadie se acoge, pero bueno, si hay uno que se acoge, no se le puede decir nada. Luego vienen los comportamientos prefabricados, cuando se piensa: «a ver si ahora a todo el mundo le va a dar por hacer proyectos de ley», pero eso ocurre una vez que alguien ha dado el paso. Entonces ese que ha dado el paso y ve que le ponen límites piensa: «tengo que ir por otro lado que esto ya se está asimilando».

influyera, pero yo tengo una inclinación natural a lo que es la constructiva en el sentido noble.

¿Por qué esos proyectos son prematuros?

Porque ninguno se ha llevado a cabo ni creo que las fuerzas públicas, económicas o culturales que pudieran hacerlo lo vayan a hacer nunca, porque no admiten la causa social que las genera. Si se dijera que la gente se suicida cada vez más y propusiésemos construir un edificio para que se suicidase, no lo construirían. Las estadísticas de los suicidios no aparecen nunca. Si escarbas terminas por enterarte, pero nunca se habla de ello, la sociedad es así.

¿Qué es el “Arte inesperado”?

En la sociedad en que vivimos casi todo el arte está catalogado. ¿Dónde se puede ver arte? Hay que ir a un museo, a una galería... Está todo muy clasificado. Hay libros de arte y hay libros que no lo son. Hay salas de exposiciones y otras que no lo son. Entonces, como todo está clasificado y catalogado, intentemos dar un golpetazo artístico donde no esté escrito que se pueda dar. La calle, por ejemplo, no se considera un lugar para manifes-



taciones artísticas. Pues hagámoslo ahí, hagámoslo de verdad. No lo hagamos donde ya está catalogado. Hagamos una cosa inesperada.

¿De ahí su Oficina de Gestión de Ideas?

Sí. Buscamos un lugar que tuviera una sala de espera, un departamento de dirección, un despacho de secretaría, una sala de juntas, mesas, ordenadores, y luego pues un señor que se sentara ahí para recibir las visitas. Los visitantes, que son los que habitualmente iban a las galerías de arte a ver arte, se quedaban sorprendidos porque pensaban: «en lugar de ir yo a ver arte, se me pide una colaboración, tengo que ir a dar el caramelo yo».

El visitante se convierte en parte de la obra...

Se convierte en el generador porque allí lo que hacíamos era intentar resolver cuestiones que nos planteaban desde fuera. Nosotros éramos un equipo y nos decían por ejemplo: «tengo un problema con el vecino de arriba porque tengo goteras». Y entonces nosotros nos preguntábamos: «¿Cómo se puede afrontar esto creativamente?».

El arte adopta el lenguaje de otros ámbitos y disciplinas. ¿No cree que pierde así su autonomía?

En absoluto, al contrario, éste gana autonomía porque ya no hay cotos cerrados. Ya no es pintura, ni escultura, ni música, ni arquitectura. Es administración por ejemplo. O sea que yo puedo ir a visitar al vecino que está provocando la gotera y me siento plenamente consciente de que estoy en el terreno del arte. El vecino viene y dice: «oiga buenas, tengo un problema con el vecino de abajo», y yo, que tengo una oficina de gestión de ideas, pienso en cómo resolverlo. Ese ‘salirse de madre’ no es perder autonomía, es ganarla.

Si cualquier cosa puede ser arte, ¿no puede todo terminar siendo fácilmente aceptado y popular, justamente lo que quería evitar?

Se está abriendo tanto esto que claro, ¿dónde está el arte? Está en todos sitios. El arte es sencillamente el espíritu con el que se afrontan las situaciones, no es ni más ni menos que eso. No son situaciones prefabricadas. Es decir, si usted es pintor está en trance de ser artista, pero si usted es burócrata, si le da la gana y se esfuerza lo suficiente, también está en



ese trance. No hay campo limitado para el arte. Todo territorio está abierto, basta el espíritu con el que se afronta la entrada en ese territorio. Yo, por ejemplo, propuse una ley al Congreso de los Diputados, un proyecto de ley del arte, y entonces te dicen: «oye es que eso es para los legisladores, para los diputados...». Pero yo digo: «bueno y para mí también».

¿Es para usted entonces el éxito un fracaso?

El éxito significa aceptación externa y eso es muy peligroso. Pero tampoco se va en busca del fracaso porque el fracaso tiene una naturaleza sana. Tú puedes haber hecho una idiotez descomunal y si fracasas pues fracasada está, pero también puedes haber tenido una idea maravillosa y también fracasar porque no es aceptada. En el fracaso bien entendido hay un éxito. Cuando la sociedad acepta algo absolutamente hay mucho riesgo para el autor, porque ha sido aceptado y ha perdido su mordiente, su fuerza. Tenemos cantidad de ejemplos.

En 2007 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas y en 2011 el de la Fundación Arte y Mecenazgo. ¿No vienen estos premios a echar por tierra la intencionalidad de toda su obra? Todo premio implica una aceptación...

¿Usted sabe lo que significa un premio? Que aquello por lo que te lo dan ya ha sido asimilado. Entonces tienes que salir huyendo. «Oiga a usted le damos un premio por todo lo que ha hecho durante la vida». Eso quiere decir que a partir de ese momento lo que he hecho ya no es incisivo y tengo que ir para otro lado. Yo encantado de que me lo den porque fundamen-

talmente implica un dinero, pero yo no he pedido ninguno de esos premios, no me he presentado a ningún concurso, no he presentado opciones, ni un currículum, ni bobadas de ese tipo. Yo estaba en mi casa y de repente me llamaron y me dijeron: «oiga, que le hemos dado a usted un premio», pero yo sé que en el fondo a esos que me lo dan no les agrada porque piensan: «¿y tenemos que darle un premio a este tipo, que nos está tocando las narices?, pero en fin, que ya es hora, que lleva 40 años sin comerse una rosca, entonces démosle un premio». Y yo digo: «qué maravilla!, estupendo!» Ahora, claro está, yo no me vengo a ese premio, yo voy a seguir haciendo lo que estaba haciendo y a lo mejor, incluso gracias al premio, hago otra cosa todavía más incómoda. Cuando me dieron uno de estos premios pensé: «bueno, esto no es un premio de fin de carrera, es una beca de primer curso. No es que me estén pagando nada, sino que yo ahora con esto voy a hacer lo que me salga de las narices».

Apenas ha vendido obra, ¿por qué?

He vendido poquísimas obras porque nunca me he esforzado en ello y porque conozco el riesgo. Si tenemos una obra de

“No me interesa el arte catalogado. Quiero hacer cosas inesperadas”

EXPOSICIONES

FUNDACIÓN MAPFRE

HOPPÉ

EL ESTUDIO y LA CALLE

DEL 7 DE MARZO AL 20 DE MAYO DE 2012

SALA AZCA

AVDA. GENERAL PERÓN, 40. MADRID

Tel. 91 581 16 28

E.O. Hoppé Estate Collection



National
Portrait
Gallery

Gina Bulerne in costume for *Bré-a-Brac at the Palace Theatre*, 1915. © 2011 Curatorial Assistance, Inc./E.O. Hoppé Estate Collection





Contra el sistema

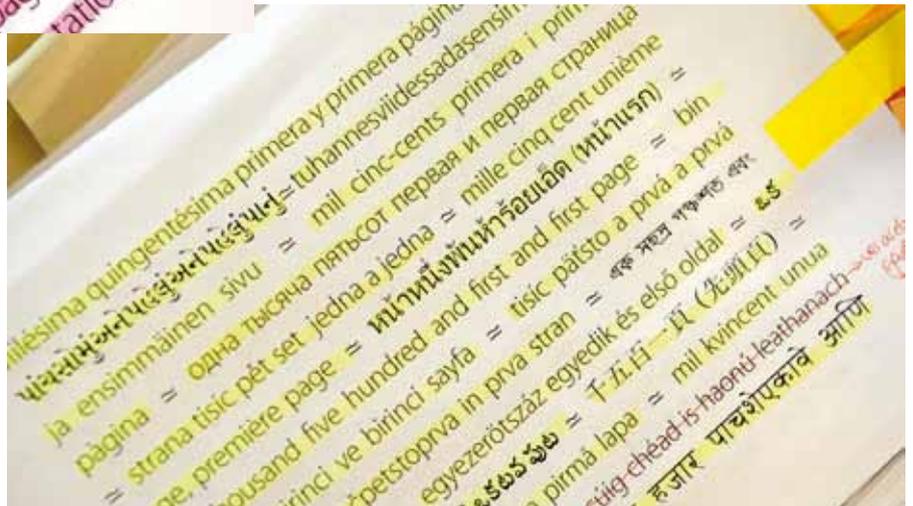
Estar dentro de las instituciones para ir contra el sistema es la postura que preconiza Valcárcel. “No puedes decir que no quieres estar porque si no quieres estar de verdad te tienes que ir a la selva. Si estás aquí entra, pero entra dejando testimonio de cómo entras. Pensando «¿qué puedo hacer para salirme con la mía?». Si usted se dedica a esto y yo también, hagamos una cosa juntos, pero con mis reglas. Imagínate que eres pintor, pintas un cuadro y piensas: «¿dónde no se exhibe nunca un cuadro?». Entonces vas a pedir permiso al ayuntamiento para bajar a los alcantarillados y colgarlo ahí. Puedes hacerlo pero allí nadie lo va a ver. Vete al museo pero impón tú las reglas, que además son reglas que no se van a repetir. O sea, que no es una norma que haya que cumplir. Es decir, me apetece hacer esto durante tres días, pero eso no quiere decir que yo ya vaya a ser el artista de los tres días. La creatividad no tiene fecha, ni momento, ni espacio. Si haces algo en un museo tienes que pararte a pensar: «¿qué hago que no sea lo que hace el museo y que no sea lo que ya hice?».

significación x, esa obra debe ser la primera y la última que tenga significación x, porque imagínate que se pone de moda la significación x... Si es así estamos perdidos como creadores!. No es que yo nunca haya vendido una obra o que no esté dispuesto a vender.

¿De ahí esa acción que hizo en el MACBA, en la que pintó un muro blanco de blanco?
Me dijeron: «por favor, una obra para la colección», y dije: «sí, yo os hago una obra para la colección que no podáis coleccionar». La obra está hecha, sí, y además la cobro, pero ¿cómo la cobro? La cobro no a precio de artista sino a precio de pintor de brocha gorda. O sea, es cierto que la hago, es cierto que la cobro, pero tengo que buscarle las revueltas para, haciéndola y cobrándola, no entrar en el circuito. Y si por casualidad se pusiese de moda que los artistas se pusieran a pintar de blanco paredes de museos, entonces habría que inventarse otra cosa porque el mensaje ya está lanzado, ya tiene su significado y no hay porqué repetirlo.

Ha dicho que esta acción la hizo a precio de pintor de brocha gorda (creo que por 900 euros) y no a precio de artista. ¿Cuál es el precio de artista entonces?
El artista no tiene código, depende de si caes en gracia o no, de si entras en la rueda o no. No sé el precio exacto. Sin embargo, el pintor de brocha gorda dice: «la obra es a tanto». En el primer caso puede que no vendas un clavo en tu vida o que, por el contrario, todos los clavos que hagas los vendas, pero bueno, ésa es la estupidez de la sociedad y del mercado, allá ellos...

Hizo también varias intervenciones en el Reina Sofía cuando le pidieron hacer una retrospectiva...
A la cultura oficial siempre le es más tranquilizador ver obras del pasado que



de la actualidad porque digamos que las obras del pasado están, más o menos, asimiladas. Sin embargo, ante una obra actual se piensa: «a ver por dónde sale esto, que no estoy preparado». Una retrospectiva es lo que ha pasado, es mirar hacia atrás, como su propio nombre indica, y el tener que hacer una de ellas, para un autor que aún está vivo y trabajando, es un poco ambicioso porque piensa que interesa lo que hacía antaño, pero no lo que hace ahora. En ese momento uno puede reaccionar diciendo: «¿cómo puedo hacer una retrospectiva poniéndole un poquito de sal y pimienta?». Conocía la historia de un príncipe florentino que expuso su inmensa colección durante tres días y pensó: «el Museo Reina Sofía es un lugar ideal para tener una exposición abierta durante tres días porque siempre están tres meses como mínimo. El que quiera verla tendrá que ir corriendo porque, además, habrá ciento y pico obras. Pero quien quiera verla entera tendrá que pasarse allí los tres días». Hice una exposición allí pero no con los códigos de allí. Se montó muy bien, con mucho cuidado, pero no iba a estar allí tres meses para que tú fueras cuando te pillase bien.

Supongo que “Ilimit”, el libro de artista que ha editado Ivorypress, es resultado del mismo planteamiento... ¿Puede hablarnos de éste proyecto y de su relación con Ivorypress?
Se me invitó gentilmente a hacer una obra para un ámbito que no es el mío y le dije a la editora: «oye, que lo que yo hago no entra dentro de lo que creo que es vuestro juego», pero, a pesar de ello y muy agradecido, el proyecto ha salido adelante. No me voy a escapar, no voy a huir porque la idea me encanta, pero tengo la obligación de advertir. No voy a hacer nada para fomentar el juego del que hemos hablado. Lo advierto y entonces hago un libro que se llama *Ilimitado* para un tipo de edición que es limitada por naturaleza. Que tiene su razón de ser en la limitación. Una de las características de una edición de lujo, de calidad, como es ésta, es ser limitada para que sean pocos los que la puedan tener. Entonces yo hago un libro que sea ilimitado para que nadie pueda decir que se ha terminado. 500.000 ejemplares por ejemplo. Como ves, estoy metido en el ajo pero voy por otro lado. Como ya he dicho antes, podrías irte a África, pero si no te vas es que estás, y si estás juega a tu juego, pero aquí y ahora.

María Fraile Yunta

Victorino Rosón



“Mi apuesta es el arte emergente”

El empresario y abogado gallego Victorino Rosón empezó a coleccionar arte hace dos décadas. Sus primeras compras se orientaron a artistas gallegos, una apuesta que ha ido enriqueciendo con trabajos de prestigiosos autores nacionales e internacionales hasta forjar un extraordinario fondo privado, consagrado casi en exclusiva al arte emergente, que ha sido distinguido por la Asociación Amigos de ARCO en la pasada edición del certamen.

Desde el año 2000, las elecciones de Rosón comienzan a enmarcarse entre los parámetros del arte conceptual y minimal, con artistas internacionales que trabajan sin ningún medio de ejecución predeterminado. El coleccionista admite sentir una predilección especial por creadores de los años 60 y 70, pioneros en el trabajo con el texto y con ideas basadas en la desmaterialización del objeto de arte.

En la actualidad su colección comprende más de 200 obras de artistas de la talla de Lawrence Weiner, John Baldessari, Robert Barry, Antoni Tàpies, Martin Boyce, Olafur Eliasson, Ignasi Aballí, Carsten Holler, Douglas Gordon, José Dávila, Thea Djordjadze, Tom Burr, Jonathan Monk, Elena del Rivero, Thomas Scheibitz, Josephine Meckseper, Diego Santomé, Katja Strunz, John Stezaker o Thomas Ruff, entre otros.

El empresario gallego empezó a coleccionar en los años 90

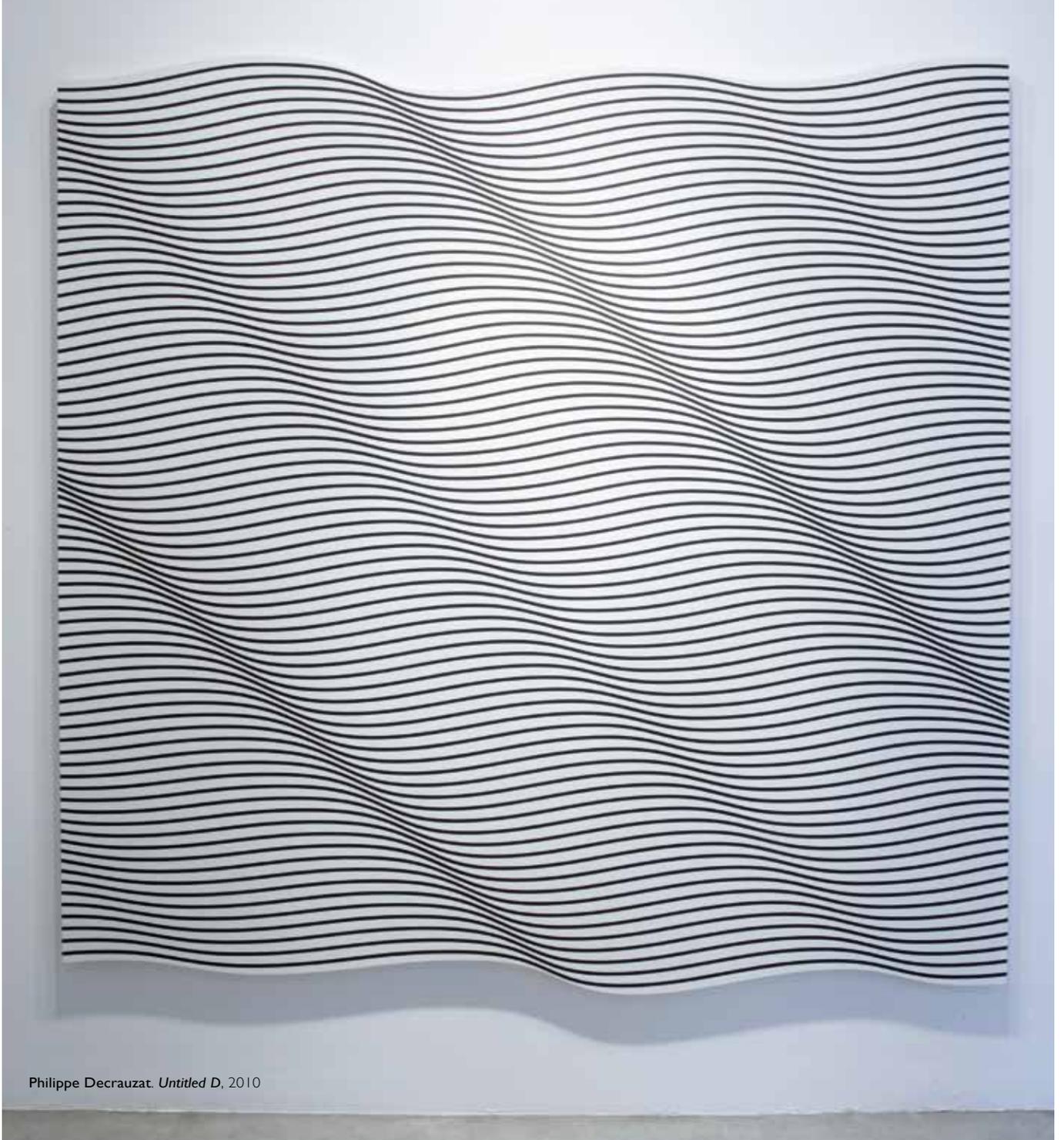
“Mi primera experiencia con el arte se remonta a los años cincuenta. Yo estudiaba en un colegio pequeño, en Lugo, dirigido por un gran hombre y gran maestro, un republicano segoviano que había sido represaliado durante la Guerra Civil y que había perdido su cátedra. Era el colegio de don Gregorio. Hacia 1958 o 1959, don Gregorio nos animó a presentarnos a un concurso provincial infantil que consistía en hacer una recreación ilustrada de algún cuento. Yo reinterpreté Caperucita Roja y gané el concurso. El año pasado mi hijo Victorino entró en Google y encontró aquella reseña. Me hizo mucha ilusión recordarlo” nos descubre con emoción el coleccionista.

¿Cómo recuerda los veranos en Becerreá, en la casa de sus abuelos?

Becerreá es un pueblo de la provincia de Lugo, donde nacieron mis padres. La memoria de mi niñez y juventud no se explica sin Becerreá y mi familia. Mis tíos y mi padre, eran amantes del arte, sensibles sobre todo a las artes plásticas. Recuerdo que había cierta vocación de mecenazgo y, durante varios veranos estuvieron



Stefan Brüggemann. Make Me #1, 2010



Philippe Decrauzat. *Untitled D*, 2010

en casa Fermín González Prieto con su mujer, Concha que también era pintora y Ricardo Camino. Ambos eran figurativos y Fermín un paisajista excepcional. Mi familia le construyó una gran caseta desmontable que se transformaba en un estudio móvil, con el que se desplazaba localizando paisajes.

¿Recuerda su primera adquisición?

Mi primera adquisición sería la hice a comienzos de los años 80, fue un magnífico paisaje de un gran pintor orensano, Antonio Quesada. Lo compré en la Galería Trinta de Santiago de Compostela, en la Rúa Nueva.

¿Qué le llevó a centrarse en el Minimalismo y Conceptualismo?

El espejo de Gary Webb

“Siempre me han interesado los artistas emergentes. Procuro seguirlos, estudiarlos y si es posible conocerlos. Afortunadamente muchos de los emergentes que adquirí hace quince años ya no lo son: unos han triunfado y ya son firmas consagradas, otros, como en todo, se han quedado en el camino – explica Rosón- He conocido a unos cuantos, artistas algunos son amigos y a otros simplemente les he saludado. Le contaré una anécdota. En cierta ocasión, en una exposición, quise comprar un espejo del artista Gary Webb: el espejo estaba formado por un centenar de placas y estaba colgado en la galería en sentido vertical. Cuando fui a ‘rematar’ di por supuesto que se podía colocar horizontalmente. Se lo preguntamos a Gary que estaba allí y él nos contestó que eso era imposible. Entonces me ofrecí a encargarle uno, pero él se negó en redondo alegando que tenía mucho trabajo. Decidí invitarles a él y a su novia a venir a mi casa al día siguiente a tomar un aperitivo, y tras una deliciosa conversación –con un albariño aliado, la complicidad de su novia y el apoyo de mi familia-, conseguí la pieza en un mes, una obra muy compleja, por cierto.”

Cuando descubres que tienes una pequeña colección te das cuenta de que, normalmente, está confeccionada más con el corazón que con la cabeza. A mediados de los noventa ya tenía esa pequeña

colección y me paré a pensar. Había alcanzado cierta entidad, pero era poco homogénea. Fruto de la reflexión opté por estas dos corrientes que en aquellos momentos eran lo más contemporáneo. Dos

décadas antes seguramente me hubiese decantado por el Pop Art.

¿Tiene su colección un tema? ¿Un hilo conductor?

Es una colección abierta, sin un tema determinado, con una corriente más dominante, pero no única, por ejemplo autores como Robert Barry, John Baldessari, Matt Mullican, Tom Burr, Jonathan Monk, etc. tienen un mismo hilo conductor. O los grafismos, los textos como forma de expresión utilizados por alguno de la escuela mencionada, pero con jóvenes incorporados como Ignasi Aballí, Diego Santomé, Stephan Brugemann, etc. Después hay distintos soportes de expresión, pintura, vídeo, fotografía, instalaciones, etc.

¿Toma sus propias decisiones, o cuenta con asesores?

Tengo mi propio criterio a la hora de rematar una compra pero, cuento con el asesoramiento valiosísimo de un gran profesional y mejor amigo, Guillermo Romero,

director de la galería Parra&Romero. Los objetivos son distintos en cada caso y la postura que mantenemos ante cada obra también. Vamos teniendo claro qué nombres están entre nuestros objetivos y esto y la estrategia a seguir en cada caso son los momentos más divertidos del coleccionismo. Me dejo guiar también por el criterio de mis hijas, María y Caterina, que son espíritus especialmente sensibles hacia el arte, y por el de mi mujer Inmaculada con quien, afortunadamente, comparto la misma pasión.

¿Recuerda oportunidades perdidas?

Sí que he perdido alguna oportunidad, muchas diría yo!, por razones distintas. Alguna vez porque teníamos varios candidatos clarísimos, pero recursos limitados y había que elegir. Otras veces porque el artista era muy lento produciendo y tenía toda la obra vendida. En este sentido me vienen a la memoria dos autores que se me 'escaparon', aunque los tengo todavía rondándome la cabeza, Gert & Uwe Tobias y Andro Wekua. Y alguno más...

Thea Djordjadze. *Trying to balance on one hand, do not forget the center*, 2010

“Mi colección está abierta, no tiene un tema concreto”



¿Qué debe tener una obra para seducirle?

No sabría decir. Puede parecer una tontería, pero a veces he experimentado una especie de fascinación hacia una obra, como una llamada muy potente que me atraía hacia ella, como si realmente me estuviera seduciendo.

Su colección comprende unas 200 obras. ¿Cuáles han sido sus “descubrimientos” más fascinantes?

Todas tienen un significado especial para mí. Cuando el coleccionista se implica en su colección directamente, acaba por establecer un vínculo con cada pieza, y surge una historia entre el coleccionista y la obra. Me encantó descubrir hace años a Marcel Dzama en Nueva York cuando aún no lo conocía nadie. Y a Conrad Showcross en Londres, a Martin Boyce, a Nathan Carter, a Diego Santomé, y más recientemente a Philippe Decreuzat.

¿Ha hecho algún encargo específico?

Realmente, salvo el espejo de Gary Webb, no. [ver recuadro]

¿Cuáles considera las piedras angulares de su colección?

Todas conforman un discurso armónico. Creo que hay momentos distintos en la colección que para mí tienen un elemento de engarce sutil y esclarecedor. Quizá para otro coleccionista no lo tenga, pero para mí sí. Acaba de fallecer un artista soberbio, gallego, Leopoldo Novoa que con un estilo particularísimo enlaza perfectamente con los minimalistas. Antonio Murado, Berta Cácamo, O.J.Simpson, Olafur Eliasson, Won Yu Lim, Vik Muniz, Thomas Seibitz, Thomas Ruff, Douglas Gordon, Henan Bass... todos son piedras angulares!.

¿Recuerda alguna anécdota?

Muchas anécdotas surgen durante los viajes, en el proceso de compra o en las conversaciones con amigos que no comprenden esta pasión por el arte contemporáneo. Pero debo admitir que a pesar de no compartir mi afición, todos la respetan e, incluso, procuran entender mi punto de vista. Alguno, incluso, ya tiene el gusanillo dentro. Por ejemplo mi hijo Victorino quien, aunque no la entendía al principio, ahora es un entusiasta del arte contemporáneo y está orgulloso de nuestra colección.

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

Seguramente de aquellas que forman un “ménage a trois” con cualquiera de mis hijos o mi mujer. Las obras que nos gustan a todos.