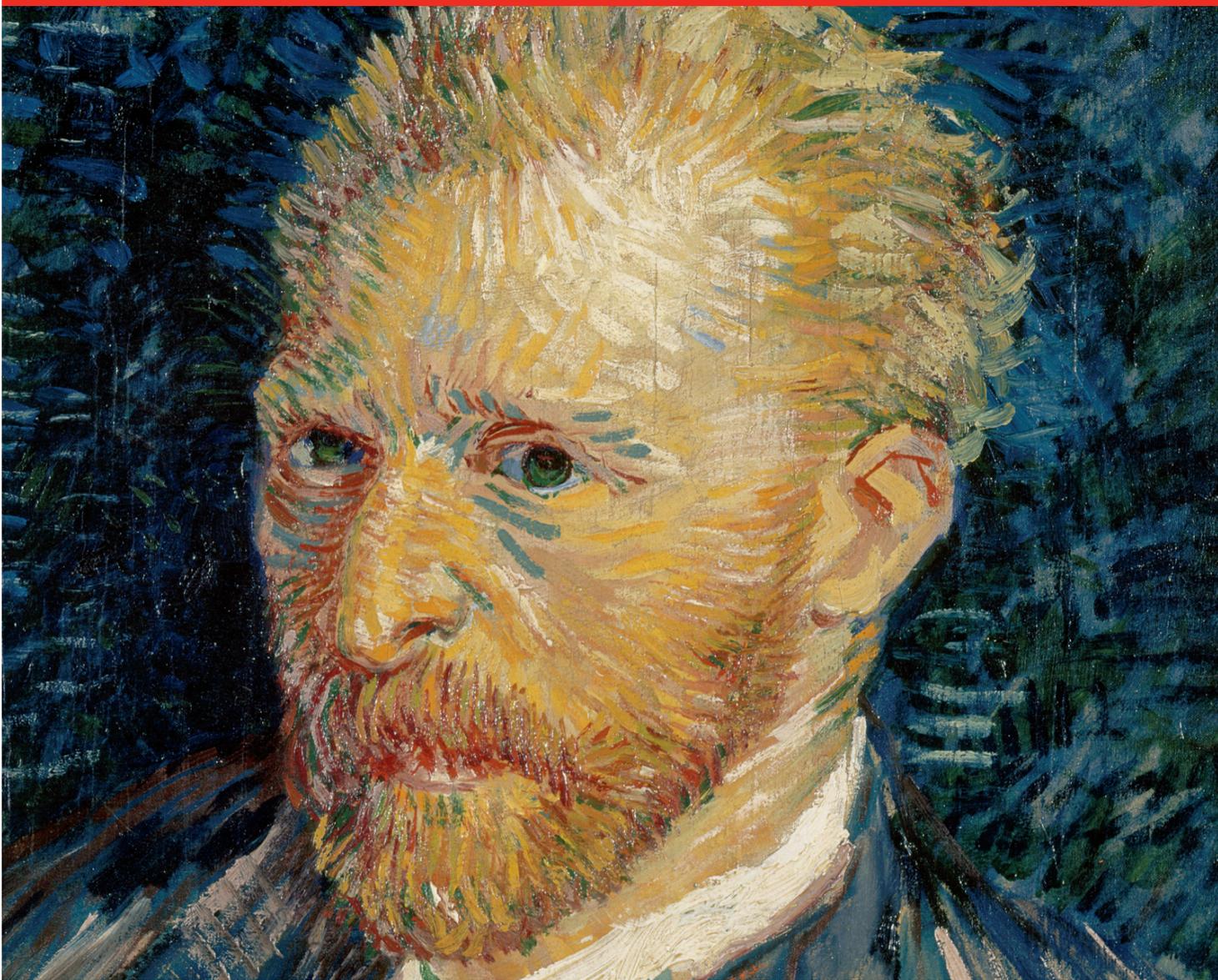


FUNDACIÓN MAPFRE

EXPOSICIONES



Vincent van Gogh. *Autorretrato*, 1887 (detalle). Musée d'Orsay, París. Donación de Jacques Laroche en 1946. © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/Gérard Blot

SALAS RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23, Madrid

2 FEBRERO / 5 MAYO 2013

Esta exposición ha sido organizada con la colaboración científica y los préstamos excepcionales del Musée d'Orsay



IMPRESIONISTAS Y POSTIMPRESIONISTAS

El nacimiento del arte moderno

OBRAS MAESTRAS DEL MUSÉE D'ORSAY

www.fundacionmapfre.org

Síguenos en
<http://www.facebook.com/fundacionmapfrecultura>
Twitter @mapfrecultura



Tendencias

del Mercado del Arte

www.tendenciasdelarte.com - n° 60 - España, Portugal, Andorra: 5 □ Canarias: 5.20 □

Japón milenario
en la Colección
Barnet-Burto

ARCO: la cita
imprescindible

Nicholas Logsdail
y Pilar Ordovás:
reflexiones
sobre el arte
contemporáneo

Entrevistas a
Joan
Fontcuberta,
Blanca Muñoz
y Mike+Doug
Starn

Joyas de
artista,
el museo
íntimo
de Diane
Venet



Próxima Subasta Extraordinaria Marzo 2013



ÓSCAR DOMÍNGUEZ (La Laguna, Tenerife, 1906-París, 1957).
"Composición surrealista".
Óleo sobre lienzo de 73 x 92 cm.
Firmado y fechado en 1944-1949.

Sala Retiro ofrece:

Subastas, venta directa, asesoramiento, custodia y tasación.

Admisión para próximas subastas:

Dpto. Arte: 91 435 35 37 - Dpto. Joyas: 91 431 03 91 - Avda. Menéndez Pelayo, 3. 28009, Madrid.

www.salaretiro.com

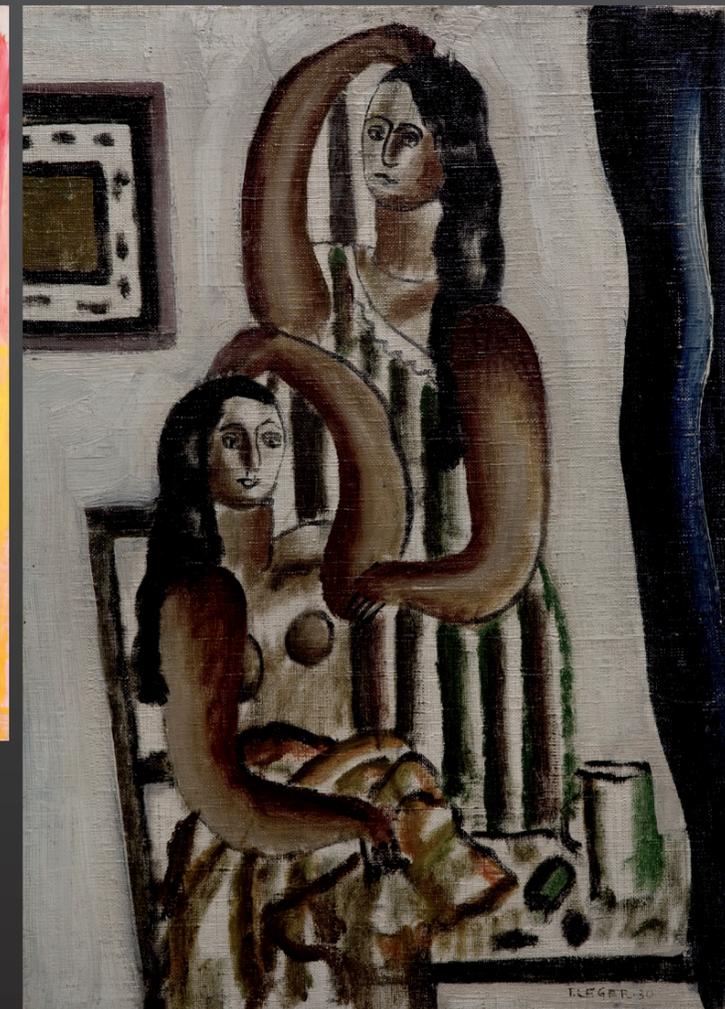
Desde 1845

ANSORENA

Próxima Subasta 21, 22 y 23 de Febrero

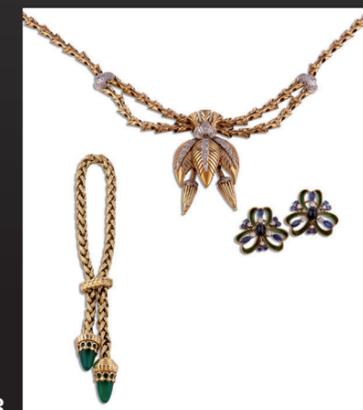


JOSÉ GUERRERO
"Comienzo rojo de cadmio"



FERNAND LEGER
"Deux Figures"

MAESTRO DE LA ADORACIÓN
"Cristo en la Cruz"



COLLAR CHEVALIER, PENDIENTES
Y PULSERA AÑOS 70



CONSULTE CATÁLOGO EN NUESTRA WEB
www.ansorena.com

ALCALÁ, 52 • 28014 MADRID
Tel.: 91 532 85 15 • Fax: 91 522 01 58





EN PORTADA

Juan Carlos Batista,
Alcancías arbóreas I.

Cortesía del artista y de la
Galería Nieves Fernández
ARCOmadrid 2013

Tendencias

del Mercado del Arte

Edita

Hojas de Arte e Inversión, SL

Juan Álvarez Mendizábal 63, 2º.
28008 Madrid · Tel 91 541 88 93
tendenciasdelmercado@gmail.com
www.tendenciasdelarte.com

Editor

Carlos García-Osuna

Directora

Vanessa García-Osuna

Delegada en Barcelona

Marga Perera

Maquetación

Juan Enrique García, María Arias

Administración y publicidad

Raquel García-Osuna

Imprime: Imprimex

Depósito legal: M. 10. 659-2007

ISSN: 1887-5483

Distribuye: SGEL

Esta revista se distribuye en Andorra,
Argentina, Brasil, Costa Rica, Chile,
España, Marruecos, México, Perú y
Portugal.



«Esta revista recibió una ayuda a la edición
del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
en 2012».

© Hojas de Arte e Inversión, SL.
Reservados todos los derechos.

En virtud de lo dispuesto en los artículos 8 y 32.1, párrafo
segundo, de la Ley de Propiedad Intelectual, quedan
expresamente prohibidas la reproducción, la distribución y
la comunicación pública, incluida su modalidad de puesta
a disposición, de la totalidad o parte de los contenidos de
Tendencias del Mercado del Arte, con fines comerciales
en cualquier soporte y por cualquier medio técnico, sin la
autorización escrita de Hojas de Arte e Inversión, SL.

Tendencias del Mercado del Arte no se hace responsable de los
hechos reseñados y de las opiniones vertidas por los redactores,
colaboradores y columnistas en sus artículos. La opinión de
Tendencias del Mercado del Arte se expresa exclusivamente a
través del Editorial. Esta publicación no se responsabiliza de la
autenticidad y calidad de los productos y servicios publicitarios
que aparecen en la revista, que son exclusiva responsabilidad de
las empresas anunciadoras.



ARCO, con todas las flechas

Tras muchos balbuceos, dimes y diretes, la participación de las galerías catalanas finalmente en esta nueva edición de ARCO hace que la feria no incremente con esta deserción los problemas que afectan al mercado artístico que sufre los embates de la crisis, la subida del IVA y la práctica desaparición de las adquisiciones institucionales que fueron en otro tiempo el soporte de la más importante cita con la creación contemporánea desde hace tres décadas, además de una singular ventana de la cultura española abierta a otros países y otras estéticas de lejos de nuestras fronteras.

Sin embargo, hay cuestiones que siguen sin entenderse, como por ejemplo desconocer por qué, aunque fuese un exiguo porcentaje de los cerca de 250.000 visitantes de nuestra feria más internacional, no visitan las galerías de arte españolas durante la temporada. No deja de ser tristísimo que la mayor parte de nuestras salas comerciales se pasen días enteros sin que nadie se decida a franquear sus puertas. Uno se pregunta qué número de personas asistirían a las galerías de nuestro país, si descontásemos las que se acercan el día de la inauguración, donde los canaperos oficiales les dan el aura de acto social porque es la peor jornada para apreciar el arte que se exhiba. Por eso, conformémonos por ahora con que esta edición de ARCO acoja a casi todos los arqueros y esperemos que en el futuro próximo este certamen logre su definitiva consolidación pues si esto no ocurre pronto quizá estemos asistiendo al ensayo para una indeseada despedida.

Cambio de dirección

El Consejo de Administración de Hojas de Arte e Inversión, editora de esta publicación, ha nombrado nueva directora a la periodista Vanessa García-Osuna, que ejercía como subdirectora de la revista desde su inicio. Estamos seguros que no le temblará el pulso a la hora de continuar el rumbo de esta apasionante aventura a la que dotará de una nueva iniciativa en el tiempo venidero.

Adrián Navarro, *Loop 05*
Cortesía Galería Pilar Serra, Madrid
ARCOmadrid 2013



8 Reportaje La 32ª edición de **ARCO** reúne a 202 galerías de 30 países con obras de artistas emergentes y consolidados. Ofrecemos una guía de las propuestas más estimulantes del certamen para el coleccionista.

14 Entrevista Detrás de algunos de los grandes records obtenidos por Christie's estaba **Pilar Ordovás**, que dirigió también la Gagosian Gallery y ahora ha abierto su propia galería en Londres.

20 Entrevista **Nicholas Logsdail**, fundador de la Lisson Gallery y sobrino del escritor Roald Dahl, es el gran embajador del arte conceptual y minimal.

26 Entrevista Gemelos idénticos, los artistas **Mike y Doug Starn** exploran en sus obras profundos conceptos metafísicos. Su proyecto **Big Bambú** fue la cuarta exposición de arte

contemporáneo más visitada del mundo en 2010.

30 Fotografía **Joan Fontcuberta**, fotógrafo, ensayista y comisario de exposiciones, es un gran aliado de la fotografía española que promociona desde hace más de tres décadas.

36 Grandes Coleccionistas Respetados expertos shakesperianos, los académicos **Sylvan Barnet** y **William Burto** atesoran la más valiosa colección de caligrafía japonesa del mundo.

42 Entrevista La escultora y Premio Nacional de Grabado **Bianca Muñoz** recuerda cómo nació su fascinación por el cosmos y repasa sus veinte años de trayectoria artística.

46 Coleccionistas **Diane Venet** ha dedicado su vida a reunir una

excepcional colección de joyas creadas por grandes artistas como Picasso, Giacometti o Jeff Koons.

50 Crímenes del mundo del arte Según el experto **Noah Charney** el crimen contra el arte es el tercer mayor negocio criminal del mundo, sólo por detrás de la droga y del tráfico de armas. Está vinculado con la mafia e incluso con la financiación del terrorismo.

78 Exposición El Museo Reina Sofía celebra la primera gran retrospectiva europea del fotógrafo **Robert Adams**, uno de los más singulares cronistas del oeste norteamericano.

80 Exposición El Museo Thyssen-Bornemisza analiza en la muestra **Impresionismo y aire libre. De Corot a Van Gogh**, la génesis y el desarrollo de esta nueva manera de abordar la creación plástica.

TAJAN

C a s a d e s u b a s t a s f r a n c e s a

DIFUSIÓN INTERNACIONAL

Catálogos, publicidad,
Internet



80 SUBASTAS AL AÑO

En París y Monte-Carlo
20 especialidades
30 reconocidos expertos



TAJAN EN MADRID

EXPERTIZACIONES E INVENTARIOS

Con cita previa
en el extranjero



SERVICIO PERSONALIZADO

Discreción y
confidencialidad



TASACIONES GRATUITAS Y CONFIDENCIALES, SIN CITA PREVIA

TAJAN EN MADRID Jueves, 14 de febrero de 2013 de 11,00 a 18,00 horas

Westin Palace - Plaza de las Cortes, 7 - 28014 Madrid

En presencia de nuestros especialistas

Pintura Antigua, **Thaddée Prate** - Otras especialidades, **Dominique Le Galiot**

Para concertar una entrevista contacte con **Christine Freland** +33 1 53 30 30 80 freland-c@tajan.com

37 rue des Mathurins 75008 Paris T +33 1 53 30 30 30 www.tajan.com

*Irrational Marks: Bacon and
Rembrandt* © Mike Bruce



Pilar Ordovás

“El arte español no tiene visibilidad internacional”

Amante del arte desde niña, después de licenciarse en Historia del Arte en Madrid, su ciudad natal, Pilar Ordovás se instaló en Londres para formarse en Christie's, donde llegó a ser directora del Departamento de Arte Contemporáneo y de Postguerra en Europa; su actuación en Christie's y dos años más en Gagosian Gallery fue la experiencia que le permitió abrir Ordovas, su propia galería en Londres, centrada en un programa histórico del siglo XX. Amiga personal de Lucian Freud, tuvo el privilegio de visitar su estudio, conversar con él, y ver cómo las sugerentes imágenes iban poblando sus cuadros en sus sucesivas visitas.

A woman with long dark hair is sitting on a white leather chair. She is wearing a white long-sleeved blouse and black trousers. She is looking off to the side. The background is a plain, light-colored wall. The floor is dark wood. The quote is in Spanish and is located in the upper right corner of the image.

“Larry
Gagosian
me hizo
darme
cuenta de
que podía
volar sola”



Cuál fue su primera experiencia memorable con el arte?

Tengo tantas! es difícil elegir una en particular. Mi relación con el arte empezó en la niñez, y estudié arte porque ya de pequeña iba a ver exposiciones con mi padre en Madrid. Cuando viajábamos al extranjero íbamos también a visitar museos.

¿Cómo surge la idea de abrir su propia galería?

Después de quince años de experiencia en el mundo del arte, trece en Christie's, donde fui directora del Departamento de Arte Contemporáneo y de Postguerra en Europa y viví de primera mano el gran crecimiento del mercado, y tras dos años en la Gagosian Gallery, donde puede ver otros aspectos del mercado, trabajando directamente con artistas y comisariando exposiciones históricas, me sentí preparada para volar

sola y abrir mi propia galería. **¿Por qué ha decidido no trabajar con artistas vivos en su galería?**

Cuando abrí en 2011 no existía ninguna galería en Londres con un programa histórico del siglo XX, por eso quise hacer algo distinto. Inauguré con *Irrational Marks: Bacon and Rembrandt*, con ocho retratos de Bacon y el *Autorretrato de Rembrandt con boina*, que está en el Musée Granet de Aix en Provence, el retrato que más impactó a Bacon, que fue varias veces a verlo; la siguiente fue *Julio González, First Master of the Torch*, y la influencia que éste ejerció en la siguiente generación de escultores, estableciendo un diálogo con Pablo Picasso, David Smith, Eduardo Chillida y Anthony Caro; nuestra tercera exposición fue *Calder in India*, con las piezas que Calder realizó durante

Ordovás propició las grandes ventas millonarias de Bacon y Freud

su estancia en 1955 en la India, que nunca se habían mostrado ni reunido públicamente, y la última, *Painting from Life, Carracci Freud*, argumentada con retratos de Lucian Freud y Annibale Carracci, artistas que, aunque separados por quinientos años, tenían una práctica común, trabajando con modelos del natural y centrándose en el estudio de las cabezas.

Durante su etapa como directora del Departamento de Arte Contemporáneo y de Postguerra en Christie's se consiguieron las grandes ventas millonarias de Freud y Bacon. ¿Volverá el mercado a esas cotas? Muchas de estas obras millonarias en concreto de Bacon y Freud siguen exactamente en las mismas cotas pero muchas de ellas se están vendiendo en privado –

Su colección personal

“También soy coleccionista –dice Pilar Ordovás– empecé a coleccionar por mis padres, porque muchos de sus regalos, al ir haciéndonos mayores, consistían en visitar exposiciones de artistas jóvenes y elegir una obra, ése era nuestro regalo de cumpleaños o de Navidad. Nunca he dejado de coleccionar y me he decantado por las obras sobre papel. Mi colección es de arte contemporáneo y tengo muchos artistas preferidos. Cada obra es única: una porque fue la primera de la colección, otra porque fue la primera que compramos mi marido y yo cuando nos casamos... el momento de adquirir una obra y el de elegir el lugar donde ponerla son siempre acontecimientos especiales.”

discretamente. Si no vemos estos resultados en subasta es sencillamente porque estas obras no se están ofreciendo públicamente; en algunos casos la demanda es igual de fuerte, o incluso más, y el problema está en la oferta.

¿Cuáles fueron los “bits” vividos en Christie’s, en los que usted tomó parte?

Saqué a subasta multitud de obras pero entre las más destacadas están el cuadro más caro jamás vendido en Christie’s en Europa -que en su momento batió el record establecido casi veinte años antes por los *Girasoles* de Van Gogh- un tríptico de Francis Bacon, *Triptych 1974-1977* rematado en febrero 2008 por 26 millones de libras (52 millones de dólares). También fui responsable de la venta de 8 de los 10 records en subasta de Lucian Freud

incluyendo el que sigue siendo su récord en subasta por *Benefit Supervisor Sleeping* vendido por 33 millones de dólares. Lo más impactante fue vivir la gran transformación y el crecimiento del mercado en los trece años que estuve en Christie’s y el establecimiento de Londres como capital del arte en Europa e incluso diría como centro global.

Usted fue amiga personal de Lucian Freud. ¿Cuándo y cómo se conocieron, puede compartir con nosotros algún recuerdo especial?

Conocí a Freud cuando trabajaba en Christie’s; al principio fue una relación profesional, le escribía cada vez que ofre-

“No se ha fomentado el mercado internacional para el arte español”

cíamos uno de sus cuadros y le enviaba las notas que habíamos preparado, pero un día a través de una obra tuve la grandísima suerte de conocerle en persona; me invitó a su estudio, y al cabo de un tiempo esta relación evolucionó hacia algo más personal y llegó a ser un gran amigo, al que echo mucho de menos. Tengo montones de recuerdos especiales, desde su erudición en materia de arte, su gran sentido del humor hasta el privilegio de poder contemplar a su lado una obra de arte; él me hablaba de su amistad con Giacometti, con Francis Bacon, sus recuerdos de Picasso, de Balthus... y de muchas otras cosas más... pero quizás, compartir una obra con él y verla a través de sus ojos fue una de las vivencias más emocionantes.

De los artistas que ha tenido el privilegio de tratar, ¿quiénes le impactaron más?

Cuando estuve en Gagosian Gallery conocí a grandes artistas, pero la relación fue muy distinta de la que tuve con Freud, porque con él estuve en contacto durante diez años, y eso no es comparable con ninguna otra relación más



MANUEL BARBIÉ

GALERÍA DE ARTE



Juan Gris (Madrid, 1887 –
Boulogne-sur-Seine, 1927)
Les Bananes
(Enero - julio 1925)
38 x 46 cm. Óleo sobre lienzo.
Firmado y fechado en el
ángulo inferior izquierdo:
“Juan Gris 25”.

Consejo de Ciento, 321
08007 Barcelona
Telf. 34 934874453
info@galeriabarbie.com
www.galeriabarbie.com



profesional. Algunos de los artistas que más me impactaron fueron Cy Twombly, Ed Ruscha, John Baldessari y Jenny Saville, una artista que me encanta porque es una apasionada de su obra y del arte, y creo que ver la obra de un artista a través de otro es algo maravilloso.

¿Cómo fue trabajar con Larry Gagosian?

Fue una experiencia increíblemente valiosa. Sus exposiciones y cómo cuida la instalación y cada aspecto de una muestra no tenía nada que ver con mi experiencia anterior. Me acostumbré a un ritmo distinto, descubrí lo mucho que disfrutaba organizando exposiciones, teniendo más tiempo para profundizar en un artista o para ayudar a un coleccionista en todos

“Freud me hablaba de su amistad con Giacometti, con Bacon, de sus recuerdos de Picasso...”

los aspectos y a largo plazo. Y, sobre todo, Larry me dio una gran libertad y me hizo darme cuenta de que estaba preparada para volar sola.

¿Recuerda algún descubrimiento emocionante?

Creo que en mi caso el descubrimiento no se refiere a un nuevo artista, porque no busco creadores jóvenes, sino consagrados, así que más bien se trataría de un descubrimiento como experiencia personal. Recuerdo haber visto trabajar en Gagosian Gallery a Richard Wright [Premio Turner 2009], cuando estaba pintando el techo de la galería; su obra es efímera, pinta sobre la pared y una vez acabada la exposición la pared vuelve a pintarse de blanco y la obra desaparece; hace instalaciones tan-

to institucionales como privadas, y tiene una obra sobre papel exquisita, que ya me gustaría tener en mi colección.

¿Por qué los artistas españoles contemporáneos no tienen la proyección internacional que tuvieron en otra época? (p. ej. vanguardias históricas)

Es un asunto complicado, porque incluso las vanguardias históricas tuvieron mucha proyección pero fueron pequeños grupos; el problema del arte actual español está en que no se ha fomentado el mercado internacional.

¿Cómo se ve el arte español desde Londres?

El principal obstáculo es que no se ve; pero hay oportunidades para que se ve lo que se está haciendo en España, como la Bienal de Venecia, que se celebra este año.

Marga Perera

Mike y Doug Starn

“Nunca hay que ponerse límites”



Gemelos idénticos, nacidos en 1961, los artistas estadounidenses Mike y Doug Starn despertaron la atención del mundo del arte por primera vez en 1987, en la Bienal del Museo Whitney. Los hermanos Starn son conocidos principalmente como fotógrafos conceptuales y por explorar en sus obras conceptos metafísicos como caos, interdependencia, tiempo y física. En los últimos veinte años de carrera, han desafiado toda categorización, combinando con éxito disciplinas tradicionalmente separadas, como la fotografía, la escultura y la arquitectura. Su última y más aplaudida creación ha sido la instalación *Big Bambú* que cosechó cifras históricas de visitantes durante su exposición en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Fue la cuarta exposición de arte contemporáneo más visitada del mundo en 2010, y la novena más concurrida de la historia del Met. Ahora esta gigantesca instalación puede admirarse en Roma como estrella de la sexta edición de Enel Contemporanea en los amplios espacios del museo MACRO Testaccio.



Big Bambú, **Mike + Doug Starn**, MACRO Testaccio, Roma. Cortesía: Enel Contemporanea
Foto: Sirio Magnabosco

Una exposición de récord

En 2010, la exposición **Big Bambú** en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York fue la cuarta más visitada del mundo. “No era una bienal, ni ningún otro tipo de muestra colectiva ni una exposición histórica.

Era de un solo artista y una obra contemporánea. Fue muy gratificante que la gente respondiera de esta manera, y no sólo gente del mundillo del arte, sino personas muy sofisticadas que la entendieron y disfrutaron con ella” -dice entusiasmado Doug- “Le mostramos al público algo sorprendente, y les entusiasmó tanto que recomendaron a sus amigos que no se la perdieran.

Uno se siente fenomenal al conseguir ese tipo de reacción por parte de los entendidos en arte en fin, ser capaz de comunicar a ese nivel es una sensación muy agradable” corrobora su hermano Mike.



Big Bambú, Mike + Doug Starn. MACRO Testaccio, Roma. Cortesía: Enel Contemporánea. Foto: Sirio Magnabosco

Una ocho mil varas de bambú se han entrelazado manualmente, siguiendo un método tradicional, por los artistas y un equipo de escaladores americanos e italianos para crear la insólita estructura de *Big Bambú*. Los visitantes pueden introducirse dentro de ella y pasear por sus pasarelas. Diseñada como un organismo vivo en constante cambio en su complejidad y energía, la instalación crecerá hasta unos 25 metros gracias a su material, el bambú, sólido, flexible –y altamente simbólico. Es una obra de arte que se transforma ante nuestros ojos. Los

Starn han creado una de las pocas obras de arte contemporáneo que, si bien se presenta como una escultura acabada, permanece siempre orgánica y viva, capaz de dar la bienvenida al público e incorporarlo como parte integrante del proceso. Doug y Mike Starn nos hacen un hueco en su apretada agenda para explicar cómo se les ocurrió la idea de *Big Bambú*, para recordar a Leo Castelli, su descubridor y para desvelarnos los secretos de su éxito como pareja artística. “Nuestra primera experiencia memorable con el arte se remonta a los años 60. Éramos niños cuando nos llevaron a co-

nocer el Museo de Arte de Filadelfia. Nos quedamos fascinados al descubrir el Pop Art, que adoramos al instante; nuestros primeros recuerdos son también de Robert Rauschenberg y Andy Warhol. Aquellas fueron nuestras primeras experiencias, no crecimos en el seno de una familia muy interesada en el arte” nos confían los artistas.

¿Qué ventajas e inconvenientes tiene trabajar juntos?

Mike Starn (MS). Es genial trabajar juntos! Pero trataré de pensar en algún inconveniente. A veces, estás muy “metido”

en algo y el otro necesita pensar en otra cosa diferente.

Doug Starn (DS). Estoy de acuerdo contigo...

¿Cuáles son sus intereses principales como artistas?

DS. Nos obsesiona que se reconozca que no existe nada monolítico. Todo está hecho a base de partes, casi todas nuestras obras hablan de esto de alguna manera. También nos interesa, desde nuestros primeros trabajos como fotógrafos, mostrar cómo crecen las cosas. La percepción es mucho más que la simple visión. La idea de que la vida está hecha a base de elementos interdependientes y que un individuo, una familia, una sociedad, o incluso una cultura, son cosas vivas que tienen la misma arquitectura. La obra que hemos desarrollado confirma que esta filosofía es mucho más grande de lo que pensamos al principio.

¿Cuáles son sus mejores recuerdos de Leo Castelli?

MS. Lo que más le gustaba a Leo era que sus artistas le sorprendieran. Nada le hacía más feliz que un artista apareciera con algo nuevo, con algo interesante que nadie hubiera hecho antes. Creo que hay muchos galeristas que únicamente están interesados en vender, y cuando algo funciona, no se arriesgan más, y solo quieren seguir vendiendo lo mismo. Leo no era así para nada. Era un genuino caballero y una persona auténtica, maravillosa.

¿Ha habido artistas que les hayan influido de manera especial?

MS y DS. Los artistas que nos siguen inspirando son los de siempre, Rauschenberg, Warhol, pasando por Richard Se-

rra, Kiefer, Tom Sachs, hay tantísimos.

¿Cómo es su proceso de trabajo? ¿Se reparan las funciones?

MS. Lo hablamos todo mucho, le damos vueltas a cada detalle...

DS. En realidad no hay una distribución de papeles como tal. Una vez que nos ponemos "manos a la obra", hay que ir hacia adelante. Es algo totalmente natural y orgánico.

¿Cómo surgió la idea de Big Bambú? ¿Cuál ha sido el mayor desafío?

Big Bambú tiene que ver con nuestra filosofía de que todo es interdependiente y está interconectado. Nos dimos cuenta de que podríamos traducirla a una estructura arquitectónica, que las personas podrían realmente meterse dentro de ella y que esto favorecería y permitiría su crecimiento constante. El mayor desafío ha sido la planificación del proyecto. Hay que averiguar qué cantidad de bambú se requiere, para cuándo tiene que estar listo, de qué plazo disponemos para construir estas piezas. Y siempre hay un presupuesto al que ajustarse. Debes planificar cuánto puedes hacer, todos los materiales, la mano de obra, las personas que están de hecho en el edificio y que son parte del trabajo. Ése es el reto. Una vez que la pieza está sucediendo, el maravilloso proceso creativo continúa.

¿Qué reflexiones, sensaciones querían suscitar a los espectadores? ¿Cómo querían que sus obras interactuaran con el público?

MS. Queremos que la gente reconozca que todo es interdependiente y está inter-

conectado. En nuestras obras tratamos de no ser demasiado obvios, buscamos ser espontáneos, naturales, no tan estructurados...

DS. Nos gusta observar cómo las cosas fluyen dentro y fuera. Ponerte límites y tener ideas preconcebidas son algunas de las peores cosas que puedes hacer. Cuando penetras en la instalación *Big Bambú* y especialmente conforme vas ascendiendo por ella, ves que las estructuras, hechas a base de caos y elementos aleatorios, se unen y crean algo hermoso y muy sólido. Algo que nunca pensaste que pudiera existir!

A propósito de exposiciones ¿cuáles fueron sus favoritas en 2012?

MS y DS. La verdad es que no tenemos ocasión de ver muchas pero entre nuestras favoritas está la que el Armory de Nueva York dedicó a Tom Sachs, el *Space Program: Mars*. Fue fantástica!

Cultivan disciplinas tan diferentes como la escultura, fotografía, pintura, video e instalación. ¿Qué criterio siguen para elegir el medio específico para cada proyecto?

DS. Depende de lo que pida la idea. Exploramos distintas posibilidades, hablamos un montón. MS. Debatimos cada aspecto, exploramos el significado de la obra y entonces pensamos cuál sería la mejor manera de expresarlo.

¿Han trabajado en España?

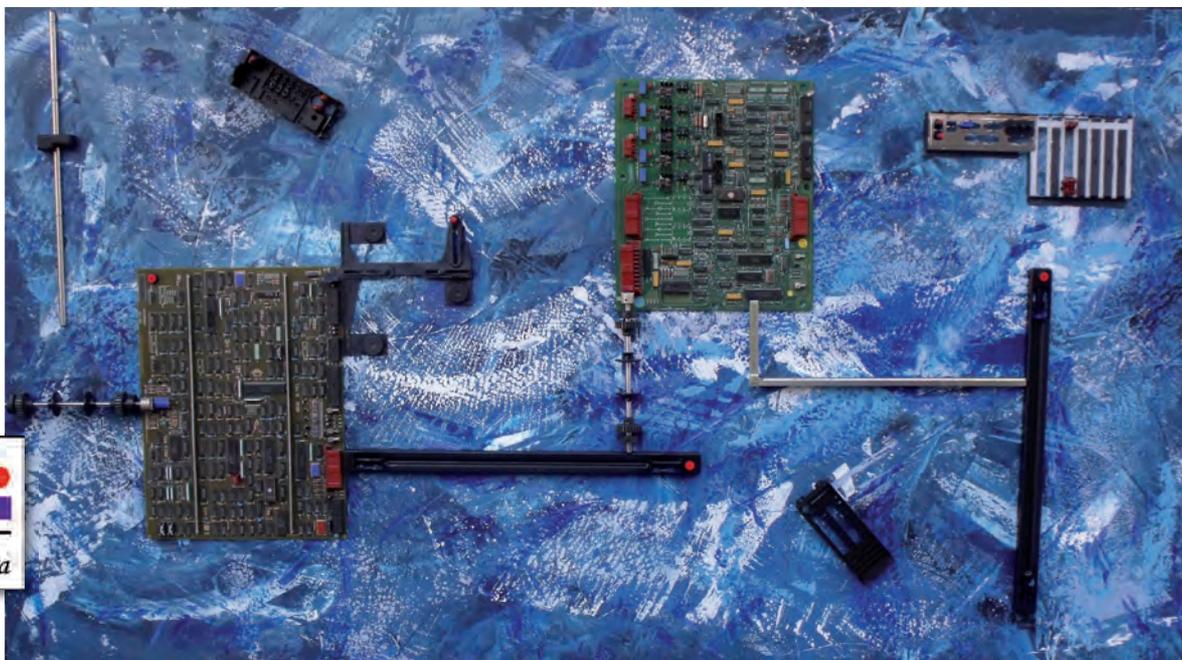
MS y DS. Desgraciadamente no. Se estudió la posibilidad de hacer un proyecto sobre *Big Bambú* pero con la crisis económica quedó estancado. Pero nos encantaría que saliera adelante, y esperamos que así sea, tarde o temprano.

Stella Zimbel

"Nos obsesiona que todo esté interconectado"

Leo Castelli les dio su primera oportunidad

Obra de Javier Orozco.
"Mundos desconocidos.
Complejo residencial sobre un mar agitado". 189 x 100.
Acrílico y piezas sobre madera.



la galería
de guadalajara

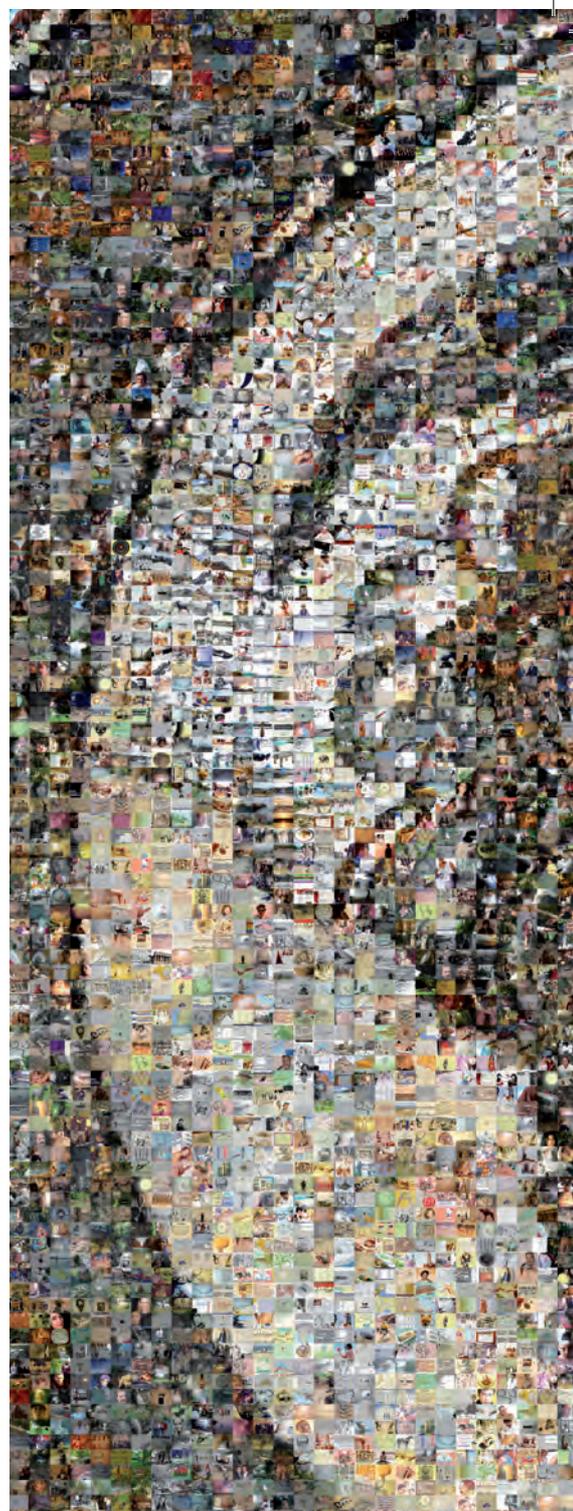
c/ Rufino Blanco 26, Guadalajara
www.lagaleriadeguadalajara.es

Vista desde las trincheras

Una conversación con
Joan Fontcuberta



Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) es uno de nuestros fotógrafos más prolíficos, y sin duda uno de los más apreciados en la escena internacional. Entregado a su propia obra y a la realización de exposiciones, es también un respetado ensayista, crítico y profesor universitario. Y, por encima de todo, es un gran aliado de la fotografía española desde hace más de tres décadas.



Qué le llevó a dedicarse a la fotografía?

Mi padre dirigía una agencia de publicidad y la imagen siempre estaba en el paisaje. Unas Navidades me regalaron una cámara y uno de mis maestros, aficionado a la fotografía, instaló un cuarto oscuro en el colegio. Más tarde, ya en la Universidad, entendí la dimensión intelectual y creativa de la fotografía: la cámara es una interfaz para negociar con la realidad.

¿Qué perspectivas ve para la fotografía como forma artística?

El arte es sólo una minúscula faceta de la fotografía. Lo verdaderamente importante es como la fotografía contribuye a que entendamos el mundo y de pasada nos en-



Googlegrama: Medusa, 2007

Mosaico de la Medusa, conservado en el Museo Nacional de Arqueología de Tarragona. La imagen ha sido reconstituida mediante un programa freeware de fotomosaico conectado on-line al buscador Google. El resultado se compone de 10.000 imágenes disponibles en internet, localizadas aplicando como criterio de búsqueda los valores míticos de la Medusa enunciados en el Diccionario de Símbolos de Juan Eduardo Cirlot: sabiduría femenina soberana, mirada mortal y purificadora, fuerza de la naturaleza, ciclo del tiempo, vida, muerte y renacimiento, creatividad y destrucción, energía latente y activa, conexión a la tierra, última verdad (en catalán y castellano).

tendamos a nosotros mismos. El arte no sería más que un énfasis expresivo, estéticamente especulativo, de esa actividad. Pero cuando hablamos de arte solemos mezclar dos cosas: una se refiere al mercado y a las industrias culturales; la otra entiende el arte como un laboratorio de ideas. Las dos facetas se necesitan, pero yo me siento más cómodo en el terreno de las ideas. Dicho de otra manera: hay una fotografía decorativa y una fotografía que hace pensar. No tengo nada contra la fotografía que decora galerías y casas de coleccionistas, pero me interesa más aquella que es capaz de agitar conciencias.

¿Por qué la fotografía española no es más visible internacionalmente?

Habitualmente echamos la culpa a una pé-

sima gestión de las políticas culturales de las Administraciones en lo que se refiere a la promoción internacional, y en parte es verdad. Pero la raíz del problema es el sentimiento antichovinista que padecemos en España. La mayoría de agentes en la esfera del arte prefiere lo extranjero a lo español, independientemente de juicios objetivos sobre calidad y de una razonable discriminación positiva. Un comisario de exposiciones, un crítico, un coleccionista prefieren lo "internacional" para seguir como borregos unas corrientes hegemónicas y no parecer provincianos. Sólo hay que comparar a cuántos artistas estadounidenses programa el MoMa, o franceses

el Pompidou, y españoles el Reina Sofía.

¿Qué importancia tiene estar formado en fotografía?

Hace muchos años, Moholy-Nagy ya lo dijo: los analfabetos del futuro serán aquellos que no sepan fotografía. La fotografía es un lenguaje que forma parte de nuestra vida, de nuestra forma de comunicarnos y relacionarnos con los demás. En la era digital somos más *homo photographicus* que nunca. La fotografía no sólo debería aprenderse como una forma de alta cultura que puede aprenderse literatura, geografía e historia. Debe aprenderse como un conocimiento básico de un lenguaje que es universal.



Serie Palimpsestos, *Golden Fish*, 1991

¿Cómo y por dónde debería empezar alguien que quiera ser fotógrafo?

Hace muy poco la revista *Aperture* me preguntó lo mismo. La educación visual y fotográfica es importante, pero lo es más tener experiencia de vida. Recordemos a Ansel Adams: "No haces una fotografía simplemente con una cámara. En el acto de fotografiar están todas las imágenes que has visto, los libros que has leído, la música que has escuchado, las personas a quienes has amado."

¿Cómo definiría el éxito, en relación a una carrera fotográfica?

Me interesan más los fracasos que los éxitos. El arte, en fotografía y en cualquier otra disciplina, cuando es autoexigente y no 'ombliguiста', está condenado a fracasar aunque se trate de fracasos provechosos. Desconfiemos de los éxitos, son una trampa.

Dígame razones para coleccionar fotografía...

"Me gusta todo aquello que conlleva un espíritu de ruptura, por ejemplo, las vanguardias históricas —explica Fontcuberta sobre sus artistas de referencia— Laszlo Moholy-Nagy ha representado un faro para mí. También me fascinan las parcelas de la fotografía sin pretensiones, lo vernacular, las fotos concebidas con una función determinada pero extraídas fortuitamente de sus vidas, en la línea de lo que Larry Sultan y Mike Mandel hicieron con *Evidence*, una obra seminal en la estética fotográfica. En la actualidad me gusta prestar atención al fenómeno de la postfotografía. Por ejemplo, seguir la pista a gente como Joachim Schmid, Erik Kessels, Mishka Henner, Thomas Mailander, Jon Rafman, Penelope Umbrico y muchos otros que no se sienten nostálgicos de los valores fotográficos tradicionales."

Es una forma de preservar un patrimonio artístico y social. Hay un aspecto de memoria colectiva y otro de sensibilidad estética. A mí me parece apasionante, pero esta pasión, como el enamoramiento, se siente o no, pero es difícil explicarla.

¿Qué sugerencias haría a alguien que deseara empezar a coleccionar?

Se trata de establecer un criterio con el que nos sintamos cómodos, intentar que la colección sea un reflejo de nosotros mismos y no la aplicación clónica de criterios ajenos. Me parece frustrante comprobar que muchos coleccionistas tratan de confeccionar colecciones idénticas, tal vez asesorados por "especialistas" que se dedican a aplicar manuales de lo que tiene que ser una colección. Acabo de comisariar justamente una exposición titulada *El artista como coleccionista* (Fundació Foto Colectania) que aborda el rol pendular entre artistas y coleccionistas. Los coleccionistas que marcan historia son aquellos que imprimen tanta personalidad a su colección que al final ésta puede ser considerada una "obra".

¿De qué proyectos, como comisario y divulgador de la fotografía española, se siente más orgulloso?

No es un tópico pero soy muy autocrítico con lo que hago. Siempre pienso que lo mejor está todavía por llegar. Ahora podemos percibir que lo que pasó en los años 80 tuvo internacionalmente un impacto especial. España se convirtió en una curiosidad: pasábamos página política, entrábamos en la modernidad democrática escondiendo los muertos debajo de la alfombra, los jóvenes socialistas llegaban con ilusión al poder... La cultura se convirtió en una tarjeta de visita. Creo que fue el único momento que he vivido en que la Administración utilizó de forma inteligente y no casposa nuestro pasado artístico y nuestra creatividad actual para proyectar la imagen de un país desperdiciándose. Para la fotografía, ese contexto



Semiopolis: Génesis (anónimo), 1999

permitió una cierta normalización, una normalización que incluía investigar nuestro patrimonio fotográfico y darlo a conocer tanto al propio país como al mundo entero. La exposición *Idas y Caos. Aspectos de la fotografía de vanguardia en España 1920-1945*, por ejemplo, fue muy pedagógica. Itineró a una docena de museos españoles e internacionales, entre los que destacaría el ICP de Nueva York y el Folkwang Museum de Essen, y supuso una revelación, proporcionándonos además a

Homenajes e influencias

"Muchos de mis propios proyectos son homenajes más o menos encubiertos a figuras históricas. Buena parte de mi trabajo puede entenderse como una relectura de la historia de la imagen –argumenta Joan Fontcuberta– No es extraño que cite a Karl Blossfeldt, a Albert Renger-Patzsch, a Laszlo Moholy-Nagy, a Marcel Duchamp, a Max Ernst, a Alexander Rodchenko, a Edward Weston, a Walker Evans, a Wols, etc. Luego estarían los que me gusta considerar fotógrafos *avant-la-lettre*, como Borges."

los fotógrafos españoles la certeza de no trabajar en un vacío histórico.

¿Qué países muestran un interés especial

por nuestra fotografía? ¿Quiénes son nuestros fotógrafos más apreciados en la escena internacional?

En base tan solo a una apreciación per-

Exposiciones y Selecciones de Arte

T: (34)937905192 Fax: (34)937906457

C/Argentona nº11, 2º-2ª, 08302 Mataró (Barcelona)

info@expoart.es

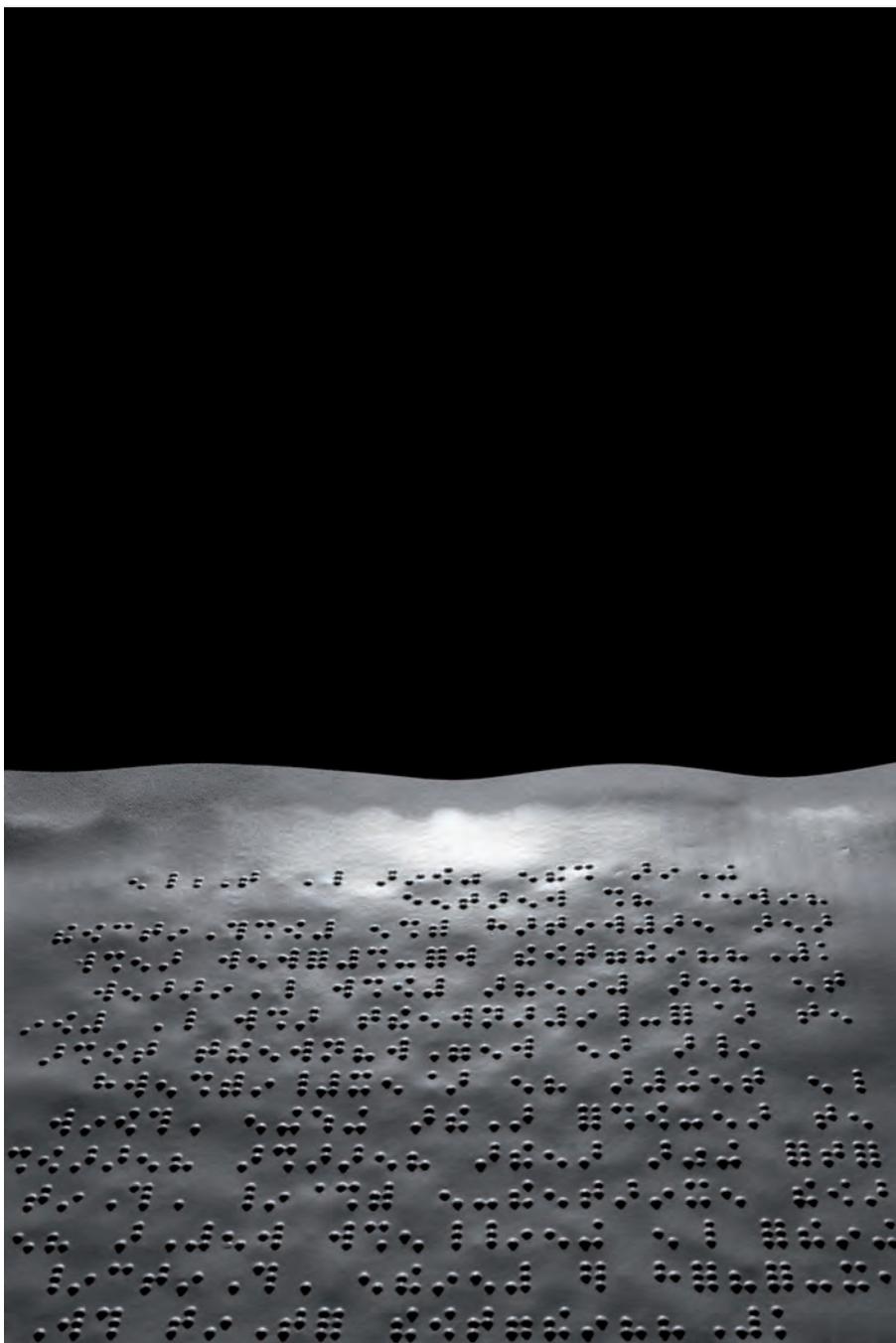
expo **ART**

www.expoart.es

EXHIBIR O VENDER ARTE, CON LAS MAYORES FACILIDADES

*Sin limitaciones ni de estilos, temas,
criterios galerísticos, horarios,
ni de transporte de obras.*

Sólo el alquiler de una sala virtual y el envío de unas fotografías por mail



Orogenesis: Katsushika Hokusai, 2004.

sonal, diría que Francia me parece el país más receptivo y curioso de lo que sucede en otros lugares, y por eso es donde la fotografía española tiene más oportunidades. En otros lugares la penetración es muy difícil. Estados Unidos es un país tan enorme y con tanta actividad interna que a menudo suelen creer que el mundo termina en Manhattan. Gran Bretaña y Alemania también son plataformas muy importantes, pero suelen tener una mirada filtrada por el sistema de valores norteamericano. Los demás países todavía son más subsidiarios de este sistema de valores.

Seguramente los autores españoles de mayor proyección son los que ahora puede estar promoviendo *La Fábrica*, como

Alberto García Alix, Chema Madoz o Cristina García Rodero. Otros fotógrafos excelentes muy apreciados son Toni Catany, Javier Vallhonrat, Rafael Navarro, Angel Marcos o José Manuel Ballester. Con un perfil no estrictamente fotográfico tendríamos a Eulàlia Valldosera, Mabel Palacín, Daniel Canogar y Jordi Colomer. En la actualidad irrumpen con mucha fuerza fotógrafos jóvenes como Ricardo Cases y Cristina de Middel. Y seguro que hay muchos más...

¿A qué atribuye el boom de la fotografía desde los años 90?

Dicho de una manera muy sucinta pero muy gráfica: en los años 90 convergen

Coleccionista, no cazador

"Hace tiempo leí que un coleccionista es aquel que acumula más obras de las que puede colgar en su casa. En este sentido sí sería un coleccionista, aunque en mi caso suelo interesarme en obras que puedan dialogar con mi propio trabajo – apunta- A diferencia de los coleccionistas tradicionales no tengo un instinto de «caza» o la obsesión de la búsqueda, no voy al encuentro de las obras, al revés, dejo que las obras me encuentren a mí."

dos factores. Por un lado el mercado necesita novedades con las que regenerarse y nutrirse, y la fotografía aportaba materiales de frescos. Es como si los supermercados del arte hubiesen agotado las existencias y necesitasen reavituallarse. Por parte de los coleccionistas, es como si ya hubiesen conseguido todos los cromos del álbum de la Transvanguardia, del álbum del Neo-Expresionismo o del álbum del Arte Povera, etc y demandaran que se les propusiesen nuevos álbumes. Entonces llegaron los cromos de Jeff Wall, Richard Prince, Cindy Sherman y Andreas Gursky. Por otro lado la consolidación de las doctrinas postmodernistas tanto en el mundo académico como entre los críticos y comisarios más canónicos favoreció la fotografía como disciplina prioritaria. La fotografía era el medio que mejor se ajustaba a sus criterios *antiartísticos* de impersonalidad, de fragmentación, de asepsia, etc. que nos llevarían a las actuales estéticas de archivo.

¿Cómo ha evolucionado el mercado de la fotografía en España?

Se han seguido unas modas de las que ARCO ha sido un magnífico escaparate. Durante casi dos décadas hemos vivido en la euforia, y museos, fundaciones y algunas grandes corporaciones han hecho colecciones de envergadura, a menudo asesorados por consultores excesivamente *pijos*. Ahora ha llegado la crisis que tiene efectos dramáticos en todos los sectores del arte pero que se ceba particularmente en los artistas y galerías. La crisis servirá, no obstante, para separar críticamente el grano de la paja y ver lo que queda de ese coleccionismo fotográfico alocado que ha habido.

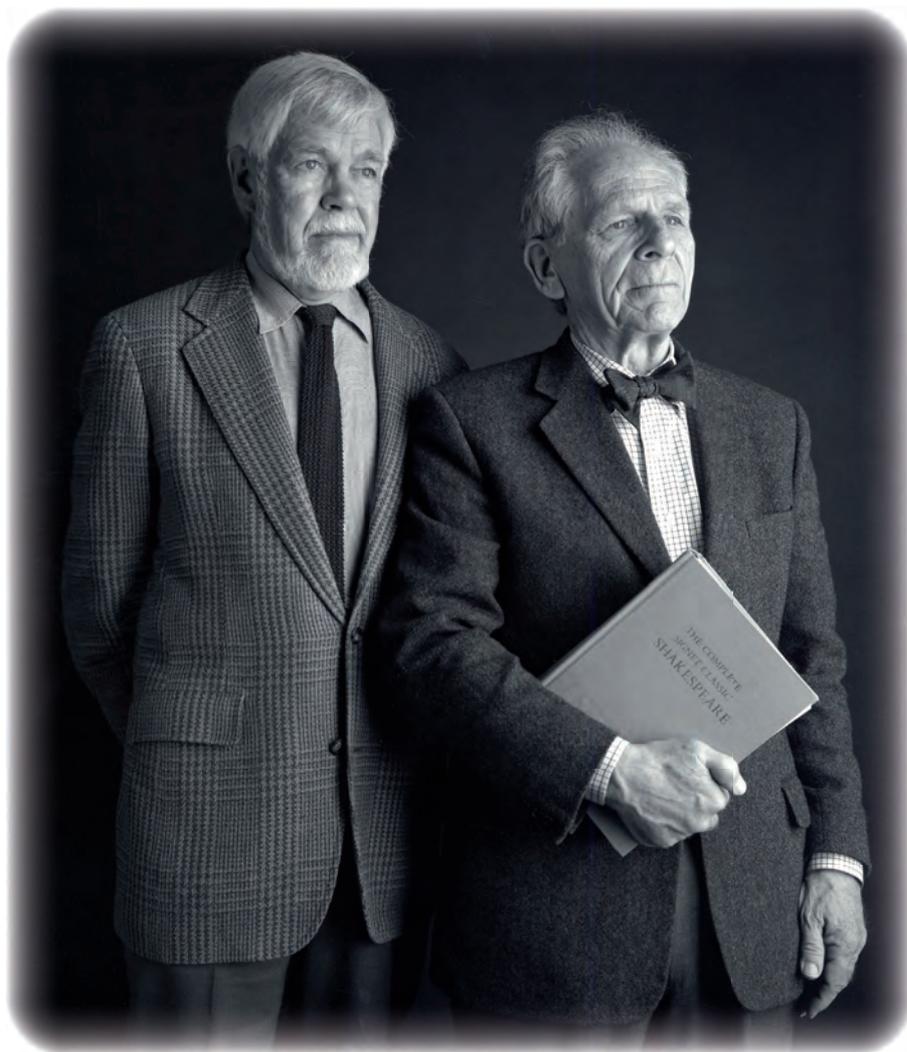
¿Cuáles son sus apuestas personales?

Celebro la aparición de una nueva generación de gente muy interesante; a los ya citados Ricardo Cases y Cristina de Middel, se añadirían Julian Barón, Jon Uriarte, Albert Gusi, Pep Vidal, Laia Abril, Jordi Pou, Roc Herm...

Rosalind Williams

Todas las imágenes © Joan Fontcuberta

El espíritu y la letra



Los coleccionistas Sylvan Barnet y William Burto © Cortesía Hiroshi Sugimoto

La colección de Sylvan Barnet y William Burto

Sylvan Barnet y William Burto atesoran en su coqueta villa del siglo XIX en Cambridge (Massachusetts) la mejor colección privada de caligrafía japonesa del mundo. *Tendencias del Mercado del Arte* ha conversado con los coleccionistas, ambos prestigiosos eruditos shakesperianos y activos filántropos, acerca de su fascinación por el exquisito arte del Lejano Oriente. Además de su valiosa colección de caligrafías, bronce y cerámicas orientales, Barnet y Burto son también amantes del arte contemporáneo, en especial de las enigmáticas imágenes que crea el fotógrafo japonés Hiroshi Sugimoto, de quien son grandes amigos.



La Transformación de las Flechas de Mara y la Tentación de las Hijas de Mara. Fragmento del Sutra de causa y Efecto, Pasado y Presente (Kako genzai e inga-kyō).
Japón, Periodo Kamakura, ffs S. XIII. Donación prometida por Sylvan Barnet y William Burto. Cortesía Museum of Fine Arts, Boston

Ustedes comenzaron coleccionando cerámicas coreanas...
Sylvan Barnet (SB). Siempre nos interesó el arte, pero no de la forma apasionada –y diría “enloquecida” – que suelen experimentar los coleccionistas. Mi hermano y mi cuñada coleccionaban antigüedades, y en 1962, durante una visita a Nueva York nos dejamos caer por una galería que vendía obras de arte de todo tipo. Mi hermano y su esposa buscaban antigüedades griegas y romanas, pero de repente vi un cuenco verde que me cautivó. En el interior tenía el dibujo de dos fénix. Su tono de verde se denominaba “celadón” -aunque nunca antes habíamos escuchado la palabra “celadón.” De todas formas, aquel cuenco nos fascinó a los dos. El galerista, cuando supo que veníamos de Boston, nos sugirió visitar el Museo de Bellas Artes de Boston (MFA, en sus siglas en inglés), que alberga una buenísima colección de Corea.

Su villa del siglo XIX atesora joyas del arte oriental

William Burto (WB). Regularmente acudíamos al MFA, pero nunca habíamos puesto un pie en sus salas dedicadas a Corea. Sólo entrábamos en las de China y Japón. Eran asombrosas. Bellas cerámicas y cosas como esculturas budistas, lacas, objetos de metalistería, y grandes pinturas budistas. Por cierto, el MFA acaba de renovar sus salas de Corea. Son maravillosas.
SB. La siguiente vez que visitamos Nueva York, quizá seis meses más tarde, regresamos a la tienda del mismo galerista –se llamaba Mathias Komor - y adquirimos otra cerámica coreana

¿Cuál fue su primera experiencia memorable con el arte japonés?

WB. En nuestra siguiente visita a Komor volvimos a interesarnos por la cerámica coreana pero no tenía ninguna –aunque sí tenía una pequeña figura budista coreana en bronce dorado (probablemente del siglo VIII), que nos conquistó. Pero también nos mostró una cerámica popular japonesa, del tipo llamado ‘*ishizara*’, decorada con el dibujo de un sauce. Una pintura maravillosa en un plato!. Ahora puede verse en el MFA.

¿Cuáles son las piezas más raras, inusuales, de su colección de arte popular japonés?

WB. Nuestra colección de arte popular japonés, llamado *mingei* (que significa algo así como “el arte del pueblo”) no es grande, pero creemos que lo más insólito, y seguramente lo más valioso, que hay en ella son unos pájaros de madera, datados entre mediados y finales del siglo XIX y principios del XX. También pueden ad-

mirarse ahora en el MFA. Este tipo de objetos *-ibizara* y aves de esta especie podían conseguirse fácilmente y muy baratas, cuando visitamos Japón, en 1965, aunque ahora parece que hubieran desaparecido del mercado. No hemos visto ninguna buena en los últimos años.

¿Cuáles son sus mejores recuerdos de Japón?

SB. Aunque hemos visitado Japón casi cada año desde 1965, una de las anécdotas más curiosas nos sucedió hace relativamente poco tiempo, tres años, si no recuerdo mal. Antes de hacer una visita, siempre escribimos cartas para acordar las citas con los anticuarios. Habíamos concertado una reunión con un comerciante de Tokio, y nos presentamos a la hora programada. Uno de nosotros, nada más rebasar el quicio de la puerta, y tras ser saludado por el anticuario dijo, “¿Qué tal está usted?, ¿qué va a mostrarnos hoy?”. Ése día recibimos una lección, amable, pero una lección. Él anticuario espetó: “Esto es Japón. Primero se toma el té, y luego se habla de negocios”.

¿Su interés por la caligrafía tiene que ver con su vida profesional?

WB. No lo creo. Nuestros amigos dicen eso porque al haber sido los dos profesores de literatura, se supone que nos seduce sobre todo el contenido poético de la escritura, pero este no es el caso. Lo que nos cautiva en primer lugar es la apariencia, la tinta en el papel y el montaje de los rollos de pergamino. Sólo después aprendemos el contenido poético, su significado. Por cierto, a menudo los propios japoneses no pueden leer la caligrafía. Cuando pedimos a un anticuario que nos traduzca el significado, en ocasiones se siente confundido, escruta la caligrafía y dice “este carácter significa ‘otoño’, y este ‘venado’. Se trata de un poema acerca de un venado en las montañas, en otoño. Algo parecido a eso...”.

SB. De hecho, la primera caligrafía que adquirimos, en Nueva York, antes de nuestra primera visita a Japón, fue simplemente el nombre de una deidad. No tenía nada que ver con la literatura. Nuestra respuesta a ella fue similar a la que suscita una obra de Expresionismo abstracto. La obra evoca una respuesta incluso antes de que uno empiece a comprenderla.

¿Hay artistas, o piezas concretas, que posean un significado especial para ustedes, o que hayan sido particularmente inspiradoras?

WB. Mucho del material que poseemos -la mayor parte de él en realidad- es anónimo, así que no es una cuestión de artistas concretos, sino de períodos. Nos encanta la caligrafía anónima Heian (794-1185); a



Poema con dibujo de glicinia. Calígrafo: Hon'ami Kōetsu (Japón, 1558–1637) Pintor: Tawaraya Sōtatsu (Japón, muerto hacia 1642). Japón, Periodo Momoyama, pp.ii. S.XVII. Donación prometida por Sylvan Barnet y William Burto en honor a Anne Nishimura Morse. Cortesía, Museum of Fine Arts, Boston

veces en los poemas japoneses, en el sistema de escritura japonés llamado *kana*, pero también los *sutras* –textos sagrados- la palabra de Buda, fue escrita en caracteres chinos por escribas anónimos.

SB. A propósito de sutras, uno de mis favoritos - aunque no hay uno que no lo sea!- es el llamado *Rollo Pictórico de la Causa y Efecto*. Narra la vida de Buda, el Príncipe Sidhartha, el Buda histórico, el hombre que vino a denominarse Shakamuni (sabio del clan Shaka). Su vida fue narrada en grandes rollos de pergamino con pinturas realizadas en China, que luego se copiaron en Japón -las versiones chinas se perdieron- con el texto situado debajo de las correspondientes ilustraciones de los episodios. En la época moderna, después de que estos voluminosos rollos abandonaran los templos, casi todos ellos fueron cortados en fragmentos. Nosotros mismos poseemos en nuestra colección cuatro fragmentos de una versión del siglo XIII. Por supuesto es una vergüenza que los comerciantes los cortaran, haciéndolos comercializables para los coleccionistas, pero así fue, y nos consideramos inmensamente afortunados de poseer cuatro preciosos ejemplares. Cada fragmento es maravilloso a su manera, pero el más soberbio, creo, es el que muestra a Shakamuni en el momento en que logra la Iluminación. Está sentado bajo un árbol, en el centro de la pintura, meditando, mientras caen sobre él pétalos como señal de su progreso espiritual. A la derecha, un demonio le dispara una flecha, pero ésta se transforma milagrosamente en un loto. (En la filosofía budista, el loto es un emblema de la iluminación,

Hiroshi Sugimoto

“Conocimos a Hiroshi Sugimoto cuando se dedicaba a la venta de arte japonés –recuerda William Burto- y vimos en su galería algunas de sus fotografías, paisajes marinos e interiores de salas de cine. Nos impactaron, pero realmente no sabíamos qué hacer con ellas –no tenemos demasiado espacio libre en nuestras paredes- así que adquirimos dos y se las ofrecimos al MFA. Luego compramos algunas más, y se las entregamos al Harvard Art Museum. Y algunas más al vecino Worcester Art Museum, donde una amiga nuestra era conservadora de arte asiático. Finalmente, al cabo de un par de años, pensamos que nos habíamos vuelto locos al regalar estas fotografías maravillosas y ahora tenemos unas quince o dieciocho, en su mayoría guardadas en cajas, pero dos de ellas cuelgan en las paredes de nuestra casa. Hablando de paredes, la mayoría de las del apartamento de Sugimoto en Tokio están desnudas, y sus habitaciones contienen sólo unos pocos muebles -es muy minimalista- sin embargo tiene una descomunal cocina profesional. Me interesa mucho la cocina, así que le pregunté la razón de tener algo así, a lo que me dijo: “Es para hacerme té”. Hiroshi es un maravilloso coleccionista y una compañía muy divertida. Le interesa mucho el tiempo, o, más bien, la atemporalidad -colecciona fósiles así como arte antiguo japonés- y una de sus series de fotografías es sobre las figuras de cera de [el museo] Madame Toussauds. Las marinas y los interiores de las salas de cine, con una pantalla en blanco, también estimulan reflexiones sobre el tiempo y la atemporalidad. Y ha fotografiado los dioramas que recrean la vida prehistórica en el Museo de Historia Natural de Nueva York. Una de sus fotos de una figura de cera del Toussauds es la del emperador Hirohito. Tiene la foto colgada en su apartamento en Tokio. Una vez, un carpintero que había ido a su casa a hacer una reforma, miró la imagen, y dando por supuesto que era una fotografía del propio emperador, no de una réplica de cera, le preguntó a Hiroshi si había tomado él mismo la foto. Éste contestó con sinceridad: “Sí” y dejó al carpintero con la boca abierta –evoca sonriendo Sylvan Barnet- En el retrato que nos hizo a nosotros [que se reproduce en esta entrevista] también nos convirtió en figuras de cera.”

porque crece en el barro, pero se eleva a través de la purificación del agua y las flores en el aire limpio.) A la izquierda de la imagen, las tres bellas hijas del demonio bailan, tratando de seducir a Shakamuni, pero su concentración es tan intensa que las ignora totalmente. Es inmune a ambos tipos de agresión, la física por parte de su padre, y la psíquica, por las hijas).

La escritora estadounidense Susan Sontag escribió una vez que coleccionar con otra persona es algo "antinatural": la gente desea poseer únicamente para sí. ¿Reconocen este sentimiento? ¿Están siempre de acuerdo cuando compran una pieza?

SB. Bueno, Sontag era muy inteligente, pero en esto creo que estaba equivocada. Nunca he pensado que es "antinatural" compartir el acto de coleccionar. En cualquier caso, me parece que siempre estamos de acuerdo en qué comprar y en qué no comprar. Solo recuerdo una ocasión en la que discrepáramos —y sobre la que aún no nos hemos puesto de acuerdo. Un comerciante nos ofreció un sutra bordado; en lugar de estar escrito a tinta, cada carácter chino había sido bordado. Precioso!. Bill lo desdeñó, diciendo que carecía de la espontaneidad de la caligrafía, el vigor, etc. En efecto, así era. Con delicadeza, le expliqué que esta pieza en particular no debía ser considerada como una caligrafía, sino como un objeto budista —algo así como, por decir algo, la túnica de un sacerdote, o un bastón maravillosamente labrado, o una caja de sutra decorada con incrustaciones de nácar. Pero me temo que todavía no lo he convencido...

WB. Era un sutra, así que era caligrafía, pero cursi, sin vida, y punto!.

¿Recuerdan algún descubrimiento especialmente emocionante?

SB. Cada obra es un descubrimiento, incluso cuando es lo primero que te enseña un vendedor. La pieza más reciente que hemos comprado —hace casi un año— llegó gracias a un consejo de Hiroshi Sugimoto, el famoso fotógrafo. (Conocimos a Hiroshi cuando trabajaba como anticuario de arte japonés antiguo. No en vano, ha formado una maravillosa colección de los primeros artistas japoneses). Era un sutra muy famoso que había sido escrito en tinta de plata sobre papel teñido de índigo, a mediados del siglo VIII. Es el primer ejemplo

Barnet y Burto son reputados expertos en literatura inglesa



Estatua en bronce dorado de Buda al nacer. Donación de Sylvan Barnet y William Burto en honor de Yanagi Takashi. Freer Gallery of Art, Washington

Los eruditos poseen la mejor colección particular de caligrafía japonesa del mundo

de plata sobre azul, en Japón. En el siglo XVII el edificio en que se almacenaban los rollos de este sutra ardió hasta sus cimientos y al quemarse los pergaminos consiguieron una maravillosa decoración «natural», una especie de línea ondulada de color marrón a lo largo de los márgenes superior e inferior. Los rollos fueron cortados en pequeños fragmentos, generalmente de ocho, diez o doce líneas y en la mayoría de los casos la plata ha perdido su brillo y el papel azul tiene un aspecto turbio, enlodado, pero Sugimoto —que ya poseía un maravilloso ejemplar— hizo que nos fijáramos en un gran fragmento, excepcionalmente largo que se encontraba en condiciones excepcionalmente bellas. Este sutra tiene una historia increíble. Fue creado a mediados del siglo octavo, se encontró en Brunei a mediados del siglo XVII, es un superviviente y hoy es, si cabe, aún más hermoso de lo que fue en su origen gracias al incendio. Hemos prometido donárselo al MFA.

¿De qué piezas no se separarían nunca?

WB. Cometimos un lamentable error al vender nuestros bronce dorados budistas coreanos —ojalá los hubiéramos conservado!— y ahora no vendemos nada. A veces hemos intercambiado con un anticuario un fragmento de, digamos, cinco líneas de un sutra por otro mayor, tal vez de diez o quince líneas del mismo rollo. Por ejemplo, una vez tuvimos unas líneas de un sutra del siglo X en el que cada carácter estaba inscrito dentro de una pagoda pintada en mica. Ahora, una pagoda no es sólo una torre; es un relicario, que contiene algunas reliquias de Buda, y en este instante cada palabra de Buda es considerada una reliquia, una parte superviviente de Buda. Una idea maravillosa!

SB. Hablando de separarse de piezas, hemos regalado algunas piezas a museos. Por ejemplo, le donamos a la Freer Gallery de Washington, una pequeña y maravillosa escultura en bronce dorado de Buda recién nacido.

Pero, de alguna manera, seguimos sintiendo que estas cosas siguen siendo "nuestras". Da igual que estén en este o en aquel museo, nunca dejamos de verlas como algo nuestro. No somos tan modestos como para decir "Donación anónima". Estas piezas llevan etiquetas con nuestros nombres.



Artista anónimo, Japón, periodo, Nanbokucho (1336–1392), Retrato de *Shun'oku Myōha* (1311–1388), ca. 1383. The Metropolitan Museum of Art. Donación de Sylvan Barnet y William Burto, 2007. Imagen © The Metropolitan Museum of Art

Maravillosa locura

“Como coleccionistas solo recuerdo haber pasado una noche en vela – confiesa William Burto- En Tokio descubrimos una caligrafía china muy cara, que realmente excedía con creces nuestras posibilidades financieras. Pero nos había enamorado de tal manera que decidimos comprarla. El anticuario nos permitió fraccionar el pago a lo largo de más de dos años. Fue una locura, pero no me arrepiento de ella. Por cierto, más adelante donamos esta pieza al Metropolitan Museum of Art de Nueva York, y ahora está exhibiéndose en Shanghai. Párese a pensar en esto un segundo: una pieza china que adquirieron en Japón dos coleccionistas de Boston, ahora es propiedad de un museo de Nueva York, y se está exponiendo en China, donde, no sería descabellado pensar que deben tener un montón de caligrafía china de gran calidad. Esta pieza es “lo más de lo más”, equiparable a las grandes obras maestras de China. Y no soy yo quien lo dice sino los conservadores chinos, auténticos especialistas, quienes nos lo confirman cada vez que solicitan que se les preste la pieza. Así que, pasé una noche en vela, sí, pero no me arrepiento. No me arrepiento en absoluto.”

¿Dónde reside, en su opinión, la belleza única del arte japonés?

WB. Es muy difícil de decir, y no me atrevo a hablar de una “belleza única” o de “una exquisitez especial” porque estas expresiones son clichés. Creo que hay algo especial en el arte japonés, incluso cuando está en deuda con el arte coreano (las primeras esculturas budistas deben mucho a Corea) o con el arte chino. El arte chino me parece más bien frío –piense en las porcelanas chinas- es perfecto, por supuesto, pero de tan bello es frío; en la cerámica japonesa, es normal ver la huella de las manos del ceramista, un toque humano! Creo que las obras japonesas son más cautivadoras, pero no quiero decir nada más sobre esto porque revelaría mi ignorancia acerca del arte chino y coreano.

Su colección de caligrafía y pintura japonesa incluye textos sagrados budistas, aforismos zen, poemas profanos, y cartas

“Tenemos una caligrafía con unas manchitas que se pensó eran las propias cenizas de Buda”

personales íntimas. ¿Qué piezas son las más inspiradoras, emotivas...?

SB. Es una pregunta difícil de contestar. Por ejemplo, adoro una caligrafía del siglo VIII llamada "Ojomu". Es el fragmento de un sutra, supuestamente transcrito por el emperador Shomu, pero que casi con seguridad fue escrito por un escriba profesional. El papel presenta pequeñas manchas que se pensó pudieran ser las propias cenizas de Buda. De hecho, estas motas son -según nos dijeron- madera de sándalo.

Así que tenemos un papel deliciosamente manchado con las palabras santas de Buda. Y está muy bien montado, con paño viejo (decorado con sellos de oro) que fue probablemente parte de la vestimenta de un monje. ¿Cómo puede uno no sentirse inspirado ante algo así?. Dice el novelista E. M. Forster, en un ensayo, "Es una función del arte el hacernos sentir pequeños de la manera adecuada". Hablando de sentirse pequeño: el pequeñísimo bronce dorado de Buda que está ahora en la Freer Gallery, si bien mide apenas unos centímetros de altura, cuando es exhibido domina toda la sala. No soy budista, pero este objeto me convence de que existe algo grande en el universo.

Vanessa García-Osuna



Ionian Sea, Santra Casarea, Hiroshi Sugimoto (Japón, 1948). Donación de Sylvan Barnet y William Burto en memoria de Yasuhiro Iguchi. Reproducido con permiso de Hiroshi Sugimoto. Fotografía © Museum of Fine Arts, Boston



ART DAM
galería de arte

**Topografías o la
esencia del paisaje**

**WENCES
RAMBLA**

**Del 1 al 23 de
febrero de 2013**

c/ Alloza 54. 12001 Castellón
T. 964 20 46 17
g.artdam@gmail.com

