

DAMOS CRÉDITO AL ARTE

Ventas recuperables en

Pintura, Escultura, Joyas, Relojes y Objetos de Colección



SUTTONS & ROBERTSONS

PAWNBROKERS OF DISTINCTION

LONDON • NEW YORK • MADRID

CONSÚLTENOS EN

CLAUDIO COELLO 35, 28001 MADRID

91 431 87 33

www.suttonsandrobertsons.com

Todos los préstamos estarán sujetos al valor de los bienes otorgados como garantía (de conformidad con lo establecido por Suttons & Robertsons).
Todos los préstamos dependerán de su estado asequibilidad. Se requiere ser mayor de 18 años y acreditarse con DNI español o de la CEE y/o tarjeta de residencia. Términos y condiciones aplicables.

Tendencias

del Mercado del Arte

**Entrevista al mecenas
Aníbal Jozami**

**CLAVES PARA COLECCIONAR
ARTE ACTUAL**

**El valor del arte: conversación
con Michael Findlay**

**UN MUSEO INESPERADO
EN EL FONDO DEL MAR**

www.tendenciasdelarte.com - n° 70 - España, Portugal, Andorra: 5 □ Canarias: 5.20 □



**Especial
ARCO**





PALAIS BRONGNIART, PLACE DE LA BOURSE, PARÍS 2^{DO}, FRANCIA
HORARIO: 12:00 A 20:30 HRS · APERTURA NOCTURNA: 27 DE MARZO HASTA LAS 22:00 HRS

LA FERIA INTERNACIONAL DEL DIBUJO
Excepcional exposición de los dibujos del Museo des Beaux-Arts de Nancy
Coloquio internacional : El dibujo de arquitectura en todos sus estados

INFORMACIÓN PRÁCTICA: +33 1 45 22 61 05 · WWW.SALONDUDESSIN.COM

Enrique Pérez Comendador

El desnudo en Pérez Comendador

31 enero
15 marzo · 2014



Premio Príncipe de Asturias
de la Concordia 2013

MUSEO TIFLOLÓGICO

C/ La Coruña, 18 • 28020 Madrid • Teléf. 91 589 42 19
Martes a viernes (excepto festivos) de 10 a 14 h.
y de 17 a 20 h. • Sábados de 10 a 14 h.
<http://museo.once.es> • museo@once.es



8 GRANDES COLECCIONISTAS

El mecenas argentino Aníbal Jozami posee una excepcional colección de arte latinoamericano.

14 ENTREVISTA

Coleccionista, marchante y experto de una casa de subastas, Michael Findlay es una autoridad en mercado del arte.

20 ENTREVISTA

Comisario, académico y director de la Marlborough Contemporary, Andrew Renton es un guía de excepción por el arte actual.

24 ENTREVISTA

Los prestigiosos asesores Thea Westreich-Wagner y Ethan Wagner dan las claves para formar una colección.

30 GRANDES COLECCIONISTAS

Harold Berg ha hecho del artista Gordon Matta-Clark el centro de su espléndida colección de arte.

34 REPORTAJE

Finlandia es el país invitado de la 33ª edición de ARCO de la que ofrecemos la más completa guía de galerías, obras y precios.

40 REPORTAJE

Seleccionamos las propuestas más sugerentes de Art Madrid que reúne a medio centenar de galerías.

44 ENTREVISTA

Entre los restos de un naufragio pueden descubrirse sorprendentes tesoros. Rescatarlos es la misión de Nicolai Von Uexkull y Alex Ford.

47 FLECHAZOS

Peter Barnet, conservador de Arte Medieval del Metropolitan de Nueva York nos presenta un marfil románico español.

48 MUNDO ANTIGUO

Los yugos de Veracruz son muy apreciados por los amantes de las antigüedades precolombinas.

50 MISTERIOS DEL ARTE

El paradero de la tabla Los Jueces Justos atormenta a la policía desde hace casi un siglo.

66 SUBASTAS

Olivier Camu escribe sobre un bodegón, que licita Christie's, paradigma de la transición de Juan Gris en el Cubismo.



René Magritte, Mundo hermoso, 1962

Estimación: 5 a 7 millones de euros
Subasta: 5 de febrero. Sotheby's Londres

68 SUBASTAS

La experta de Sotheby's Cheyenne Westphal nos descubre un óleo de Gerhard Richter por el que su autor sintió especial apego.

78 INVESTIGACION

Matías Díaz Padrón descubre el nexo entre Velázquez, el Papa Inocencio X y el obispado de Canarias.

80 EXPOSICIÓN

El Museo Thyssen-Bornemisza presenta la primera retrospectiva de Cézanne en España en treinta años.

82 EXPOSICIÓN

Jaume Plensa ha creado un poético conjunto escultórico inspirado en Andorra.

Buenas noticias

Dicen los científicos que cada siete años los seres humanos cambiamos completamente las células de nuestro cuerpo y los filósofos añaden que el septenario es el número sumativo del cielo y de la tierra. No sabemos si la piel de nuestra revista habrá cambiado tan completamente en este periodo o habremos conseguido una fusión entre lo celestial y lo telúrico, pero lo único que podemos asegurar es que nuestra intención es mantener nuestra inicial aspiración a la excelencia y es por lo que nuestro magazine *Tendencias del Mercado del Arte* celebra su séptimo aniversario renovando las promesas de aquel invierno de 2007.

Pero las celebraciones de nuestra editora *Hojas de Arte e Inversión* no acaban con el gozoso cumpleaños de *Tendencias del Mercado del Arte*, sino que su hermana pequeña, el anuario *Coleccionar Arte Contemporáneo*, que se ha convertido en un referente para los amantes del arte, presentará durante la feria Arco, de la que seremos expositores, un ambicioso tercer volumen.

Pero las buenas noticias parecen que no quieren abandonarnos en este 2014 recién comenzado y a punto de que este número 70 entre en máquinas, hay una destacadísima que afecta al sector del mercado artístico que había entrado en una profunda depresión tras la subida del IVA del 18 al 21% acordada por el actual Gobierno en 2012. Pero ese dislate (las cifras del negocio del sector habían disminuido de manera alarmante) se ha corregido en uno de los últimos Consejos de Ministros de enero, anunciando la estupenda medida la vicepresidenta Soraya Saenz de Santamaría, que dejaba el IVA en el 10% igual que en Francia e Italia y muy próximo al 6% de Bélgica y el 7% de Alemania, lo que hace que nuestros artistas y galeristas recuperen la competitividad y que la Semana Grande del arte en España, empiece con ilusiones renovadas. Por ello nos felicitamos al pensar que pueda iniciarse un nuevo tiempo para todos los actores del mercado artístico.



EN PORTADA

Jiri Geller, *Sugared II*, 2012 [detalle]

Foto: Vilhelm Sjöström

Cortesía: Galería Showroom Helsinki
ARCOmadrid 2014

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.

© 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.

Los coleccionistas Aníbal Jozami y Marlise Ilhesca en su residencia de Buenos Aires

Siempre al lado del hombre

Sociólogo, empresario y académico, **Aníbal Jozami** posee una de las colecciones particulares más afamadas de América Latina.

Aníbal Jozami, respetado experto en teoría política y relaciones internacionales, inició su colección hace 35 años. En su distinguida residencia bonaerense Jozami atesora cerca de mil obras de arte, en su mayoría con un fuerte contenido político, representativas del arte argentino del siglo XX, y posee además, una cosmopolita colección de fotografía y videoarte. El coleccionista argentino y su esposa, Marlise Ilhesca, son patronos de la Fundación Museo Reina Sofía. Una selección de los fondos de la Colección Jozami argumentan la muestra *Entre tiempos... Presencias de la Colección Jozami* en la madrileña Fundación Lázaro Galdiano.

¿Recuerda su primera experiencia memorable con el arte?

Son diversas las formas en que cada uno

se acerca al mundo del arte y la cultura. Para mí, la relación estuvo dada tempranamente por el interés por explorar otros mundos y realidades. Mi primera experiencia data de la primera vez que entré en el Museo Nacional de Bellas Artes y me enfrenté a una de las piezas claves de la historia del arte argentino *Sin pan y sin trabajo*, de Ernesto de la Cárcova, una obra de finales del siglo XIX que refleja la impotencia del trabajador ante el sistema. Muchos años después compré la obra de Tomás Espina quien, en 2001, retomó esta iconografía emblemática para actualizarla resituándola en la coyuntura de la crisis económica de esos años en nuestro país.

«Cuando empecé a coleccionar estaba en paro»



¿Cómo y por qué empezó a coleccionar?

Empecé a comprar en 1974. En aquel momento no tenía trabajo porque, por cuestiones políticas, tuve que renunciar a la empresa donde trabajaba. Eran épocas complicadas en Argentina y yo era un activo militante político. Por las mañanas, cuando solía estar más desocupado, salía a pasear haciendo el mismo trayecto a modo de ejercicio y, en el camino había una galería que se llamaba *L'Atelier de Raquel Silberman*, donde siempre me detenía a mirar. Un día me invitó a entrar y después de un tiempo y varias visitas, me preguntó por qué no compraba. Le expliqué que estaba en paro a lo que ella respondió que me llevara el cuadro que quisiera y que se lo pagara cuando pudiera. Ante esta gentil propuesta, en vez de un cuadro me llevé dos.

¿Cuál fue su primera 'gran' adquisición?



Creo que las primeras grandes adquisiciones las hice en los 80 cuando comencé a comprar obras de Antonio Berni (los óleos *El poncho rojo* y *La niña del cántaro*) y posteriormente cuando compré *Juanito Laguna going to the factory*, una pieza fundamental de este artista clave del siglo XX al que hace un par de años hicimos con el Muntref, (el museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero de Buenos Aires, de la que soy Rector) sendas exposiciones en la Fundación Picasso de Málaga y en la Real Academia de San Fernando. Hoy el *Juanito going to the factory* integra la extensa exposición sobre las series de Juanito Laguna y Ramona Montiel de Berni, en el Museum of Fine Arts de Houston, Texas, que afortunadamente cierra justo a tiempo para poder tenerla en Madrid en la Lázaro Galdiano. Paralelamente, entre finales de los 70 y comienzos de los 80, empecé a adqui-

rir figuración regionalista, con obras de paisajistas como Malharro, Malanca y Malinverno, hasta una pieza esencial de la iconografía urbana de Buenos Aires, *Momento rosa -Día de trabajo* de Benito Quinquela Martín, un gran óleo de 1935, el mejor año de este artista.

Las obras de su colección poseen un contenido social y político. ¿Qué le llevó a optar por el arte comprometido?

Siempre me interesó, y a mi esposa Marlise también, el trabajo de artistas cuyo proceso creativo se basa en un compromiso social. Aquel cuyo pincel (o cámara, o modelado; lo que sea, según el caso)

El mecenas posee más de un millar de obras

es un vehículo para expresar lo que por otros medios sería muy difícil hacer en un determinado momento de la historia.

Walter Benjamin afirma que el coleccionista es, de alguna manera, un artista que pinta su propia colección. ¿En qué medida su colección refleja lo que ha sido su vida?

Si no hubieran formulado esta pregunta, yo hubiera usado esta frase pues la considero totalmente acertada y suelo citarla. Nuestra colección refleja aspectos de nuestras vidas. Cuando busco una obra, la elijo porque me ofrece la proximidad con algo que me atrae, que me gusta, que me trae recuerdos de un inconsciente de antaño, vivido o no, pero sí imaginado. Porque me siento pasajero de varios tiempos, porque soy portador de la memoria de mis mayores, aunque con ella, más la que fui construyendo, me paso la vida 'inventando cosas' para el presente



Diana B. Wechsler

Comisaria de la Colección Jozami

¿Qué hace especial la Colección Jozami?
 La colección que desde hace más de 35 años viene conformando Anibal Jozami a quien se suma en los últimos diez años Marlise Ilhesca, su esposa, resulta de gran interés por varios aspectos. Por un lado, no es demasiado corriente encontrar en Argentina coleccionistas que integren obras de artistas argentinos, latinoamericanos, europeos, asiáticos. Es relevante la convivencia de obras y artistas de procedencias diversas y la presencia de soportes variados: desde los más tradicionales, ligados a la pintura de caballete, el dibujo y la escultura hasta la fotografía, las nuevas tecnologías, y las instalaciones. Lo que singulariza esta colección es la diversidad de trabajos y artistas elegidos. Otro rasgo distintivo es su amplitud temporal pues integra obras desde finales del siglo XIX hasta el presente.

¿Sobre qué ejes se estructura?

La colección está pensada desde la pasión, la sorpresa, el interés y la inquietud permanente de Anibal y Marlise que la van enriqueciendo según sus deseos e impulsos. Tendríamos

dos ejes: por un lado, las figuraciones (desde las post impresionistas, pasando por los realismos de nuevo cuño de las primeras décadas del siglo XX, las del realismo social —de los años 30 y la de los 60—, las perspectivas regionalistas, la nueva figuración, las figuraciones expresionistas de los 80, las paródicas de los 90, las contemporáneas), y por otro, los abstraccionismos, sean éstos geométricos o expresionistas, (desde las tempranas experiencias de Del Prete y Lisa hasta las actuales relecturas de las geometrías pasando por los concretismos, los neoconcretismos, etc). La colección de pintura, dibujo, escultura se centra en la obra de artistas argentinos, uruguayos y brasileños, mientras que la de fotografía, video e instalaciones, tiene un carácter muy internacional; en ella encontramos creaciones del camerunés Togu, el peruano Tessi, o el francés Boltanski.

¿Qué obras y artistas son las piedras angulares?

Como comenté, esta es una colección muy amplia y variada, de modo que decir cuál

o cuáles son sus piedras angulares resulta complejo. Sin embargo, creo que es posible señalar algunas piezas como el *Juanito going to the factory*, de Antonio Berni, o el *Milico gallina*, también de Berni, que ocupan un sitio singular dentro de las obras de arte rioplatense ya que pueden ser leídas como punto de llegada, no sólo de las búsquedas de Berni sino, de los procesos figurativos de la modernidad, y a la vez que son punto de partida para artistas de generaciones posteriores como Schwarz, Gorriarena, Suárez. En el plano internacional resaltaría la obra *Monument* de Christian Boltanski, importante en muchos sentidos, y en la que están presentes cuestiones relativas a la memoria, el compromiso con un humanismo contemporáneo y la historia y que conducen a otras secciones de la colección argumentadas con fotografías de la libanesa Carolina Tabet o del argentino Eduardo Gil, las *Bocanadas* de la argentina Graciela Sacco, o las foto-escrituras de la artista marroquí Laila Essaydi, en los que memoria y compromiso social también están puestos en foco.



Leandro Erlich, *Cadres Dores*, Colección Jozami

y pensando en el futuro, procurando responder a mi necesidad de encontrar un sentido de trascendencia en cada acción que actúe sobre una realidad más amplia que la mía, claro, que ofrezca alguna modificación que contribuya a recuperar cierta dimensión de lo humano que nos reencuentre en la diversidad. Mi esposa Marlise, se suma a esta perspectiva -desde su cálida mirada brasileña y a la vez global- ya que lo que nos unió desde el inicio fueron nuestras inquietudes como individuos, como ciudadanos, como agentes -o meros espectadores a veces- de un mundo en constante mutación.

¿Tiene que ver esta visión con su profesión de sociólogo?

Sí, creo que tiene que ver con nuestra formación y nuestra posición profesional. Yo soy sociólogo, ella periodista, ambos tenemos gran experiencia en el análisis de hechos sociopolíticos. Nos interesa observar los procesos y modos de inserción del hombre en la sociedad; los afanes de cada individuo por comprender la vida, la muerte y su trascendencia en el tiempo. Así, al compartir esas indagaciones, descubrimos que intuitivamente nuestra mirada sobre las obras que nos

interesaban convergía en el mismo punto: eran piezas impregnadas de relatos asociados a las inquietudes más profundas del hombre.

Su colección refleja los rumbos del arte argentino del siglo XX. ¿Quiénes son sus artistas predilectos y por qué?

Nuestra colección tiene como singularidad el que recorre de manera extensa los procesos figurativos y no figurativos del arte rioplatense desde el siglo XX hasta nuestros días. No sólo elegimos aquellos nombres canónicos señalados por la crítica sino que nos gusta acercarnos a aquellos creadores que desarrollaron su trabajo en el interior a partir de la observación de las costumbres populares como, por ejemplo, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Juan Grela o Gambartes, también descubrir jóvenes artistas como Marcelo Saraceno, o profundizar en la iconografía evocadora de los procesos del peronismo desarrollada por Daniel Santoro. Entre

«Mi colección posee un trasfondo social y político»

mis artistas preferidos están Antonio Berni, Pablo Suárez, Marcia Schwarz, Graciela Sacco, todos ellos dueños de una poderosa figuración expresiva y social.

¿Hay algún español entre sus favoritos? ¿Cuál es su relación con España y el arte español?

El arte español moderno y contemporáneo ha tenido intensas conexiones con el arte argentino y me interesan artistas como Saura, Tàpies y Millares, de quienes aún no tenemos obra en la colección, pero que, podrían establecer un rico diálogo con los trabajos que poseemos de Alberto Greco, Mario Pucciarelli y Kenneth Kemble. Sí tenemos obra de los españoles Luis Seoane y Sobrino que se integraron a la trama del arte argentino en su tiempo. En nuestra colección de fotografía sí hay nombres españoles como Begoña Montalbán, Vicenta Casañ, Pilar Albarracín y Ángel Marcos, entre otros.

¿Qué artistas, u obras, tienen un significado especial para usted?

Depende del momento. La importancia que un artista pueda tener para mí no tiene por qué estar relacionada con su relevancia



Liliana Porter, *Regresar*, Colección Jozami

en la historia del arte sino que está en función de lo que una obra pueda inspirarme o el significado personal que pueda tener para mí. Se pueden encontrar obras valiosísimas desde el punto de vista del mercado pero que, sin embargo, no dejan la menor impronta emotiva en el espectador.

Adquirir obras de arte proporciona un sentimiento único de estar vivo. ¿Qué piezas le hacen sentir así?

Todas las obras que uno adquiere son fruto de un proceso de enamoramiento. Surge así ese sentimiento único de estar vivo y con capacidad de maravillarse.

Los coleccionistas dicen que no hay nada comparable a la emoción de descubrir y conseguir una pieza. ¿Cuáles han sido sus descubrimientos más estimulantes?

Es cierto, el verdadero coleccionista es aquel que busca y descubre obras. En muchos casos el rol social del coleccionista es justamente ser aquel que señala con su compra, y conserva en su casa o bodega, obras que en su momento no fueron valoradas por el público y la crítica y que, sin embargo, cuando años más tarde adquieren reconocimiento están allí, justamente, por acción del coleccionista.

En cuanto a los "descubrimientos" han sido muchos. En China descubrí a Yang Yi, que hizo un registro poético expresivo de un pueblo que estaba a punto de desaparecer bajo las aguas y después supe que un joven fotógrafo brasileño, Castillo, estaba trabajando en la misma temática. Ambos pertenecían a pequeños pueblos que iban a ser anegados por la construcción de una presa. Fue interesante descubrirlos y apreciar sus convergencias, a pesar de habitar en mundos aparentemente tan lejanos.

Otros descubrimientos están ligados a jóvenes artistas como Estanislao Florido, Leila Tschopp, Tomás Espina, Adrián Villar Rojas, a quienes compré obra en sus comienzos y son hoy parte vigorosa de la escena artística contemporánea.

¿Cómo definiría el mercado del arte argentino?

Es un mercado que estuvo sujeto siempre a las crisis periódicas de nuestro país. Pero tiene un gran potencial. Pienso que el arte argentino deberá alcanzar una proyección de reconocimiento y precios internacionales a la altura de su calidad.

¿Qué relevancia tiene Arco para el coleccionismo latinoamericano?

Creo que las dos ferias europeas que van a adquirir más relevancia son Arco y la Fiac. Además de Art Basel, claro. Arco y la Fiac son muy influyentes por la presencia de galerías de Latinoamérica y porque ambas mantienen criterios de selección intelectualmente adecuados.

Arco debería priorizar lo latinoamericano ya que para nosotros, España es la puerta de entrada a Europa. El crecimiento de esta feria es también auspicioso teniendo en cuenta el giro del mundo del arte que ha hecho que Europa recupere su peso lo que permite que se multipliquen los polos de atracción y se diversifique el sistema de las artes.

«ARCO debería priorizar el arte latinoamericano»

¿Cuál es su ritmo de adquisiciones? (¿cuelga todas las obras que posee?)

Me guío por el deseo, la oportunidad y por los resultados de las búsquedas.

También por los hallazgos sorprendidos!. No cuelgo todo lo que poseo, que es mucho, pero cambio la colección, con la que convivimos, al menos una vez al año. Es coleccionista aquel que sigue comprando, aun cuando no tiene ya espacio para las obras que compra.

¿Cuál es su relación con las galerías?

Suelo comprar en galerías o subastas porque prefiero no discutir de temas comerciales con los artistas. Las galerías que mantienen una política de selección y promoción de artistas son un elemento fundamental no solo del mercado sino del sistema de las artes.

¿Qué supone para usted mostrar parte de su colección en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid?

Es un gran placer, un honor, haber sido invitado por la Fundación Lázaro Galdiano para exponer en este museo tan bello consagrado al coleccionismo. Lázaro Galdiano fue un gran coleccionista con quien me identifico mucho y creo que la muestra *Entre tiempos...* va a ser un hito en la difusión del arte argentino y latinoamericano en Europa, así como para descubrir una selección de arte internacional hecha desde la perspectiva de un coleccionista latinoamericano, en concreto, argentino.

Carlos García-Osuna

Fundación Lázaro Galdiano, Madrid
Del 7 de febrero al 12 de mayo
www.flg.com

Sobre dinero, poder y belleza

Coleccionista, marchante y experto de una casa de subastas, **Michael Findlay** es la gran autoridad en mercado del arte.

Escocés de nacimiento, Michael Findlay inició su carrera en Nueva York en 1964 donde abrió una galería pionera en el SoHo en la que presentó importantes exposiciones individuales de artistas entonces desconocidos como John Baldessari, Stephen Mueller o Sean Scully. En 1984 se incorporó a Christie's como responsable de pintura impresionista y moderna y más tarde fue nombrado Director Internacional de Arte y miembro del Consejo de Administración hasta el año 2000.

Director de la galería Acquavella de Nueva York, Findlay ha condensado su dilatada trayectoria en el libro *El valor del arte. Dinero, poder y belleza*, editado en español por la Fundació Gala-Salvador Dalí dentro de su colección *Arte, Mercado y Derecho*, una lectura indispensable para sumergirse en el mundo del arte con un cicerone de excepción.

¿Recuerda su primera experiencia con el arte?

Como adolescente que vivía en las afueras de Londres a finales de los años 50, me recuerdo descubriendo la Tate Gallery y la National Gallery, y también cómo un ma-

Mayoral Galeria d'Art,
Alexander Calder,
Móvil



Michael Findlay ©Foto:
Victoria Findlay Wolfe

raviloso profesor me enseñó a mirar largo y tendido las pinturas, a confiar en mi propio juicio y a formar mi gusto personal.

De su larga trayectoria como galerista ¿con qué recuerdos se queda?

Necesitaría un libro entero para contestarle!. Hoy muchos coleccionistas importantes de arte contemporáneo tienen consultores y asesores y están demasiado ocupados para visitar galerías y estudios de artistas. Yo solía llevar a Joe Hirshhorn a visitar a artistas en aquella zona del bajo Manhattan que ahora llaman el "SoHo". Le hablo de cuando los artistas vivían allí ilegalmente y éste era un distrito de fábricas y almacenes. Joe era un magnate de la minería hecho a sí mismo y en 1966 yo tenía 21 años y él 66. Era un hombre bajo y corpulento que padecía del corazón. Un artista al que solíamos visitar era Charles Hinman que hacía maravillosos lienzos con formas y vivía en un loft con vigas de hierro al aire en el sexto piso de un edificio sin ascensor. Joe empezó a subir los escalones de dos en dos y yo temí que sufriera un ataque al corazón y se desplomara muerto. No hubiera sido capaz de levantarlo!. Joe

entró corriendo en el estudio, miró a su alrededor durante un par de minutos, escogió las tres mejores pinturas y comenzó a negociar el precio. Era tan agresivo como encantador. Joe era un experto regateador con un gran ojo y un entusiasmo infinito. Compraba para conservar, no para vender y era un maravilloso promotor de artistas entonces desconocidos. Pienso en él siempre que visito el Museo Hirshhorn en Washington D.C. que él fundó. La colección de Joe se convirtió en un museo, el SoHo en uno de los barrios más caros de Nueva York y Charles Hinman sigue pintando cuadros hermosos.

En su libro cuenta que en 1968 tuvo un John Baldessari, Quality material, colgado en su despacho durante seis meses –valorado en 1.200 dólares- y que nadie pareció interesado en comprarlo; pero en mayo de 2007 se vendió en Christie's por

Findlay dirige la galería Acquavella de Nueva York

4,4 millones de dólares. ¿Qué había cambiado?

En aquellos 39 años cambiaron muchas cosas. Baldessari había creado un corpus de trabajo excepcional y se había forjado una sólida reputación. La gente comenzó a ver que sus tempranas pinturas "de palabras" eran fundamentalmente subversivas y proféticas. Además, el mundo del arte se había diversificado mucho. En los años 60 había categorías rígidas como Pop Art, Abstracción Lírica, la pintura Hard-Edge, el Arte Conceptual, etc. El trabajo de Baldessari desafiaba cualquier categorización. Ni coleccionistas ni artistas ni conservadores sabían donde "ponerlo". También hay que señalar que la mayoría del mundo del arte neoyorkino se consideraba a sí mismo extremadamente "serio" y el sentido del humor de Baldessari era visto como una afrenta por algunos.

Usted distingue entre el valor económico del arte de su valor humano o esencial. ¿Podría explicar la diferencia?

Por ejemplo, mi vida es más valiosa (espero) que mi valor económico neto. Es posible que en un momento dado nadie quiera pagar por una obra de arte pero ¿significa eso que ésta no puede

ser disfrutada o admirada o conmovida a alguien? Cuando Van Gogh trabajaba en Arles había algunas personas absolutamente cautivadas por sus pinturas, entre ellas, su hermano Theo (que era marchante de arte) y el doctor Gachet que era coleccionista. El hecho de que no vendiera ninguna en vida no redujo el valor de su trabajo para aquellas personas.

¿Piensa que la ley de la oferta y la demanda es lo que determina, fundamentalmente, el valor del arte moderno?

En el trabajo de los artistas muertos que han dejado de producir obra, el valor comercial lo determinan la oferta y la demanda. Las obras de Picasso, por ejemplo, se venden en áreas distintas del mercado (casas de subastas, galerías) en todo el mundo y a diario, y el precio que se paga depende de la oferta y la demanda. El valor económico de las obras de artistas vivos que aún siguen produciendo a veces viene determinado por la moda, el marketing y el peso de su marca. Sus precios pueden ser fijados y mantenidos por grupos relativamente pequeños de coleccionistas y comerciantes. En mi libro intento hacer una distinción nítida entre el precio (el valor “comercial”) y otros dos tipos de valor, el artístico –social y el intrínseco (o “esencial”).

¿Es caro el arte contemporáneo?

A finales del siglo XIX millonarios hechos a sí mismos “con dinero joven” quisieron comprar arte viejo (Rembrandt, Holbein). A principios del siglo XXI, billonarios hechos a sí mismos anhelan poseer arte nuevo (Jeff Koons, Damien Hirst). Las razones son varias: creen que se trata de una buena inversión; al poseer y prestar obras a exposiciones entran a formar parte de una élite internacional de gente rica con la que se codean en inauguraciones privadas y eventos exclusivos en importantes ferias de arte; por último, quizás también disfruten mirando la pieza. Algunos consumidores piensan que lo mejor suele ser muy caro. Si usted crea arte muy caro la gente pensará que es lo mejor. Hace poco el dueño de una galería me dijo que como no conseguía vender pinturas de un joven artista a 25.000 dólares decidió subir su precio a 100.000 dólares. Y la gente empezó a prestarle atención!. Habiendo dicho esto, tengo que añadir que cierto arte contemporáneo es caro porque es bueno y su oferta es limitada (algunos artistas no producen mucho) y mucha gente lo desea por los motivos “correctos”.

¿Es el arte una buena inversión, aunque sea caro?

Si usted es lo bastante afortunado de poder apreciar y adquirir el trabajo de un artista desconocido que se hace famoso,



Galería Cayón, **Donald Judd**, *Untitled 85-36 Lenhi*, 1990.

obviamente ha hecho una buena inversión. Si adquiere una obra pagando su precio de mercado y luego debe venderla en tiempos de crisis entonces podría perder dinero. Mi consejo a un nuevo coleccionista es que no gaste mucho en una obra de arte de la que vaya a desprenderse más adelante –imagine lo que pagaría por una gran comida, salvo que le guste disfrutar de un festín diario. Si se cansa de la pieza o si sus nietos la venden y ganan dinero, entonces ha tenido suerte, pero ése no es un motivo para comprar. Si usted está gastando cantidades considerables debería dejarse aconsejar y no pagar más de su precio de mercado –aunque nadie pueda predecir qué valor comercial tendrá mañana. Así que asegúrese de que adquiere algo que querrá contemplar cada día. Por lo general, en la categoría de arte moderno desde 1945, el crecimiento medio porcentual es del 12% anual, una cifra que está bien, pero tampoco es genial.

¿Qué tipo de obras podrían considerarse ‘apuestas seguras’, incluso en época de crisis?

Aquellas obras que poseen lo que yo llamo una “huella” histórica firme. Los tra-

bajos de buena calidad de artistas consolidados incluidos en el canon histórico es poco probable que se deprecien por cambios sociales o culturales. Dentro de la categoría de las llamadas obras “de inversión asegurada” yo incluiría creaciones de los impresionistas (Cézanne, Monet), de clásicos contemporáneos (Warhol, Lichtenstein) y de artistas como Picasso, Dalí, Matisse, etc. Los trabajos de millones de dólares firmados por artistas que ahora están de moda son posiblemente más arriesgados desde una perspectiva de inversión.

¿Qué o quiénes están detrás del éxito de los artistas más cotizados hoy?

Algunos de ellos tienen éxito porque su trabajo es genuinamente innovador y estimulante. Otros porque son llevados por agentes y expertos en relaciones públicas igual que las estrellas de cine. Hace años eran los críticos y los comisarios quienes establecían las reputaciones de los artistas pero hoy son los coleccionistas poderosos quienes influyen en unos y otros.

¿Qué papel desempeñan museos, casas de subastas, galerías y ferias en el ranking de los artistas más cotizados?

No presto ninguna atención a los “rankings” porque no creo en el análisis estadístico del mercado de arte. Lo que las galerías venden no es información pública y lo que las casas de subastas venden es completamente arbitrario –un artista muy bueno puede no figurar en ningun-

«La gente cree que el arte caro es mejor»



Cena con Warhol

“Conocí a Andy Warhol en 1964 durante una cena y mantuvimos una larga conversación sobre el Papa de la que deduje que era un católico practicante, algo que casi nadie sabía –recuerda Michael Findlay- También me dijo que había decidido dejar de pintar pues acababa de conseguir una cámara de 16mm y quería rodar “películas de Hollywood”. Se interesó por mí y por lo que yo hacía y a veces me recomendaba que fuera a ver artistas jóvenes cuyo trabajo le gustaba. Nos vimos ininterrumpidamente hasta que murió. También conocí a James Rosenquist en 1964 y hemos sido amigos desde entonces, además le represento en Acquavella. Él, Andy Warhol y otros artistas de su generación como Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Christo y Tom Wesselman entre otros me impresionaron por su modestia y capacidad para el trabajo duro, comparados con muchos de los artistas “estrella” de hoy en día. El éxito no llega necesariamente de manera rápida o fácil y todos ellos mantuvieron hábitos de trabajo disciplinados y una búsqueda constante de nuevas ideas y de expresión mucho después de alcanzar la estabilidad financiera y el reconocimiento mundial.”

na clasificación sencillamente porque no ha salido a subasta ningún gran trabajo suyo. Por eso no tienen ningún sentido. Estar “in” o “out” en las ferias de arte tiene más que ver con las modas que con la calidad. Los museos importan, pero sólo en una carrera de fondo, y más por las adquisiciones que por las exposiciones. La gente se fija en quienes gastan su dinero los grandes museos.

¿Debería cada país apoyar a sus artistas para que éstos accedan al mercado internacional?

Sí, pero eso requiere poder económico. Hay una razón por la que los artistas contemporáneos chinos e indios han ganado peso en la arena internacional: sus países de origen producen tanto artistas como coleccionistas adinerados. La fama de ciertos artistas latinoamericanos parece a menudo vinculada al estado económico

NAGEL
auktion.de

706 | ARTE & ANTIGÜEDADES

26 de febrero de 2014

Exposición: Del 21 al 24 de febrero 2014. De 11:00 a 18:00 hrs.



Manuel García y Rodríguez (1863 – 1925)

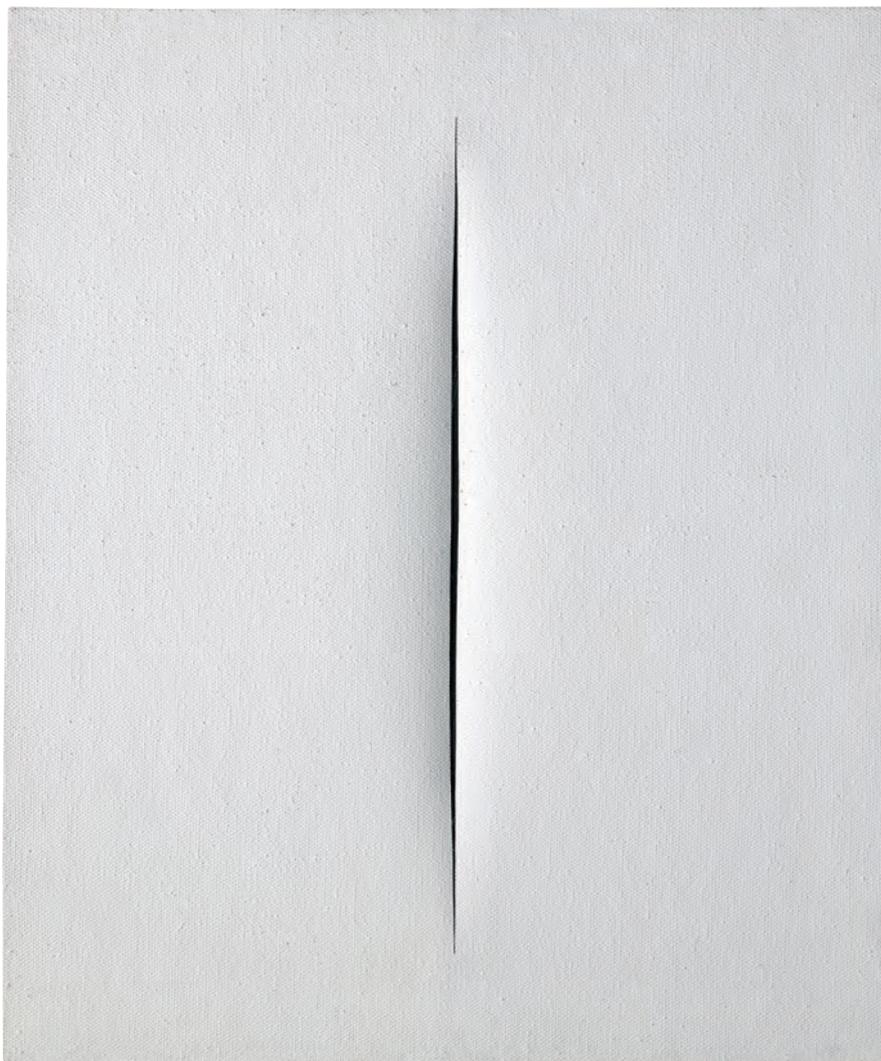
Vista de la ciudad vieja de Granada, fechado
“Granada 93”, óleo/lienzo 120 x 90 cm



Izqda a dcha: **Cuerpo de Cristo**, España, siglo XV, alt: 96 cm | **Bargueño**, España, siglo XVII | Sección especial: Obras de la **Colección del Dr. Schäfer: Tobias Stranover (1684 – 1724)**, óleo/lienzo, 77 x 60 cm (detalle) | **Jacob van Hulsdonck (1582 – 1647)**, óleo /cobre, 29 x 36 cm (detalle)

Desde 1922 Arte y Antigüedades

Nagel Auktionen GmbH & Co. KG | Neckarstraße 189–191 | D-70190 Stuttgart
| Postfach 103554 | D-70030 Stuttgart | Tel: +49 (0) 711 - 64 969 - 0
Fax: +49 (0) 711 - 64 969 - 696 | contact@auktion.de



Cardi Black Box, **Lucio Fontana**, *Concetto Spaziale*, Attesa, 1966.

de su país. Pero el mercado internacional es voluble. En los años 60 y 70 Manolo Millares, Antonio Saura y otros artistas del grupo El Paso eran potentes internacionalmente y merecían serlo porque eran buenos. Ahora su obra se ve menos fuera de España. Sin embargo estoy convencido de que no será siempre así y volverán a captar la atención internacional otra vez.

¿Qué sucederá con las colecciones cuando éstas sean heredadas por segundas o terceras generaciones?. ¿Volverán a salir al mercado grandes obras impresionistas?

En los Estados Unidos el impuesto de sucesiones es punitivo así que los hijos deben ser más ricos que sus propios padres si aspiran a heredar la colección de sus progenitores. De hecho, a menudo, los hijos tienen que vender obras para pagar impuestos. En el mercado hay pinturas impresionistas. En Acquavella somos muy activos en este campo. De todas las grandes obras impresionistas que he visto vender en privado y en subasta desde 1965 menos del 25% fueron a parar a museos lo que significa que la gran mayoría sigue

en manos privadas y son candidatas a ser vendidas en el futuro. Incluso algunas de las que están en museos pueden volver al mercado, sobre todo obras que están en Japón donde muchos museos son propiedad de empresas y particulares.

¿Cómo ve el mapa mundial del arte?

Desde mi punto de vista, Estados Unidos y Europa todavía dominan el mercado del arte internacional. América Latina, como le decía antes, fluctúa en importancia. En los años 70 había numerosos coleccionistas importantes en Venezuela, ahora muy pocos, pero hay muchos más en México, por ejemplo. Se está haciendo un arte contemporáneo interesante en África y hay artistas como El Anatsui que sobresalen, pero el coleccionismo aún es incipiente. China contribuye al mercado mundial

«Mi primera adquisición fue un dibujo de Lichtenstein»

tanto con artistas como con coleccionistas pero aún tiene un largo trecho por recorrer hasta alcanzar a Europa y América.

¿Qué efecto tiene sobre el mercado el hecho de que las grandes casas de subastas hayan abierto oficinas en Hong Kong?

Mientras trabajaba en Christie's yo fui una de las personas que contribuyeron a abrir la primera oficina de Christie's en China continental, en Shanghai en 1991. En Taiwán, Hong Kong, Singapur y Indonesia hay grandes colecciones de arte occidental, sobre todo impresionista, moderno y contemporáneo, que se formaron hace más de treinta años. Ahora los chinos del continente comienzan a mostrar interés por el arte occidental. Las casas de subastas siguen al dinero, no forman necesariamente el gusto o los mercados, pues este papel corresponde a las galerías. La galería Acquavella lleva tres años participando en la feria de Hong Kong y me satisface decir que contamos con un grupo creciente de clientes de todos los países asiáticos que nos visitan cuando están en Nueva York. A veces los coleccionistas empiezan comprando en subasta y luego entran en el sistema de las galerías donde tienen mayores posibilidades de elección y un mejor control transaccional.

Usted es también coleccionista, ¿qué podría contarnos de sus gustos particulares?

Mi primera adquisición fue un dibujo de Roy Lichtenstein que compré por 250 dólares y que era una "explosión de colores". Lo vendí algunos años más tarde por 2.500 dólares. La razón por la que lamento haberlo vendido no es lo que valdría hoy, sino que era un dibujo precioso. No he vuelto a vender nada que hubiera comprado para mí!. Mi esposa Victoria es bordadora de colchas y coleccionamos cosas de distintas áreas. Tenemos obras de Warhol, de Rosenquist y de artistas a quienes representé en los años 60 que se convirtieron en grandes amigos, como los británicos Bridget Riley, Allen Jones, Gerald Laing y Richard Smith, o los artistas americanos Stephen Mueller, Billy Sullivan y Ray Johnson. Tenemos una colección de fotografías con trabajos de Thomas Ruff, Simryn Gill, David Goldblatt, Chan Chao y Shirin Neshat entre otros, así como de artistas chinos que comencé a adquirir en los años 90, como Zhang Huan, Qiu Zhijie, Ah Xian, y Hong Lei. Siento una conexión íntima con todas las piezas de nuestra colección y no querría separarme de ninguna!. Dos artistas cuyos trabajos he adquirido recientemente y considero muy poderosos son el escultor brasileño Iran do Espírito Santo y el artista conceptual afincado en Singapur Heman Chong.

Marga Perera

Imágenes cortesía Zona MACO

Andrew Renton

«Me asombra que el arte siga sorprendiendo»

Influente comisario, profesor del Goldsmiths College de Londres y director de la galería Marlborough Contemporary, Andrew Renton es un guía de excepción por el arte actual.

Han pasado casi siete décadas desde que inaugurara en Londres la primera galería Marlborough, que ahora cuenta con sucursales en Madrid, Barcelona, Montecarlo, Santiago de Chile, y Nueva York (con dos espacios). La prestigiosa firma ha representado a algunos de los nombres más importantes de la reciente historia del arte, como Oskar Kokoschka, Kurt Schwitters, Francis Bacon, Frank Auerbach y Paula Rego. Marlborough Contemporary, la última incorporación a la red, abrió en octubre de 2012 con una refrescante selección de nuevos artistas que eran la apuesta más personal de Andrew Renton, antiguo profesor del prestigioso Goldsmiths College y el hombre que está detrás de algunas de las mejores colecciones de arte contemporáneo de Europa.

¿Cuál fue su primera experiencia memorable con el arte?

Fui un adolescente difícil, solitario, y solía pasar mis ratos libres en la Tate tratando de entender lo que veía. Recuerdo que escribí mi primera crítica de arte para el periódico escolar de Manchester cuando tenía unos 14 años. Había una exposición de Giacometti en un museo cercano a mi escuela, y me escabullí a la hora de comer para ir a verla. Una de las esculturas, *Hombre que camina II*, me conmovió profundamente. Pero lo que me resultó más revelador fue reencontrarme con esa misma escultura, tal vez un año después, en otro museo. Comprendí entonces que las obras de arte podían llegar a convertirse casi en tus amigas, y que podrías disfru-

«Fui un adolescente solitario que se refugiaba en los museos»

tar con ellas de una relación que fuera evolucionando con el tiempo.

¿Cómo comenzó como galerista?

Lo mejor a menudo sucede sin planearlo. Siempre quise estudiar arte, pero no me aceptaron en la facultad por lo que empecé a escribir por mi cuenta, y poco a poco fui implicándome a un nivel más profesional mientras hacía el doctorado. Entonces alguien me pidió que comisariara una muestra, luego otra, y más tarde otra. Esto ocurría en la época de las primeras exposiciones de los YBA (siglas en inglés del grupo Jóvenes Artistas Británicos), así que fui afortunado. En aquel momento sucedían cosas asombrosas en Londres casi cada semana.

Paulatinamente hacer comisariados fue cogiendo peso en mi vida y acabé dirigiendo el programa de Comisariado del Goldsmiths College durante más de una década, aunque el compromiso inicial era por un año. Esto fue relevante no



sólo por el deseo de establecer el comisariado como una disciplina académica, como una práctica legítima, pero también porque Goldsmiths siempre había estado muy cerca de mi corazón. Muchos de los artistas con los que he trabajado habían estudiado allí. En paralelo a mi carrera académica, trabajé como comisario independiente durante 20 años, y siempre asumí que éste sería el modo en que me ganaría la vida. He realizado infinidad de proyectos, desde la primera Manifesta a exposiciones en un pequeño cuartito. En los 90 dirigí un modesto espacio en Londres llamado Cleveland, pero nunca me imaginé llevando una galería. Cuando empecé a reflexionar sobre el tema, me di cuenta de que lo más apasionante de dirigir una galería sería la posibilidad de entablar un diálogo constante con aquellos artistas con quienes había trabajado durante años. Eso fue lo que me terminó de convencer. Durante años me había dedicado a asesorar a coleccionistas, por

Hirst y la ocasión perdida

"Aunque sé detectar futuras estrellas no siempre aprovecho bien este talento. Le pondré un ejemplo —explica divertido Andrew Renton— Me ofrecieron uno de los cuatro primeros botiquines que hizo Damien Hirst. Costaba 1.000 libras, pero Damien se conformaba con 500. Era un gran negociador. En aquel momento yo no disponía del dinero así que no pude comprarlo. Muchos años más tarde volvieron a ofrecerme ese mismo botiquín, pero ya pedían por él... 3 millones de libras!. Así que tener un buen olfato y actuar en consecuencia son cosas muy distintas!"

lo que tenía conocimientos del mercado. Por ejemplo, fui el conservador durante más de una década de la Colección Cranford, una de las colecciones de arte contemporáneo más grandes del Reino Unido, que, por cierto, mostró una pequeña

selección de sus fondos el año pasado en la Fundación Banco Santander de Madrid. [Nuestra revista publicó una amplia entrevista con los coleccionistas Muriel y Freddy Salem en marzo de 2015]

«El mercado del arte contemporáneo es muy especulativo»

¿Recuerda su primera exposición como comisario? ¿Ha evolucionado el papel del comisario desde entonces?

En 1991 hice una exposición bautizada como *Show Hide Show*, en una galería fantástica llamada Anderson O'Day. Creo que fue la vez que Jake Chapman (en aquella época sin Dino) exponía en una



galería y también Sam Taylor-Wood. Londres era un lugar diferente en aquel tiempo y que una galería se atreviera a exponer una propuesta tan novedosa exigía mucha valentía. Eran artistas recién graduados, y todos sentíamos que algo flotaba en el aire. Todos ellos siguieron haciendo grandes cosas en sus carreras. Y sí, comisariar ha cambiado radicalmente! Ante todo, ahora constituye una

práctica reconocida – la de comisario independiente. Sin embargo, una parte de mí se siente un poco triste porque ahora enseñamos a comisariar en clase mientras

«La figura del comisario está al fin reconocida»

que mi generación lo descubrió por casualidad. Ahora somos más conscientes del acto de comisariar. Puede valorarse de distintas formas pero ya no es una parte invisible de la exposición. Yo no lo veo como la fabricación de una exposición, sino como un proceso, una práctica, la aventura de explorar ideas con los artistas, con el tiempo.

¿Como galerista y comisario, ¿ve movimientos interesantes, artística y comercialmente?

Lo más asombroso, pienso, es que el arte tenga todavía capacidad para sorprender –incluso aunque sientas que ya has visto mucho durante años. Artísticamente, estamos en una fase apasionante que no está limitada por el estilo. Ni tampoco dominada en exceso por el mercado (ya se encargó de esto la crisis financiera!). Pero todavía existe un enorme mercado del arte que mantiene la maquinaria en movimiento. La escena artística contemporánea es mucho más grande de lo que nunca pude imaginar cuando empecé en este mundillo.

¿Han cambiado los hábitos de los coleccionistas de arte contemporáneo?

Hay un propósito especulativo, que se ha vuelto más conservador en los últimos cinco años. Pero, en general, pienso que los coleccionistas han sofisticado su manera de comprar y también lo que compran. Hace treinta años el arte contemporáneo estaba casi fuera del mercado ‘establecido’, y fueron los museos quienes tuvieron que tomar decisiones curatoriales sobre las colecciones. Pero hoy es diferente, y las colecciones particulares también tienen que pensar de este modo. No se trata de poner una uña en la pared para ver donde hay que colgar el cuadro sino que [coleccionar] tiene que ver con el abanico enorme de responsabilidades que conlleva poseer una obra. Y pienso que las colecciones privadas han logrado una influencia extraordinaria, incluso sobre las instituciones públicas.

¿Sigue siendo éste un mercado especulativo?

Sí, el mercado es especulativo y las recompensas son muy atractivas. La semana pasada, por ejemplo, un cliente mío vendió una obra que yo había comprado para él hace diez años por 100 veces menos de lo que le han pagado ahora. Es fantástico, desde luego, pero no es siempre así.

Ahora percibes que existe un discurso en torno al coleccionismo que antes no existía. Los coleccionistas forman parte de una comunidad muy amplia y ahora se implican en las etapas del desarrollo de un artista que antes estaban reservadas a los críticos y los museos.

¿De qué artista se siente más orgulloso de haber sido su descubridor?

En realidad no creo que nadie pueda 'descubrir' a un artista. Algo pasa cuando consigues que más de una persona (crítico, comisario, coleccionista) miren algo, y surja una conversación. Así que, aunque me encantaría pensar que podría hacerlo yo solo, en realidad se trata de un proceso. Pero tengo recuerdos muy felices de los artistas que podría haber descubierto incluso en la facultad de Bellas Artes. A veces, se distingue a una estrella desde el minuto uno.

¿Es coleccionista?

Nunca intenté formar una colección. Las obras que tengo suelen ser regalos de los propios artistas para recordar nuestra colaboración. Y luego hay cosas que compras dejándote llevar por un impulso, y que sueles pagar a plazos porque eran demasiado caras. Casi siempre más de lo que es razonable gastar!. Tengo especial cariño a una pieza con texto de Robert Barry de los años sesenta. Un dibujo de Mario Merz de la serie Fibonacci. Un dibujo de Picasso en una servilleta de papel. Un dibujo de Kippenberger hecho en un hotel. Un tríptico de Kelley Walker pintado con chocolate.

Reloj, no marques las horas...

Junto con el arte contemporáneo, la otra gran pasión de Renton es su selecta colección de relojes con movimientos raros. "Mi padre adoraba los relojes -nos descubre el galerista-. Tenía un Patek Philippe que aparece ya desde mis primeros recuerdos, y que ahora conservo como un tesoro. Él conoció a Gerald Genta -sin duda el mejor relojero del siglo XX-. De adolescente, me acuerdo de sentirme maravillado viendo las increíbles complicaciones que ideaba para los relojes. Cuánto lamento no haber prestado más atención entonces... Hoy, obviamente, no necesitamos relojes para saber la hora. Pero sigue deslumbrándome la idea de un movimiento mecánico escondido en el interior de un reloj. Me gustan los relojes a los que tienes que dar cuerda, más que los de movimiento automático. De alguna forma, siento que mi propia energía penetra en ellos. Mi novia piensa que casi todos mis relojes se parecen. Pero es que eso es justamente lo que busca un coleccionista. Son esas variaciones sutiles de un modelo a otro las que 'atrapan' al coleccionista ..."

¿Se arrepiente de haber dejado escapar alguna obra...?

Soy un mal vendedor así que de lo único que me lamento es de las cosas que no conseguí vender. Tantas...

¿Qué conoce del arte español?

Justo acabo de trabajar con una artista es-

pañola maravillosa, Elena Bajo, cuyo trabajo se mueve entre los objetos deconstruidos y la performance, y todo lo que hay entre medias. Es una propuesta muy hermosa. Una de mis amistades más antiguas es la artista australiana, Narelle Jubelin que hizo de Madrid su hogar de adopción hace más de una década, así que puedo tomarme una licencia al responder a su pregunta. He aprendido tanto de su arte y de nuestras conversaciones... Y, por supuesto, todo empieza y termina con Picasso!.

«Los coleccionistas privados ejercen una influencia extraordinaria»

V.G-O

Imágenes: Cortesía Marlborough Contemporary

EXPOSICIÓN

2 diciembre 2013 - 30 marzo 2014
Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife

HORARIO

lunes a domingo de 10 a 18 h.



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



Fundación
El legado andalusí

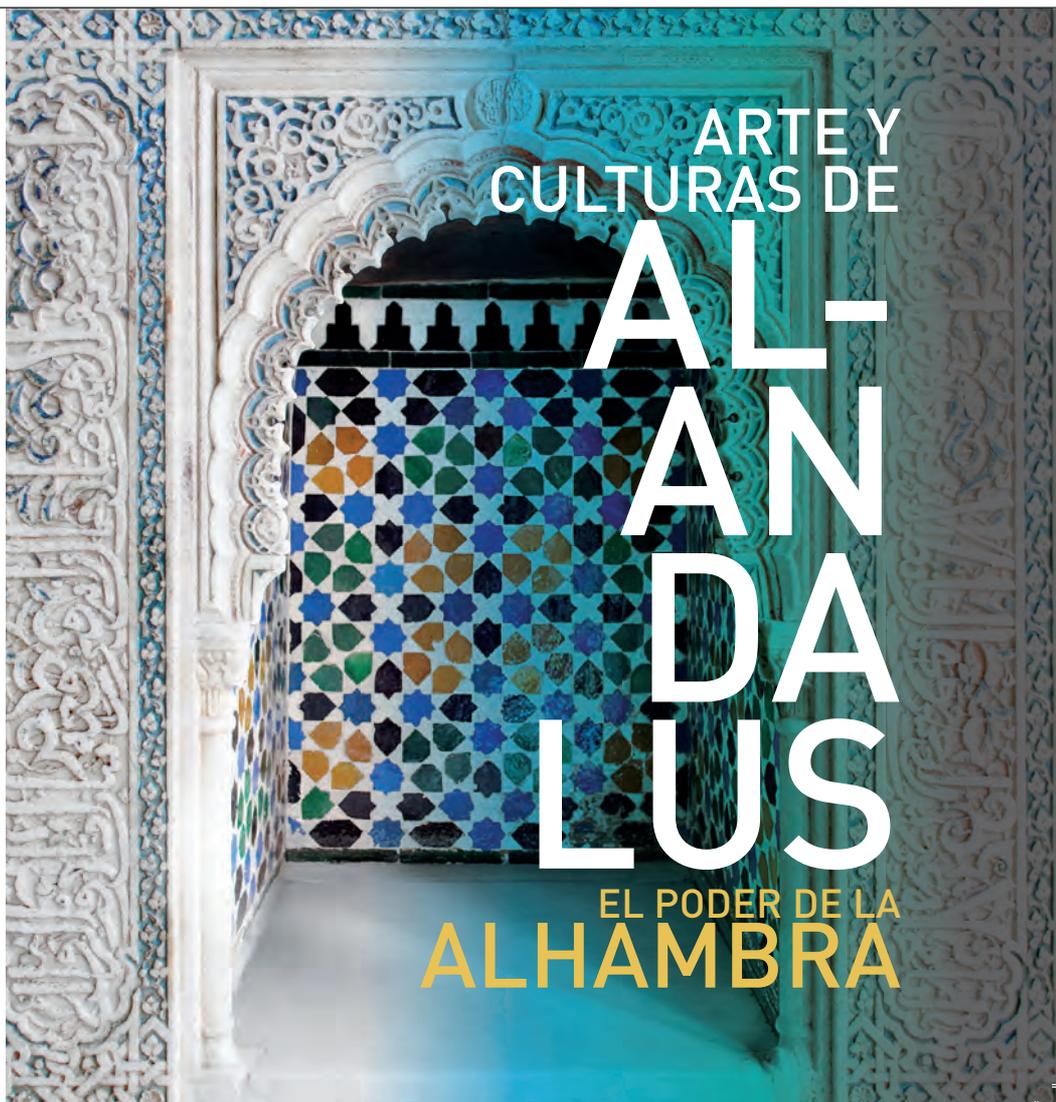
Cofinanciado por:



Cooperación Transfronteriza



elpoderdelaalhambra.com
milenioreinodegranada.es
alhambra-patronato.es
legadoandalusi.es



Viaje al centro del arte

Fruto de décadas como asesores de prestigiosos coleccionistas Thea Westreich-Wagner y Ethan Wagner comparten sus secretos para formar una colección.



Comprar con convicción

“La mayoría de los coleccionistas apasionados creen que las piezas que compran son especiales, incluso geniales. Pero si bien esta convicción sirve para impulsar el coleccionismo es poco realista. Incluso el gran Alfred H. Barr, legendario primer director del MoMA entendió que en el futuro muchas de sus elecciones no se verían demasiado bien, aunque en su momento él las hubiera considerado interesantes. Las acertadas adquisiciones de Barr para el museo neoyorkino establecieron el canon del arte moderno. Entre sus errores, por ejemplo, fue dejar escapar la oportunidad de adquirir la que habría sido la primera obra de Robert Rauschenberg del museo, su monumental cuadro *Rebus* (1955). Cuarenta años después, cuando la obra ya había pasado por las manos de coleccionistas como los Ganz, Hans Thulin, Charles Saatchi y François Pinault, el museo neoyorkino la adquirió por unos 30 millones de dólares. Y si nosotros pudiéramos volver atrás unos veinte años Sigmar Polke estaría de los primeros de nuestra lista”, reflexionan los Wagner.

La asesoría que Thea Westreich-Wagner y Ethan Wagner dirigen en Nueva York lleva más de tres décadas aconsejando a coleccionistas de Estados Unidos y Europa con el lema de “servir al coleccionista con discreción y confidencialidad”. Además son comisarios de exposiciones, editores de libros de artista y conspicuos coleccionistas de arte contemporáneo. Atesoran cerca de 800 obras que en el futuro serán donadas al Whitney Museum of American Art y al Centre Pompidou. Ambas instituciones tienen previsto exponer la colección en el 2015.

Los Wagner han condensado su experiencia en el libro *Collecting Art for Love, Money and More* (Phaidon, 2013) por ahora solo disponible en su versión en inglés. En él, ofrecen consejos prácticos para navegar por las procelosas aguas del mundo del arte, y dan las claves para comprar obras de arte, tratar con las galerías, descubrir nuevos talentos y acceder a las mejores piezas. Los Wagner han experimentado en sus propias carnes lo que les dijo el conocido coleccionista americano Howard Rachofsky: “Lo que empieza como un pasatiempo se vuelve un hobby, más adelante una obsesión y al final una enfermedad”. Pero también comparten filosofía con el mecenas Raymond Nasher, quien aseguraba: “Cuando te interesa el arte, miras el mundo de una manera distinta, con los ojos más limpios y más sensibilidad”.

Negociar la compra de una obra de arte proporciona una emoción única a los coleccionistas apasionados. ¿Han experimentado esa sensación alguna vez?

Desde luego!. Siempre que adquirimos una pieza nueva volvemos a sentir esa emoción. Si la obra no nos despierta esas sensaciones no la compramos. Y seamos sinceros, la emoción no te la da conseguir un gran descuento en el precio o la posibilidad de que su valor económico aumente con el tiempo, sino la obra en si misma, y

La residencia de los Wagner en el SoHo, Nueva York, 2012. Con obras de Richard Prince (Sin título (*Mano con cigarrillo y reloj*), 1980) [sobre el sofá], y Andy Warhol (*Autorretrato*, 1986). Cortesía Ethan Wagner y Thea Westreich Wagner.



Apostar por los jóvenes

Thea y Ethan Wagner recomiendan a sus clientes adquirir trabajos de artistas que estén al principio de sus carreras. Existen obras increíbles de artistas jóvenes y emergentes disponibles por pocos miles de dólares. "Las obras de grandes artistas de la segunda mitad del siglo XX, como Roy Lichtenstein, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Andy Warhol o Robert Rauschenberg, podían adquirirse al comienzo de sus carreras por cientos de dólares o incluso menos —explican en su libro los Wagner—. Por ejemplo, la icónica pieza de Jasper Johns *Tres banderas*, que ahora posee el Whitney Museum of American Art, fue adquirida el año de su creación —1958— por 900 dólares por los coleccionistas Emily y Burton Tremaine. Cuando Lichtenstein vendió en 1962 por 325 dólares uno de sus lienzos, el precio fue considerado todo un éxito por su galerista, Ivan Karp, y el artista lo celebró con una cena. En los años 80, por ejemplo, sugerimos a nuestros clientes que prestaran atención a artistas como Robert Gober, Jeff Koons, Cindy Sherman, Richard Prince y Christopher Wool. Sus creaciones se venden ahora por millones de dólares pero cuando eran nuevos en la escena artística sus obras valían menos de 1.000 dólares. Sherman, por ejemplo, vendía directamente en su estudio las primeras copias de su impactante *Film Stills* por 50 dólares cada una; poco después empezó a ser representada por Helene Winer y Janelle Reiring de la galería Metro Pictures, y las fotos pasaron a costar 200 dólares. "Inflamos un poco sus precios" nos confesó Reiring. A comienzos de la década del 2000, esas mismas obras, en ediciones de diez, alcanzaban cientos de miles de dólares y los precios siguen subiendo..."

La emoción de coleccionar arte. Ilustración de Josh Cochran (obra referenciada, *Habitación 112*, Philip Guston, 1956). Cortesía Phaidon Press

también la idea de poseer y vivir con algo que creemos es muy especial.

Adquirir una obra de arte proporciona una descarga de adrenalina, una sensación de aventura, de estar vivo. ¿qué obras les hicieron sentir así?

Prácticamente todas las compras que hemos hecho durante todos estos años, ya fueran pequeñas obras en papel o instalaciones del tamaño de una habitación.

Han declarado que no hay nada como el descubrimiento, la caza y la captura. ¿Cuáles han sido los descubrimientos más apasionantes?

Clasificar los descubrimientos en una especie de orden jerárquico es imposible porque con el tiempo algunos artistas pueden avanzar en nuestra cabeza mientras que otros retroceden durante un tiempo. Las obras de arte con las que vivimos están muy pre-



sentes en nuestra experiencia visual, pero siempre estamos cambiando las cosas de sitio, instalando de nuevo esto o aquello. Esta escala varía todo el tiempo. Por ejemplo, visitar un museo o una galería en la que expone un artista que hemos coleccionado o estamos a punto de coleccionar, o visitar a un artista en su estudio, puede hacer que ese artista gane más importancia en nuestra mente. Nuestros descubrimientos más apasionantes están en nuestra mente, siempre en perpetuo estado de cambio.

«El arte innovador no necesita la aprobación automática del mercado»

En el libro dicen que algunos coleccionistas influyentes pueden fijar el valor de un artista contemporáneo. Y, al hilo de esto, ¿puede alguien, con un sueldo normal, ser coleccionista?

En nuestro libro prestamos mucha atención a las posibilidades de coleccionar con recursos limitados. Aunque pueda sonar incongruente, la realidad es que no es necesario ser muy rico para coleccionar arte. El trabajo de artistas jóvenes y emergentes a menudo son cifras de cuatro ceros (hablo de dólares). El desafío reside en distinguir qué artistas están haciendo que el arte avance con sus prácticas; quienes tienen algo original que decir y si pueden hacerlo de un modo convincente y sugestivo. Más que dinero, el coleccionismo requiere curiosidad y conocimiento; mucho mirar y pensar.

¿Es el precio un indicador de valor artístico?

co? ¿Por qué parecen los medios obsesionados con el dinero y los precios del arte?

A corto plazo, el precio y el valor artístico pueden ser cosas diametralmente opuestas. Por lo general suelen alinearse con el tiempo, aunque este es un proceso que puede llevar décadas. Y en algunos casos el precio y el valor artístico jamás llegan a corresponder. En cuanto a la obsesión de los medios con el dinero en el mundo del arte, tal vez sea porque los precios son una información fácil de incluir en un artículo. Los precios proporcionan una puntuación práctica. Es difícil de imaginarse un artículo periodístico que aborde en profundidad el mérito artístico o la falta de éste cuando reseña las obras que salen en una subasta. El hecho es que tanto el público, como muchos coleccionistas, se sienten estimulados por los récords y por saber quién está arriba y quién abajo.

¿Pueden algunos coleccionistas influir en lo que otros compran e impulsar el mercado de un artista en concreto?

Para bien o para mal, sí. El arte es, en gran parte, un mercado no regulado, y es de sobra conocido que existen 'grandes' coleccionistas que suben los precios de un artista en subasta o que compran grandes

Invertir, especular

D.H Kahnweiler, el gran marchante del siglo XX que representaba a Picasso, Braque y Léger, tenía ideas propias sobre la historia del coleccionismo y la inversión. Como escribió su biógrafo Pierre Assouline: "Cuando la gente insiste en que la especulación es un fenómeno del arte moderno, Kahnweiler argumentaba que la idea de invertir en el mercado del arte ya sucedía en el siglo XVII, cuando el marqués de Coulanges declaró que los cuadros eran tan valiosos como los lingotes de oro. En 1772 el barón Friedrich Grimm, agudo observador de la vida intelectual y artística parisina, constató asombrado que 'comprar pinturas para revenderlas era una excelente manera de invertir el propio dinero'.

cantidades de obras del mismo creador para aumentar el valor de sus propiedades. Pero también hay importantes coleccionistas cuyas preferencias e intereses encaminan a otros coleccionistas hacia obras que poseen verdadero mérito artístico, y con el tiempo eso también influye en los precios del mercado.

¿Cuáles son las ventajas y desventajas de adquirir arte como inversión?

Como cualquier otra cosa que se compra

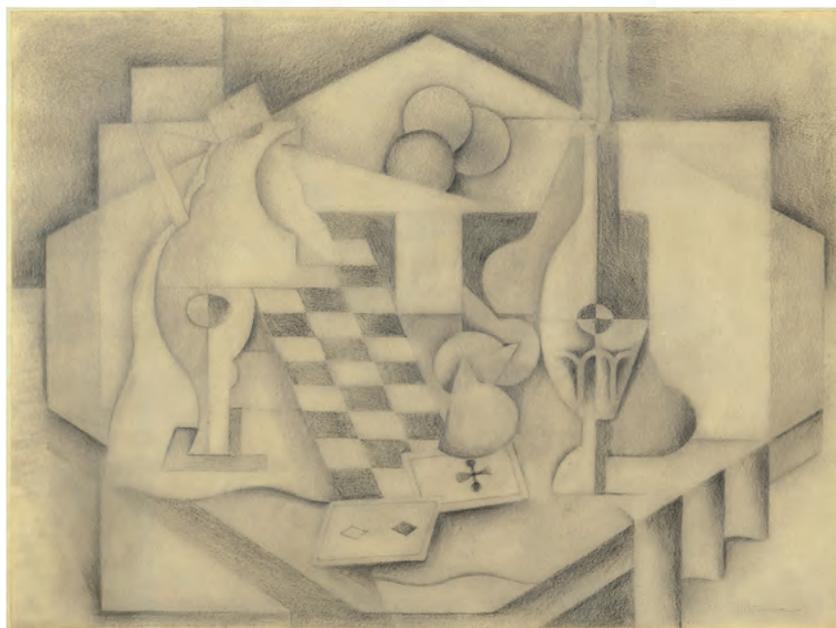
como inversión, por ejemplo acciones o propiedades inmobiliarias, quienes tienen conocimientos juegan con ventaja. Por el contrario, aquellos que se dejan llevar pueden llegar tarde o tomar decisiones erróneas.

En las últimas décadas se ha disparado la apertura de museos por todo el mundo. ¿Qué piensan de esto?

Sin duda, el aumento del número de nuevos museos en el mundo así como la expansión de instituciones existentes refleja un interés creciente por el arte, en particular, por el arte contemporáneo. Como amantes del arte, y sabiendo cómo influye el arte en nuestra manera de entender el mundo que nos rodea, no podemos estar más encantados de este crecimiento.

«Coleccionistas influyentes pueden apurar el mercado de un artista»


MANUEL BARBIÉ
GALERÍA DE ARTE



Jean Metzinger. *Nature morte à l'échiquier, as de trèfle et deux de carreau*, Ca. 1918-1919.

Dibujo a lápiz sobre papel. 57,5 x 77,5 cm. Firmado.

¿Si es caro, es bueno?

Si hay una diferencia entre coleccionar en el pasado (hace veinte años) y hacerlo en la primera mitad del siglo XXI es que antes los coleccionistas adquirían las obras en la creencia de que éstas, en el futuro, serían importantes en la historia del arte y ese reconocimiento se traduciría en un aumento de su valor económico. Hoy, sin embargo, prevalece la idea de que el incremento de los precios de un artista demuestra por sí solo su relevancia histórica. Tobias Meyer, director de arte contemporáneo de Sotheby's, lo dejó claro en 2006 cuando dijo que "el mejor arte es el más caro porque el mercado es muy inteligente". "Lo curioso —apuntan los Wagner en su libro— es que Tobias Meyer es un gran experto en los mercados de arte contemporáneo y moderno, y junto a su pareja, el asesor Mark Fletcher, ha formado una colección que no está basada totalmente en las tendencias. Cuando nos reunimos con estos dos intrépidos coleccionistas en su apartamento en el Upper West Side de Manhattan en 2011, nos quedó claro que, para su disfrute personal, eligen obras que les resulten atractivas y les hagan felices, independientemente de lo que diga el mercado."

Formando una gran colección, ilustración de Josh Cochran; obras referenciadas: Dan Flavin ('Monumento' para V. Tatlin, 1964) y On Kawara (Lunes, 17 de diciembre, 1979; 24 de abril, 1990; 8 de julio, 1981). Cortesía Phaidon Press



Otro de los cambios más notables es el aumento exponencial del número de bienales. ¿Cómo lo valoran?

Esta tendencia refleja también un interés creciente por el arte. En febrero del año pasado estuvimos en Cochín, en la India, coincidiendo con la primera bienal que se celebraba en el país. No nos pasó desapercibido que la mayor parte de los visitantes fueran jóvenes, muchos de ellos veinteañeros. Estaban allí no para buscar un artista por el que apostar sino más bien para saber más sobre la época que les ha tocado vivir en el planeta. Se fijaban en el trabajo de aquellos artistas que abordan en sus obras asuntos políticos, sociales, económicos y ambientales, expresiones artísticas que aspiran a ofrecer una mayor comprensión de los problemas actuales y un modo más ilustrado de ver el mundo en que vivimos.

¿Tiene la crítica de arte actual alguna influencia sobre el mercado?

Los críticos de arte hoy sienten que su trabajo se ha visto relegado por la aplastante influencia del mercado. Aún así siguen haciendo su trabajo, algunos de ellos muy

bien. En la actualidad puede que no sean tan influyentes como el mercado, y esto no es bueno, pero para los coleccionistas interesados y curiosos, los críticos y los historiadores te abren la mirada y esto tiene un valor incalculable.

¿Cómo definirían sus intereses como coleccionistas?

Siempre hemos entendido el coleccionismo como un viaje de descubrimiento; una travesía marcada por nuevas avenidas, giros inesperados y también rutas ya familiares pero que, sin embargo, nos alegraba transitar. Dudo que nuestra colección tenga un tema fácilmente reconocible, pero estamos seguros de que es coherente con nuestras propias sensibilidades e intereses, y sobre todo, reúne un montón de arte excepcional.

¿Cómo empezaron a comprar arte?

Es justo decir, que como la mayoría de los coleccionistas, nuestros comienzos fueron vacilantes. Con el tiempo fuimos sintiéndonos más seguros para afirmar lo que nos gustaba y lo que no. En el caso de Thea, empezó coleccionando artistas de la llama-

da The Pictures Generation: Jeff Koons, Christopher Wool, Richard Prince, Cindy Sherman entre otros. En el caso de Ethan sus primeros intereses se dirigieron a los Outsider Artists, como Bill Traylor, Reverend Howard Finster, the Philadelphia Wireman y otros creadores en esta línea. Durante los últimos veinte años hemos coleccionado arte contemporáneo como pareja, y aunque parezca increíble, nuestras elecciones e intereses casi siempre coinciden.

¿Hay alguna obra que tenga un significado especial para ustedes?

La obra y actitud de Marcel Duchamp es una enorme influencia. Y también la dedicación y perseverancia de aquellos artistas que no disfrutaron de gran éxito financiero y que son una fuente de inspiración continua para nosotros.

V. García-Osuna

Collecting Art for Love, Money and More por Ethan Wagner y Thea Westreich Wagner. PVP: 29.95 euros. Phaidon 2013. www.phaidon.com

Harold Berg

Las afinidades electivas



Chileno, afincado en Barcelona, Harold Berg, posee una exquisita colección de arte contemporáneo que tiene en el artista Gordon Matta-Clark, su piedra angular.

Analizar la energía y el interés de los jóvenes por el arte es uno de mis objetivos”, declaraba Gordon Matta-Clark en 1970. Ocho años más tarde y con sólo 35 años, moría en Nueva York. Desde entonces ha sido considerado una figura de culto en la escena artística del siglo XX. Sofisticado (jugaba al ajedrez en el *village* con su padrino Marcel Duchamp) pero rebelde, Matta-Clark rompió barreras entre la escultura, la arquitectura, la fotografía, la performance, el video y la instalación. Ahora, gracias a la generosidad de Harold Berg, el Macba es un museo de referencia para conocer y estudiar la obra del artista neoyorkino de origen chileno, célebre por sus intervenciones arquitectónicas, basadas en recortar grandes secciones de suelos, techos y paredes de edificios a punto de ser derruidos. En 2011 Berg depositó en el museo barcelonés las 44 fotografías *vintage* en blanco y negro, más un negativo y una diapositiva intervenida, que documentan *Office Baroque*, la última serie de cortes en edificios, los célebres *buildings cuts*, que Matta-Clark realizó en Amberes en 1977. Y en 2012 donó una película inédita de 30 minutos de duración, realizada con el metraje descartado, que aportaba una nueva mirada sobre el proceso creativo de *Office Baroque*. Cordial y sencillo, Harold Berg rehúye de la pompa que rodea a algunos



Gordon Matta-Clark, *Carmen's Fan*, Colección Harold Berg



Sencillo y potente

"¿De qué obra no me separaría nunca? —se pregunta Berg— La verdad que ninguna en particular, a todas les tengo mucho cariño y cada una tiene su historia detrás. No vendo piezas de mi colección, pero a veces hay que separarse transitoriamente por los préstamos y colaboraciones que hago con instituciones, mientras otras se alejan de mí de forma permanente, bien sea porque las dono a un museo o las deposito en alguna institución. Hay un esquema de Matta-Clark realizado sobre un folio con manchas de café al que tengo especial afecto por su sencillez y su potencia. Esta "anécdota" es la base que inspiró la realización de *Office Baroque* en Amberes en 1977. Así como los abuelos solían tener un crucifijo junto a la cabecera de su cama, yo tengo este simple dibujo [dice sonriendo]."

Gordon Matta-Clark, *Bingo*, Colección Harold Berg

de sus colegas (“no soy un gran coleccionista, sólo soy un coleccionista apasionado”), y dice verse como un “custodio temporal” de las obras que atesora.

Usted es chileno, ¿cuál es su vinculación con España?

Estoy aquí desde finales de los 80 donde me trasladé desde Inglaterra por motivos profesionales, originalmente para estar un par de años. España estaba atravesando un proceso de cambio interesante tras su ingreso en la Unión Europea y Barcelona era una ciudad más agradable para vivir que Londres, por múltiples motivos.

¿Recuerda su primera experiencia memorable con el arte?

Mi madre estuvo brevemente casada con un pintor en Chile y el hermano de mi padre era escultor por lo que el arte siempre estuvo presente en la familia. Recuerdo que acostumbábamos a visitar las obras en las que mi tío trabajaba, escuchábamos sus anécdotas y las dificultades de su quehacer artístico. Yo no tenía más de cinco años entonces. Cuando tenía unos 17 años visité por primera vez el MoMA de Nueva York, de la mano de un familiar. Fue una experiencia inolvidable. No entendí nada, pero como me parecía todo tan diferente a lo que hasta entonces había visto quedé cautivado y atrapado por esto del arte moderno-contemporáneo.

¿Cómo empieza a coleccionar?

No soy consciente de haberme dicho “...y ahora empezaré a coleccionar arte”. No me propuse ser coleccionista, sencillamente me fui encontrando piezas que me cautivaron. Desde pequeño me gustaba coleccionar las típicas cosas infantiles: coches en miniatura, revistas... Cuando alquilé mi primera vivienda quise tener piezas de artistas chilenos actuales, imagino que como una forma de mantener el vínculo con mi país de nacimiento. Mi primera adquisición fue una litografía de Nemesio Antúnez, *Tanguería Valparaíso* que está en mi casa y de la que aún disfruto como el primer día. Que me incluyan en la categoría de “coleccionista de arte” me genera cierta incomodidad, no tanto por lo que significa sino por lo que no significa, o lo que deja de lado. Ni el coleccionismo ni el arte son cosas cerradas, de modo que dan pie a mucha palabrería y tópicos arrogantes. En realidad me veo más como un “custodio temporal” de objetos que significaron algo, ya fuera por el momento en que se crearon o la forma de trabajar del autor.

¿Cómo definiría sus intereses como coleccionista?

Difícil pregunta!. No tengo intereses muy acotados o predefinidos. El personaje que hay detrás del artista, el momento en el que se crea la obra, las dificultades



Humberto Rivas, Violeta la burra y su madre, 1978, Colección Harold Berg

«Para entender el arte hay que estar abiertos a aprender»

y restricciones con la que la realizó, son aspectos a los que presto mucha atención, quizás demasiada. Siento especial atracción por algo que no necesariamente resulta en algo perecedero. Mucho de lo que acumulo, independientemente del artista que lo haya creado, son recuerdos y registros de lo realizado, por lo que cobra relevancia la forma en que se haya documentado y el registro que el artista hizo de su acción. Su claridad y sencillez son criterios fundamentales, así como el soporte de esta documentación. He aprendido que para apreciar y entender el arte hay que estar abiertos a explorar, descubrir y aprender... como la vida misma vaya!.

Es uno de los máximos expertos y coleccionistas del artista Gordon Matta-Clark. ¿Cómo surge esta fascinación?

Mi interés por Gordon Matta-Clark fue producto de la casualidad. Su padre era chileno, así como mi propio padre; él estudió arquitectura y a mí no me fue posible hacerlo; su trabajo se desarrolló en el Nueva York de los años 70, donde tuve la oportunidad de vivir de niño en un par de ocasiones en aquellos tiempos turbulentos y difíciles para la ciudad. Lo de experto me va un poco grande. Solo me he dedicado a profundizar en la figura de Matta-Clark, sus valores e intereses, su manera de trabajar, sus experimentos

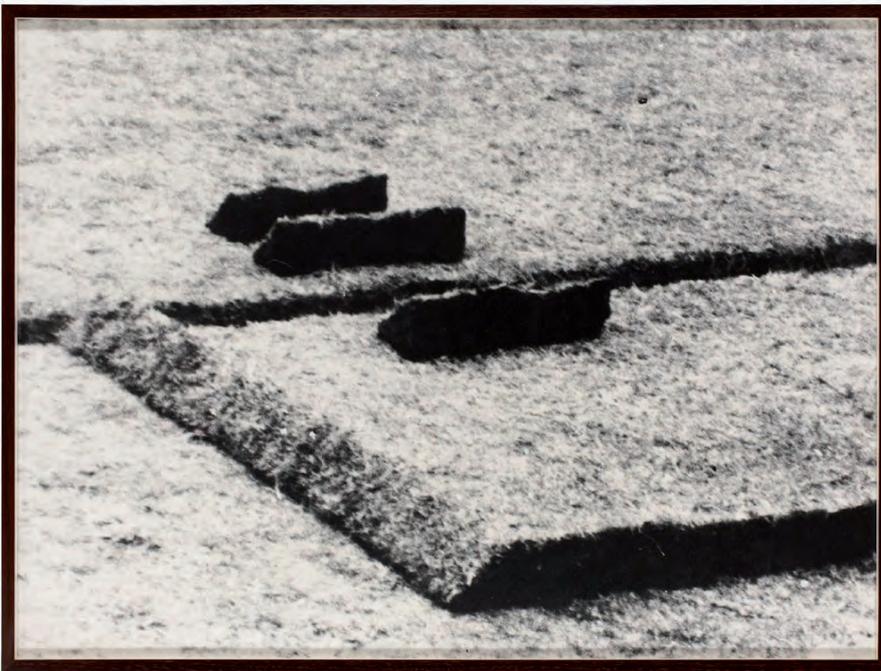
mezclando disciplinas y muchas de sus obras, no solo sus muy conocidos *Building Cuts* en edificios abandonados. Lo interesante de Matta-Clark es que sigo aprendiendo al acceder a sus ideas y realidades, que ignoraba existiesen.

Ha efectuado distintas donaciones y cesiones de importantes obras de Matta-Clark a museos como el MACBA. ¿Por qué? ¿Tiene el coleccionista un compromiso con la sociedad?

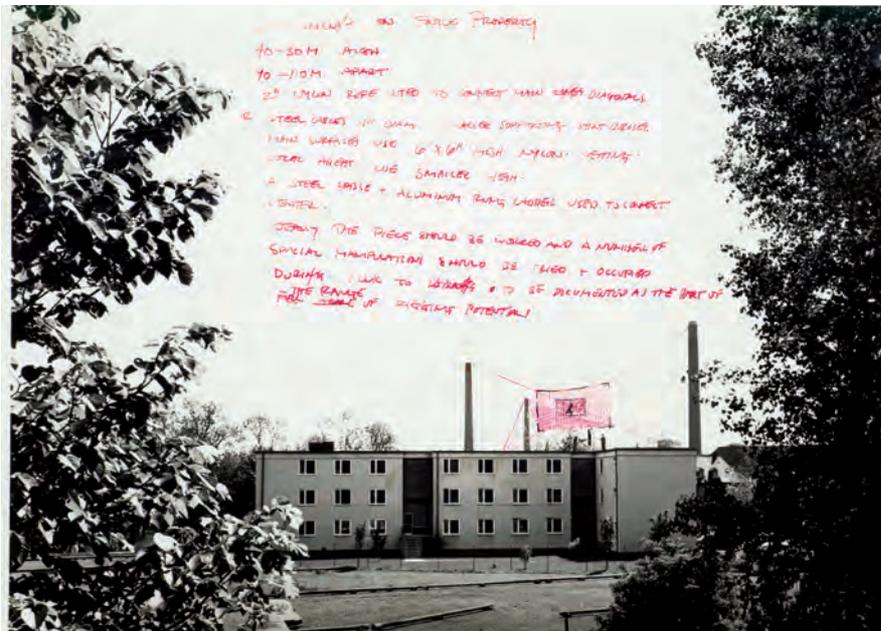
Creo tan firmemente en los principios que guiaron la obra de Matta-Clark que la idea de difundir su obra entre las generaciones más jóvenes me entusiasma. No me interesa que sus obras las vean unos pocos ni que estén en mi casa, busco que su difusión sea lo más amplia posible. Los que coleccionamos arte debemos ser generosos compartiendo aquellas obras que puedan llegar a la mayor audiencia posible. Ese es el compromiso con la sociedad, que definiendo y estimulo colaborando con museos que quieran subirse a este desafío, con planteamientos acordes a la sociedad en la que vivimos.

Además de Matta-Clark, ¿qué otros artistas le interesan y colecciona? ¿Hay algún artista español en su colección?

Me interesan los creadores que conviven con las dificultades y que tienen poco apoyo institucional. Los artistas de los 60 y 70 son quizás un foco importante de lo que tengo. Robert Kinmont, Richard Long, Chris Burden, La Monte Young o John Cage son artistas con los que me siento muy identificado. Claro que me interesan los artistas españoles,



Richard Long, *Bristol*, Colección Harold Berg



Gordon Matta-Clark, *Industrial Web (Proposal For Documenta 6)*, Colección Harold Berg

son tantos y tan desconocidos! Entre los nombres españoles tengo piezas de Muntadas, Tàpies y David Bestue, así como Humberto Rivas que aunque era argentino desarrolló los últimos 30 años de su carrera en nuestro país.

Háblenos un poco de su colección particular. ¿Está especializada en algún tema, medio, movimiento...?

Mucho de lo que tengo es fotografía, principalmente analógica blanco y negro, así como material documental de acciones realizadas en la década de los 70. Pintura tengo poco y algo de trabajos audiovisuales (películas básicamente), que empiezo lentamente a entender y disfrutar. No soy muy amigo de clasificar en movimientos, ya que los cajones acaban siendo pequeños y muchos de los artistas que me gustan tocan varias disciplinas que no siempre caben en categorías pre-

«Muchos coleccionistas dan demasiada importancia al precio»

definidas. Sin embargo, el Arte Conceptual y el Land Art me interesan muchísimo, aunque repito que esto de etiquetar nos puede llevar a clasificaciones un poco cuestionables.

¿Siente que el mercado ha experimentado algún cambio?

El cambio más importante en estos últimos años ha sido la explosión del arte contemporáneo que era marginal y desconocido hace veinticinco años, los

nombres están ahora en boca de mucha gente. Lo que sí hay es mucha moda y ruido en torno a determinados artistas que solo el paso del tiempo nos dirá si realmente dejaron un legado o hicieron una contribución significativa al arte. El factor comercial o económico juega ahora un papel demasiado importante, seguramente producto de los valores de la sociedad actual. Muchas galerías están básicamente interesadas en vender, demasiados coleccionistas le dan demasiada importancia al precio o a las perspectivas de revalorización de un artista más que la emoción que le genera o a su solidez. Unos cuantos artistas se comportan más como celebridades buscando los focos que como artesanos perfeccionando su camino o depurando su técnica.

¿Qué obras tienen un significado personal especial para usted, o le resultan particularmente inspiradoras?

Seré un poco monotemático... pero toda la obra de Matta-Clark tiene un significado personal especial para mí. Es su obra la que me empujó a entender mejor el contexto que rodea el trabajo de un artista, las dificultades con las que se trabaja y la incertidumbre sobre la valoración a través del tiempo de sus planteamientos estéticos. Profundizar en su trabajo me ha permitido conocer a otros artistas, y por ello le estoy muy agradecido. El movimiento del Land Art, en general, me dice mucho ya que es una ruptura radical respecto a lo que se hacía hasta entonces. Todo el trabajo de Richard Long a través de los años, desde su adolescencia en Bristol hasta nuestros tiempos me muestra como un buen artista puede ser fiel a unos conceptos esenciales haciéndolos evolucionar a través del tiempo. El efecto que México tuvo en Robert Smythson y su traslación a sus textos en torno a Hotel Palenque me dejaron perplejo por su agudeza y sinceridad.

De los artistas que ha conocido ¿quiénes le han impactado más?

Recuerdo haber visitado el estudio de Fernando Prats en Barcelona para conocer su obra y comprarle alguna pieza hace ya muchos años. Tenía referencias suyas y conocía algunos de sus trabajos, pero desde la distancia. La humildad con que me enseñó su trabajo, sin explicaciones intelectualizadas es para mí inolvidable. Como me dijo la socia de Matta-Clark en el restaurante *Food* de Nueva York, "hoy hay demasiada racionalización y muy poca pasión". Un coleccionista de Richard Long comentó que todo lo que se ha encontrado del artista le ha permitido crecer personalmente, ser una persona más serena y más reflexiva. Imposible estar más de acuerdo.

Vanessa García-Osuna