

Corona de oro que representa un rostro humano flanqueado por felinos rampantes. Mochica. Época Aige (100-800 d. C.). © Archivo Museo Larco



EL ARTE MOCHICA DEL ANTIGUO PERÚ ORO, MITOS Y RITUALES

Exposición hasta el 4 de octubre

MUSEO LARCO
tesoros del antiguo Perú

Paseo del Prado, 36 • www.CaixaForum.com/agenda

#Mochica

CaixaForum *Madrid*

 Obra Social "la Caixa"

www.tendenciasdelarte.com - Julio-Agosto-Septiembre 2015 - n° 85 - España, Portugal, Andorra: 5 euros. Canarias: 5.20 euros

Tendencias

del Mercado del Arte

www.tendenciasdelarte.com - Julio-Agosto-Septiembre 2015 - n° 85 - España, Portugal, Andorra: 5 euros. Canarias: 5.20 euros

Las colecciones de Jean Claude Gandur y Beth Rudin DeWoody

Los Ratton: una saga mítica del Arte Tribal

El Gauguin más deseado llega al Reina Sofía



Entrevistas

JAUME PLENSA

RAFAEL CANOGAR

SECUNDINO HERNÁNDEZ



UNA NUEVA MIRADA

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
del 9 de junio
al 13 de septiembre, 2015

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

CON EL MECENAZGO DE
ji
Japan Tobacco International

EXPOSICIÓN ORGANIZADA POR EL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
EN COLABORACIÓN CON EL MUSEUM KUNSTPALAST DE DÜSSELDORF

Santa Casilda, c. 1635 (detalle). MADRID, MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA, INV. 448-1979.26

MUSEO
GOYA
COLECCIÓN IBERCAJA

Detrás
del genial pintor
aragonés hay
**un reportero
de guerra.**

Y un amante de sus raíces.
Y un viajero.
Y un precursor de vanguardias.

En el Museo Goya de Zaragoza tienes el escenario ideal
para conocer mejor su figura y comprender su genialidad.

¿Te lo vas a perder?



Museo Goya - Colección Ibercaja
Zaragoza

museogoya.ibercaja.es

iberCaja  Obra Social



8



14

24



6 FLECHAZOS Un bello vaso griego pintado hace dos mil quinientos años es la obra predilecta de Paloma Cabrera, conservadora-jefe del departamento de Antigüedades Clásicas del Museo Arqueológico Nacional.

8 ENTREVISTA Jaume Plensa, uno de nuestros creadores más influyentes, ha sido invitado para representar a España en la 56ª Bienal de Venecia con una intervención en la basílica de San Giorgio Maggiore construida por Andrea Palladio.

14 GRANDES COLECCIONISTAS Incluido en la lista Forbes, el empresario suizo Jean Claude Gandur es uno de los más importantes coleccionistas del mundo. Sus intereses comprenden el arte moderno y contemporáneo así como la arqueología clásica y las artes decorativas.

24 GRANDES COLECCIONISTAS Audaz y apasionada, la filántropa americana Beth Rudin DeWoody ha reunido una colosal colección de arte contemporáneo de más de diez mil obras que reparte entre sus residencias de Nueva York, Southampton, West Palm Beach y Los Angeles.

26 ENTREVISTA Anticuario, coleccionista y filántropo, Fabrizio Moretti es también el responsable de la más prestigiosa feria de arte y antigüedades de Italia, la Bienal de Anticuarios de Florencia que este año cumple su 29ª edición en el suntuoso Palazzo Corsini.

28 ENTREVISTA Rafael Canogar fue uno de los fundadores del grupo El Paso, uno de los artistas que tuvo el privilegio de vivir con otros colegas la aventura de soñar con un profundo cambio cultural de su país.

34 ENTREVISTA El apellido Ratton tiene connotaciones de leyenda en el arte tribal. Tanto Philippe Ratton, sobrino del célebre marchante Charles Ratton, como su hijo Lucas, han seguido la estela de sus ilustres antepasados.

34



40 ENTREVISTA Antes de cumplir los 40 años, el pintor madrileño Secundino Hernández ya había protagonizado uno de los debuts más fulgurantes en el mercado internacional que se recuerdan de un artista español.

46 REPORTAJE El histórico barrio del Sablon de Bruselas rinde honores este año a España. Sus galeristas y anticuarios han invitado a un selecto grupo de marchantes españoles a compartir sus espacios, de forma excepcional, en el contexto de un evento único: Brussels Art Square.

63 SUBASTAS Las tendencias actuales del coleccionismo, la pujanza de Asia y el creciente peso del mercado online son algunos de los aspectos que analiza Teresa Ybarra, delegada de Bonhams en Barcelona. Aventajado discípulo de su tío Canaletto, Bellotto es uno de los vedustistas más codiciados; Henry Pettifer, director del Departamento de Maestros Antiguos y Pintura Británica de Christie's, nos descubre una de sus obras más emblemáticas. Simon Toll, especialista de Sotheby's, cuenta la historia de dos importantes obras del pintor victoriano Lord Leighton recientemente redescubiertas.

76 EXPOSICIÓN El Museo Goya Colección Ibercaja ha reabierto sus puertas con sus fondos artísticos enriquecidos y un discurso expositivo renovado para convertirse en el centro de referencia de la obra de Goya en Aragón.

78 EXPOSICIÓN El Reina Sofía exhibe más de un centenar de obras maestras procedentes de dos prestigiosas colecciones suizas que compendian un siglo y medio de la historia del arte. Una de las estrellas es Nafea Faa Ipoipo (¿Cuándo te casarás?), el óleo de Paul Gauguin adquirido por la Autoridad de Museos de Qatar por más de 300 millones de dólares.

80 EXPOSICIÓN La influyente artista franco-americana Louise Bourgeois protagoniza en el Museo Picasso de Málaga una antológica que abarca la totalidad de su carrera, desde 1930 hasta 2009.

82 EXPOSICIÓN La representación de la ciudad en el arte ha evolucionado en consonancia con la sociedad, sus gustos y hábitos. La muestra Barcelona-Paris-New York. De Urgell a O'Keeffe, organizada por el Espai Carmen Thyssen, aborda el tema de la ciudad pintada y los seres que la habitan.



80



82

FOTOS: El artista Jaume Plensa. Foto: Laura Medina. Plensa Studio. El coleccionista suizo Jean Claude Gandur © Fondation Gandur pour l'Art (FGA) -Foto: Alan Humerosé / Rezo.ch. La mecenas Beth Rudin DeWoody. El experto en arte tribal Lucas Ratton. Louise Bourgeois, 1982 © Robert Mapplethorpe Foundation, VEGAP, Madrid, 2015. Claude Monet, *La casa entre las rosas*, Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.

El alma al aire

Un templo diseñado por el arquitecto italiano Andrea Palladio acoge el último proyecto escultórico de Jaume Plensa, en el que fusiona poesía y espiritualidad.

Jaume Plensa (Barcelona, 1955), uno de los artistas más valorados en la escena internacional, ha sido invitado para representar a España en la 56ª Bienal de Venecia con una intervención en la basílica de San Giorgio Maggiore, construida por Andrea Palladio en una pequeña isla de la laguna veneciana. Con su estilo sereno y reflexivo, Plensa habla del privilegio experimentado al haber podido construir una obra *–Together–* que permita el diálogo con la espiritualidad y con la dimensión humana de lo sagrado más allá del hecho religioso.

Es un privilegio poder hacer una instalación en un templo de Palladio, ¿cuál es el principal mensaje de su obra?

Pienso que cuando me invitaron a hacer una instalación aquí fue porque sintieron que mi obra también busca una cierta espiritualidad y una voluntad de silencio, y encaja muy bien con el espíritu del lugar ya que, además de ser un edificio de Palladio, es una iglesia que sigue consagrada al culto y donde vive una comunidad benedictina desde hace siglos. La iglesia está conectada con el convento y creo que Palladio no sólo hizo un edificio maravilloso sino que lo proyectó con esta función. Para mí ha sido muy interesante porque nunca había hecho una intervención en un edificio de Palladio, pero además porque mi obra, sin ser religiosa pero buscando la espiritualidad, puede conectar y dialogar con la función religiosa de este edificio.

Sabemos que los templos cristianos se construían orientados según un eje este-oeste (orto y ocaso del sol) para entrar por la puerta oeste para ir de las tinieblas a la luz, ¿cómo ha utilizado usted el simbolismo de este eje?

Totalmente como lo ha descrito; mi instalación dentro del templo consta de dos obras, aparte de otra instalación en un espacio anexo. Cuando se entra por la puerta del templo, el visitante ve una gran ca-

beza por detrás que está mirando hacia el este y bajo la cúpula hay una gran mano que he construido mezclando alfabetos de muchas lenguas, como flotando en el espacio. Siempre me ha gustado del mundo gótico su representación por niveles en las vidrieras: en el más bajo, la tierra, los animales y las plantas; en el segundo, los hombres, y en el tercero, la divinidad. Aprovechando este eje del templo y que al salir hay que bajar las escaleras para llegar a la plaza, he utilizado su nivel como un primer plano donde estarían representados los animales y la naturaleza; luego, se accedería al segundo nivel al entrar en la iglesia, donde se encuentra la cabeza, y el tercero, que sería el divino, donde está flotando la mano bajo la cúpula. Estos tres niveles encajan con la gran tradición del gótico. Es curioso que, al atardecer, la puesta de sol queda frente a la puerta y la luz entra en la iglesia y entonces, a través de la cabeza, que está formada con varillas y es transparente, se ilumina la mano.

De esta manera, con la mano también recurre al simbolismo cristiano del románico. Sí, me interesa mucho el gótico y el románico; además de la cruz, en el mundo cristiano, es fundamental la iconografía de la mano que bendice; la imagen de la mano del Pantocrátor es un recuerdo que tengo desde pequeño como una maravilla; es una posición que también está en los iconos del mundo ortodoxo, incluso en diferentes posiciones forma parte de casi todas las culturas, la hindú, la china... porque es un lenguaje: es el lenguaje de las manos; aparte de los alfabetos, también puede utilizarse el lenguaje de las manos, que sería de silencio, aunque

con la posición de la mano se envía un mensaje muy potente. Durante los días del montaje, muchos periodistas de otros países me preguntaban si soy religioso; no lo soy, pero doy mucho valor a la espiritualidad, y ya que me han invitado a un templo de una religión concreta, he creído que tenía que hacer una instalación también muy específica para este lugar; no hay ningún homenaje a nada, simplemente es un diálogo entre distintas formas de entender la espiritualidad, por eso la he titulado *Together*, en el sentido de todos juntos. El abad benedictino estaba entusiasmado porque creía que la obra daba el mensaje de abrazar a cualquier persona que viniera de cualquier cultura, no solamente de la suya, y creo que esto es enriquecedor porque remite a la idea antigua de lo ecuménico.

Volviendo a su origen, ¿quién le dio su primera oportunidad?

[Sonríe]... Es interesante ... Creo que la primera oportunidad me la di yo mismo; pero sí... el mundo del arte es un camino en el que hay que encontrar compañeros de viaje porque sólo no se puede hacer... estos compañeros de viaje, que aparecen y desaparecen a lo largo de los años son esenciales, pero sobre todo lo que es muy importante es creer en uno mismo y pensar que el arte no es una finalidad sino una consecuencia de otras muchas cosas, y no dar mucho valor a la finalidad de la forma sino a los contenidos que la generan, y este ha sido el *leitmotiv* de mi obra. Creo que hay un momento en que no te estás formando como artista sino como persona, es un mundo de dudas y de naufragios y todo es muy complejo, pero llega un instante en que dices "¿por qué no?". A veces, cuando me dicen: "Ahora sí que te va bien, Jaume", me sale una sonrisa porque siempre he pensado que me ha ido bien; no tengo la sensación de que me esté yendo mejor que antes porque, en el fondo, creo que hacer arte es el gran milagro, y siempre he hecho lo que he creído que tenía que hacer en cada momento.

«El arte es un objeto de deseo como indican los desmesurados precios que alcanza»



Una mirada poética

"Para mí, la poesía es trascendental -dice sonriendo Jaime Plensa- aunque considero que la palabra se ha utilizado mal y parece cursi hablar de poesía. Debería ser todo lo contrario porque si las sociedades han quedado marcadas por algunos intelectuales siempre han sido poetas que, de manera silenciosa y muy lenta, han ido alimentando una forma de ver una época... Después, la sociedad se lo debe todo, pero ellos ya no están; los poetas son gentes muy discretas cuyo paso por la vida ha sido muy suave pero dejando un sedimento extraordinario, por eso me gusta tanto no sólo la poesía sino también el poeta que la utiliza tan bien."

Jaume Plensa en San
Giorgio Maggiore



Jaume Plensa, *Mist II*

¿Se siente presionado por el mercado?

En absoluto...; incluso, a veces, en los últimos años salen en prensa artículos escandalizados por los precios que alcanzan algunas obras en subastas y a mí me hace sonreír porque lo encuentro muy poético. Estos precios tan desmesurados indican que el arte todavía tiene esa fuerza extraordinaria de ser un objeto de deseo. Vivimos en un mundo en el que desafortunadamente se valoran las cosas en términos económicos y a menudo se confunden precio y valor...

Usted hace escultura monumental. ¿Cómo la relaciona con el espacio? ¿Cuál es la ma-

yor dificultad de la ejecución y del montaje?

Por múltiples razones se ha dado mucho valor a mi obra en espacios públicos, quizás porque es más mediática, pero no tiene mayor o menor dificultad que la pequeña. El problema de una obra no es el tamaño sino el mensaje que lleva dentro de ese tamaño. Todo tiene que estar a escala, no se puede ampliar una idea pequeña para que parezca grande, todo ha de tener su función. Yo doy mucho valor a la escala entre la idea y la forma, y a la escala entre la forma y el lugar donde sucederán las cosas; es muy importante tenerlo en cuenta cuando se hace una exposición tanto en una galería como en un

espacio público. Por ejemplo, ahora que estamos hablando de la instalación de Venecia, en la iglesia de San Giorgio Maggiore, muchos periodistas me preguntaban cómo había planteado la relación de mi obra con el espacio arquitectónico y yo respondía que como suponía que la habría planteado Palladio en relación a la función que debía tener este espacio; eso es muy importante y si se tiene siempre claro, las obras se interrelacionan y se integran en el espacio de una forma natural y muy fluida. Creo que uno de los éxitos de mi obra ha sido siempre este, que no es que la obra sea más bella sino que gracias a la obra todo lo que la rodea parece más



bello. En el fondo, lo importante no es el objeto como tal sino la energía que este objeto puede emanar e interrelacionar todo el entorno. Estoy convencido de que cuando el visitante entre en San Giorgio, durante la Bienal, percibirá este mensaje tan fuerte al estar ante una cabeza que no esconde nada de la iglesia porque todo se ve a través de ella. El arte es una forma de conocimiento que ayuda a entender el mundo que nos rodea y por tanto la obra no puede esconder lo que hay detrás, sino que debe ser una excusa para mirarlo con más detalle; en este sentido, la relación de la instalación con la basílica es muy potente porque es como un holograma,

como si estuviera flotando, como un alma dentro de la iglesia, y cuando la rodeas e intentas abarcarla es imposible porque cuando lo intentas estás abarcando toda la iglesia... este sentido de la imposibilidad es interesante en relación a la escala del hombre. El otro día, la comisaria de la exposición me preguntó cuánto volumen de aire contenía la cabeza; eso me gustó mucho... bueno, el volumen de aire va y viene, pero la fuerza de la pieza es el vacío que contiene, el aire que no vemos... y eso es extraordinariamente poético.

Para usted es muy importante la poesía, ¿tiene una mirada poética de las cosas?

Para mí, la poesía es muy importante [dice sonriendo]... aunque considero que la palabra se ha utilizado mal y parece cursi hablar de poesía, pero creo que es todo lo contrario porque si las sociedades han quedado marcadas por algunos intelectuales siempre han sido poetas que, de manera silenciosa y muy lenta, han ido alimentando una forma de ver una época... Después, la sociedad se lo debe todo, pero ellos ya no están; los poetas son gentes muy discretas cuyo paso por la vida ha sido muy suave pero dejando un sedimento extraordinario, por eso me gusta tanto no sólo la poesía sino también el poeta que la utiliza tan bien.

¿Cuáles son sus referentes?

Mi padre tenía muchos libros y yo leía mucho, y recuerdo que la cultura visual del texto siempre me fascinó. Cuando decidí incorporar el texto en mi obra fueron fragmentos de poesía; el primero que utilicé fue un pasaje de Macbeth de Shakespeare, una obra de teatro que yo considero un poema largo, y considero que es la gran definición de escultura, porque Macbeth después de haber matado al rey se da cuenta de que no ha matado un cuerpo, ha matado la posibilidad de dormir. Pienso que esto es la gran definición de escultura porque siempre estás tocando materiales físicos pero nunca puedes describir, siempre estás hablando de abstracciones. Mis cuatro apoyos cuando empecé fueron Shakespeare, William Blake, Dante y Baudelaire; después se incorporó *Fausto* de Goethe y en Estados Unidos descubrí William Carlos Williams, Y mis referentes de aquí son Vicent Andrés Estellés y José Ángel Valente.

¿Cuántas personas trabajan en su taller? [Sonríe...] Es difícil de decir... trabajan

«Los premios hay que mirarlos con una cierta distancia»

las personas que son necesarias para cada proyecto, y en escultura el problema es que tienes más ideas que capacidad, porque la escultura tiene un tempo que siempre es más lento que la cabeza, pero te acostumbras con el tiempo; es como la vida del campo, que tiene su ritmo, no se puede cosechar si es época de sembrar.

Sus obras tienen los ojos cerrados, salvo en Crown Fountain de Chicago.

En *Crown Fountain* los ojos están cerrados sólo durante un momento cuando sale el agua de la boca, porque es el momento importante, el momento del sueño, del diálogo, porque el agua sale de la boca como salen las palabras. Normalmente mis retratos tienen los ojos cerrados igual que los cuerpos de letras, que tienen una posición muy recogida y muy íntima, casi en posición fetal, porque el gran interés es enfatizar el camino interior, la cantidad de belleza que seguramente escondemos dentro de nosotros y que no acabamos de mostrar, y esta parte de sueño con los ojos cerrados, en ese ensimismamiento, se transforma en un espejo ante el que el espectador se puede reflejar y mirar hacia dentro y no hacia fuera.

Ha ganado el Premio Nacional de Artes Plásticas y el Premio Velázquez, y muchos reconocimientos ¿qué han significado estos premios en su carrera?

Un premio siempre es un estímulo, pero en el caso del Velázquez fue un doble estímulo porque no sólo fue un premio a mí, sino también a la escultura, que estaba como un poco olvidada. Vivimos en un mundo en que todo va muy rápido, todo muy virtual y es como si la escultura fuera anacrónica y obsoleta. Por eso creo que fue un premio a la escultura y a todos los artistas que como yo creemos que la escultura es fundamental, porque hay cosas que no pueden decirse de otra manera más que con una escultura. Los premios hay que mirarlos con una cierta distancia, hacen ilusión, la prensa habla mucho de ello, pero luego se olvida, aunque sí es importante para dar un estímulo a aquellos que como yo creen en lo que hacen.

¿Qué cree que ha pasado con la espiritualidad en el mundo contemporáneo?

No es algo nuevo, creo que siempre ha sido así, es como una pérdida, porque en la velocidad de las cosas se van perdiendo ideas, caminos... te propones una cosa y cuando acabas estás muy lejos de lo que te parecía que buscabas. Precisamente, el otro día me anoté una frase de T.S. Eliott, que escribió en 1935, con la que creo que contestaría mejor: "¿dónde está la sabiduría que hemos perdido con el cono-



Jaume Plensa, *Lou, Olivia, Duna, Sanna II, Laura III*

cimiento?, ¿dónde está el conocimiento que hemos perdido con la información?", esto lo decía en 1934!, igual que antes hablábamos de la confusión entre precio y valor, creo que también se ha confundido el mensaje con la botella y se ha dado tanta importancia a la botella, que la gente lanza botellas sin mensaje. Llego un momento en que hay mucha botella y muy poco mensaje. Hay una película muy bonita, *El secreto de sus ojos*, en la que una pareja se ha hecho mayor y nunca se habían dicho que se amaban; ella le pregunta: "¿por qué no me lo habías dicho nunca?". Y él contesta: "me distraje". La encuentro una frase extraordinaria; creo que es clave en la vida porque no podemos distraernos. Vicent Andrés Estellés lo expresa muy bien cuando dice "el poeta no puede dormir en la larga noche de su pueblo", es así, hay que estar siempre alerta.

¿Cómo sería su escultura para Barcelona?, ¿sería como la de Brasil?

[Sonríe]... creo que sería aún más bonita, otro concepto... estaría en la orilla del mar, que es un tema que me apasiona; creo que el agua del mar, de los océanos,

es el gran espacio público que nos une sin que nos demos cuenta; el agua siempre está en movimiento y va tocando todos los países y va uniéndolos todas las culturas; creo que es una metáfora poética muy fuerte de la unidad entre las personas, y como Barcelona está en esta posición privilegiada frente al mar, no podría evitar que fuera ahí.

¿Cuáles son sus referentes artísticos?

Mi amor por el arte lo descubrí yendo con mi padre a comprar libros. Yo miraba las tapas de unos libros con unas imágenes que no sabía qué eran, pero que me fascinaban y más tarde supe que era arte, desde los fenicios, los etruscos... luego me interesaron cada vez más el románico y el gótico; de jovencito me gustaban Miró, Calder... luego entendí mejor a Duchamp y a otros... me enseñaron a entender las actitudes frente a las cosas, me han educado mucho.

«El fracaso es muy arriesgado. Y el éxito también»

El galerista Ignacio de Lassaletta, cuando nos vemos y me cuenta sus recuerdos, me habla de usted con mucho cariño, y que usted le dice: "sigo siendo el mismo, no he cambiado". Usted ya habrá conocido los riesgos del éxito, ¿podría hablar de ellos?

Creo que cualquier persona, en cualquier profesión, está llena de riesgos porque la vida es muy compleja; el fracaso es muy arriesgado pero el éxito también y te puede desviar de la dirección primera. El arte a veces hace sufrir, pero lo interesante es que aprendes haciendo, por lo tanto cualquier error es positivo porque te enseña a entender otras cosas, y es una de las pocas profesiones en las que el error se transforma en una virtud, no tengo ningún recuerdo malo de todo esto, sino que es una parte más de este camino.

¿Todavía comparte su trabajo entre Barcelona y París?

En París ya no trabajo; he encontrado un equilibrio muy bueno aquí, que me va muy bien y estoy concentradísimo.

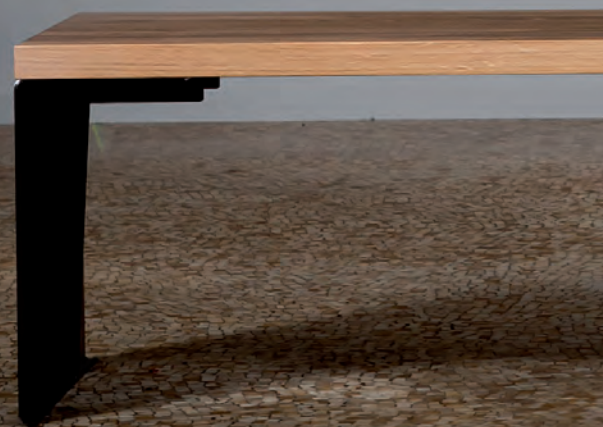
M. Perera

Fotos: Jonty Wilde



El coleccionista total

Los intereses del coleccionista suizo Jean Claude Gandur van desde el arte moderno y contemporáneo hasta la arqueología clásica y las artes decorativas.





El coleccionista Jean Claude Gandur © Fondation Gandur pour l'Art (FGA). Foto: Alan Humeroise / Rezo.ch

Las tres fuerzas motrices que han guiado mi vida son: el gusto por el arte, el placer de coleccionar y el deseo de compartir mis colecciones”, confiesa Jean Claude Gandur (Grasse, Francia, 1949), magnate del petróleo (incluido en la lista Forbes de mil millones) filántropo y uno de los más importantes coleccionistas del mundo. El mecenas ha cedido en depósito –por dos años prorrogables– quince pinturas de la vanguardia europea de posguerra al Museo Reina Sofía de Madrid. El deseo del empresario suizo es que el arte sea accesible a todo el mundo a través de su Fondation Gandur pour l’Art que, con sede en Ginebra, preserva, documenta y expone sus colecciones. Junto al *Guernica* de Picasso [1937], que representa el drama de la guerra civil española, está ahora *Sarab* de Jean Fautrier [1945], un cuadro que encarna otro drama, el de la Segunda Guerra Mundial, y que Jean Claude Gandur ha querido que estén juntos porque su proximidad les confiere una cualidad histórica. La envergadura de su colección de arte moderno y contemporáneo, que comprende más 500 piezas, fundamentalmente de pintura europea de la posguerra, la convierte en la más grande del mundo, solo por detrás de la del Musée d’art moderne de la Ville de Paris y el Pompidou. Pero Gandur también ha forjado soberbias colecciones de arqueología y artes decorativas. La primera cuenta con más de un millar de objetos y refleja toda la gama de arte antiguo desarrollada en la cuenca mediterránea, desde Egipto y Fenicia pasando por Grecia, Roma y Oriente Próximo. La sección egipcia, la más nutrida, se compone de un número considerable de bronce, jarrones de piedra, relieves y estelas, así como figurillas funerarias esculpidas en piedra y madera. El área griega y romana clásica es conocida por sus sobresalientes esculturas de bronce, entre las que desputa un delicioso grupo de Afrodita y Eros, y curiosos monstruos marinos. También hay muchas estatuas en mármol y bronce de personalidades como el filósofo griego Demóstenes, Alejandro Magno y el emperador romano Augusto, así como bustos de varios faraones de la dinastía ptolemaica, entre otros la célebre Cleopatra VII. El esplendor de Oriente Medio se celebra en objetos cuya antigüedad se remonta desde el Neolítico, como un ídolo en esteatita, hasta el Imperio Parto. Muchas piezas tienen una procedencia prestigiosa, como un panel de un sarcófago romano que estuvo en la colección del escritor Émile Zola, un sarcófago de madera que perteneció al modisto Yves Saint-Laurent y una máscara funeraria egipcia que proviene de la colección del novelista francés Pierre Loti. La colección



Busto de Ramsés II, Dinastía XIX. © DarwinMedia. Foto : Max Saber© Fondation Gandur pour l’Art (FGA).

Juegos de niños

“De niño, tendría unos 7 u 8 años, me dio por coleccionar tapones de botellas de Coca-Cola –evocaba Jean Claude Gandur en una entrevista- Estando en la playa con mis primos nos inventamos una competición para ver quién era capaz de reconstituir el nombre de la marca con letras ocultas en los tapones de corcho. La letra “L” era muy rara y para dar con ella tuvimos que beber mucha Coca-Cola! Mi colección duró unos meses, el tiempo del concurso. Pero por más botellines de Coca-Cola que bebí nunca me encontré con la “L”! Hoy en día en la entrada de mi casa hay una gran copa llena de monedas de todo el mundo. Yo todavía sigo echando algunas con regularidad. Es el recuerdo de una caja de cuero de mi infancia en la que guardaba billetes y monedas que habían dejado de ser de curso legal. Años después de que tuviéramos que huir de Egipto volví a encontrarla. El abogado de mi padre la había guardado. Más que una colección se trata de una acumulación, pero cuando voy a un país nuevo intento conseguir una moneda de cada valor. Me gusta que tengan símbolos distintos, como por ejemplo, los antílopes en Sudáfrica.”

de artes decorativas incluye 300 objetos y se articula en cuatro capítulos distintos. La sección principal es la de muebles franceses del siglo XVIII, y está excepcionalmente bien argumentada con piezas de grandes ebanistas como Martin Carlin, Jean-Henri Riesener o Adam Weisweiler. Las decoraciones más refinadas de ese período –incrustaciones de maderas preciosas, rafia y metal, laca asiática, bronce dorado y motivos pintados– adornan suntuosos muebles como escritorios, *bonheur du jour* (escritorios) y cómodas además de veladores y armarios con cajones secretos.

«Conviene ser prudente al comprar arqueología»

Este conjunto se enriquece con mobiliario medieval y renacentista. La colección también cuenta con objetos decorativos como jarrones de alabastro y de pórfido, porcelanas asiáticas montadas en bronce dorado y cajas con taraceas y mayólicas. El arte de tejer también tiene presencia pues la Fundación posee algunos tapices importantes. Otro de los aspectos notables de la colección de Jean Claude Gandur es la escultura, con piezas que datan desde la Edad Media en adelante. Y hay que citar su repertorio de arte cristiano que incluye estatuas de la Virgen (especialmente en marfil) y retablos esculpidos en madera. Por último, también ha reunido una colección de relojes que combinan las técnicas más avanzadas del Renacimiento



Máscara funeraria, S.II d.C © Fondation Gandur pour l'Art (FGA).

y la Ilustración con diversas decoraciones artísticas.

Usted pasó su infancia en Egipto, ¿fue allí donde aprendió a amar el arte egipcio?

Viví en Egipto hasta los doce años. Fue allí, creo, donde aprendí a amar el arte egipcio; vivía en Alejandría y recuerdo que en mi escuela nos llevaban a El Cairo a visitar los museos nacionales. Teníamos también la costumbre de viajar al sur del país para ver los monumentos egipcios, lo que me permitió descubrir el arte de los faraones y también del período copto e islámico.

Debe hablar también árabe

Sí, lo hablo, no muy bien [sonríe]... pero me defiendo.

Se dice que su colección de antigüedades egipcias es una de las más reputadas del mundo

Bueno... no sé. Tengo una importante colección de antigüedades, que abarca arte egipcio, griego, romano, etrusco... el arte antiguo de la cuenca mediterránea,

de Oriente Próximo y de Arabia del Sur. Tras marcharme de Alejandría, empecé a coleccionar objetos antiguos, que fue como una especie de terapia por el paraíso perdido.

¿Cuándo comenzó a coleccionar obras de arte? ¿Recuerda su primera adquisición?

Tenía 15 años cuando adquirí un pequeño amuleto egipcio azul-verde, un gato sentado. Me acuerdo perfectamente! Lo compré con mi dinero, que iba ahorrando poco a poco con la paga que me daban mis padres. Eso me dio un gran placer, mayor que si hubiera sido un regalo. Naturalmente, lo conservo todavía; actualmente estos objetos son muy apreciados y muy difíciles de encontrar, y no pienso desprenderme de él.

¿Cuál ha sido su última compra?

Mi última adquisición la hice justo ayer, una estela egipcia de la Dinastía XVIII, representando a una mujer, de perfil, como es habitual, con un rostro magnífico... el último objeto siempre es el mejor, siempre es sublime [dice sonriendo].

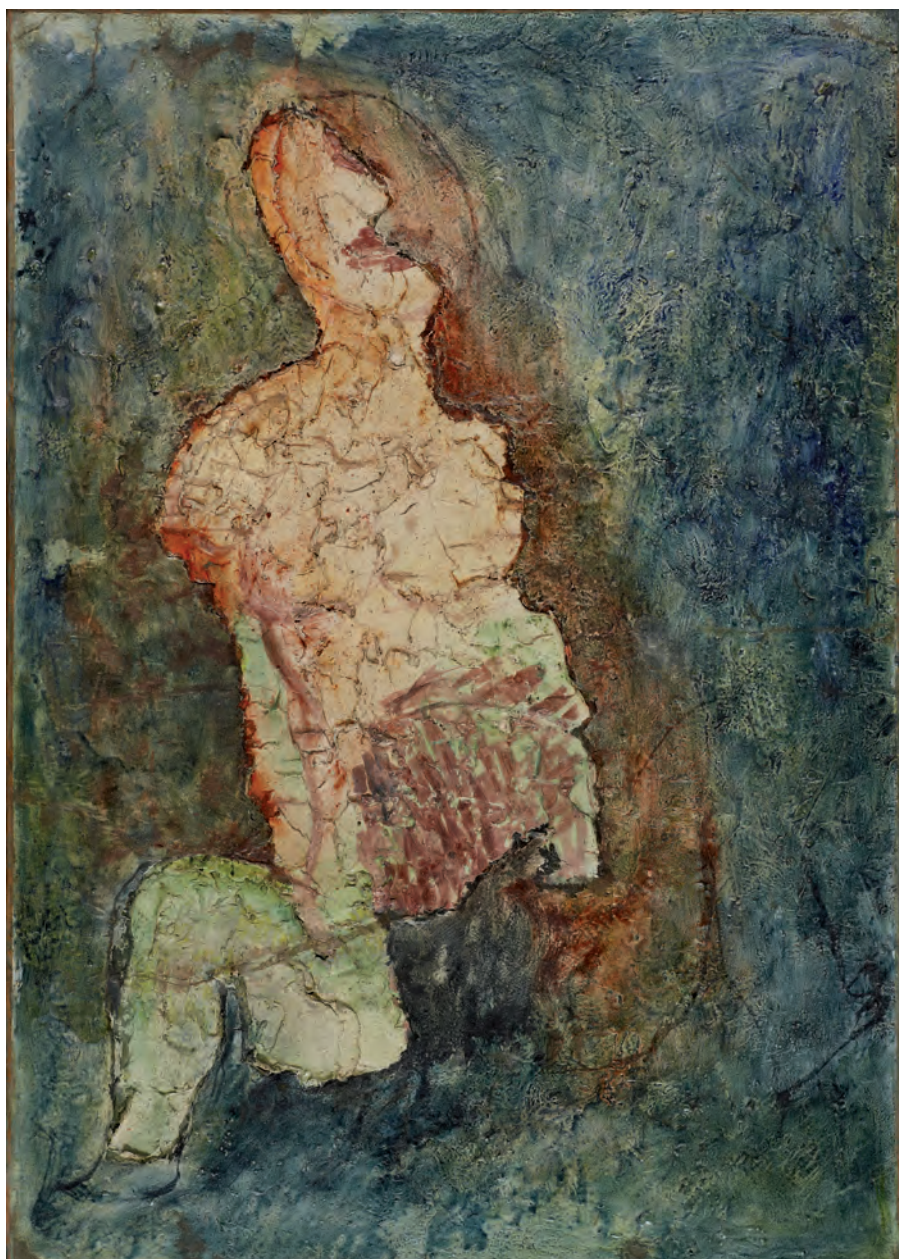
«Mi primera compra fue un amuleto egipcio»

¿Cómo ha evolucionado su colección?

Cuando era joven coleccionaba objetos que me gustaban, piezas que yo deseaba poseer sin ninguna intención de exhibirlas; pero un día —en 1997 ó 1998— me encontré con el Conservador de Antigüedades Egipcias del Musée d'Art et d'Histoire de Ginebra para pedirle la traducción de un texto. Cuando vio mi colección me dijo que le gustaría exponerla; yo no estaba de acuerdo porque no la había constituido con esta intención... Finalmente me convenció, y después de haber leído las críticas de los periódicos de entonces, decidí a partir de aquel momento trabajar para reunir una verdadera colección, centrándome cada vez más en la elección de los objetos, en su calidad y en su importancia en el ámbito internacional, para hacer exposiciones y mostrarlas a todo el mundo. Uno de mis proyectos, actualmente, es preparar una exposición con objetos arqueológicos en Madrid, donde no hay grandes colecciones de arqueología egipcia, lo que permitirá al público redescubrir el Egipto antiguo; todavía no está decidido en qué institución, estamos en negociaciones. Y también tengo otro proyecto para una exposición de 68 pinturas en la Fundación Juan March para el año próximo.

El foco principal de su colección es la pintura europea posterior a la Segunda Guerra Mundial. ¿Cómo explicaría esta orientación? ¿Qué artistas le interesan más y por qué?

Descubrí la pintura cuando tenía 13 ó 14 años, cuando yo estaba ya en Europa; vivía en Suiza e iba a ver exposiciones con mi padre, que en general eran de arte figurativo; después fui interesándome por el expresionismo y eso para mí fue como un reto: me gusta el movimiento espontáneo de gestos y colores, busco en la pintura algo vivo. Me interesan muchos artistas, entre otros, los movimientos alemanes como Der Blaue Reiter o Die Brücke o los pintores rusos... yo mismo soy medio ruso [su familia materna es originaria de Ucrania, de Odessa], y me atrae mucho el arte que utiliza la interpretación del color como forma principal de expresión, como por ejemplo Van Gogh, que descubrió el color en el sur de Francia; me atraen también creadores como Hartung, Matthieu, Soulages, Fautrier y evidentemente Dubuffet, que me parece un artista muy importante en este género [una de sus últimas adquisiciones es Epoux en visite de Dubuffet, de 1964, una pintura de 150 x 200 cm, de la que Jean Claude Gandur dice estar muy satisfecho. Sólo existen, en efecto, dos obras de



Sarah, Jean Fautrier © Fondation Gandur pour l'Art, Ginebra, Suiza. Foto: Sandra Pointet

este formato en el mundo, y la otra está en la Tate de Londres]. De esta misma época, la pintura española está bien representada con artistas como Tàpies, Canogar, Millares, Saura... soy muy sensible a la escuela española, que ocupa un buen lugar en mi colección.

¿Cuáles son las obras más emblemáticas de su colección?

En realidad, como sabe, tengo tres colecciones, una de pintura, una de arqueología y otra de objetos de arte que abarcan desde la Edad Media hasta el siglo XVIII. En arqueología, entre mis objetos favoritos, citaré una cabeza de carnero y el mascarón de proa de un barco sagrado de un templo de Karnak, es uno de los objetos míticos de la colección y naturalmente de la arqueología egipcia. En artes decorativas, me inclino por la estatuaria religiosa, el mobiliario francés de los siglos XVII y XVIII, con sus grandes maestros ebanistas; me interesa mucho el Renacimiento, tengo numerosos platos de la región de Urbino, profusamente

decorados, del siglo XVI; también tengo Vírgenes, maternidades con mucho encanto, gabinetes con objetos curiosos... tengo piezas relacionadas con la vida y con la muerte... Soy muy ecléctico en mis elecciones. Son flechazos: veo un objeto y me gusta... o no.

¿Cómo surgió la idea de hacer un depósito en el Museo Reina Sofía?

Como he dicho, mi colección de pintura se centra en el arte de posguerra, pero también en los grandes artistas de la guerra. Consideré que algunos de mis cuadros debían estar en el Reina Sofía por la relación que existe entre ellos y los del museo. Si el *Guernica* de Picasso [1937] es un lienzo emblemático para España, por la Guerra Civil, *Sarah* de Jean Fautrier [1945], encarna la dramaturgia de la Segunda Guerra Mundial, lo que la convierte en un icono para la humanidad; por eso he querido que esté en Madrid. Es revelador verlos juntos. Me parece muy interesante que Francis Ponge (1899-1988) [ensayista y poeta francés,

Su colección de arte de posguerra se equipara a la del Pompidou

muy amigo de Fautrier] en su texto *Note sur les Otages* plantee una aproximación entre las similitudes intelectuales de estas dos pinturas; esta comparación simbólica y su proximidad les confiere una cualidad histórica. Sarah es mi cuadro fetiche: revela una historia, una estética, y desprende una emoción violenta, es la mujer mutilada, desgarrada... tan grave como el drama del *Guernica*.

En su colección también tiene arte de América del Sur.

La colección de arte sudamericano tiene un enfoque diferente. Mi nuera es sudamericana, y consideré que era importante que los niños conocieran la cultura de su madre. Fue así como empecé la colección, comprando arte de Guatemala, Panamá, Colombia, México... pensé sobre todo en la educación de mis hijos.

Siendo un hombre tan ocupado, ¿todavía tiene tiempo para elegir tantos objetos y coleccionarlos?

Trabajo entre doce y trece horas al día, pero hay que sacar el tiempo de donde sea; los fines de semana cojo el avión y me voy a París, Londres o Nueva York, visito exposiciones, miro y compro... o no [dice sonriendo]. Hay dos factores fundamentales: que el objeto me guste y que el precio no sea exagerado

Destaca la colección de relojes que combinan las tecnologías más avanzadas del Renacimiento y de la Ilustración con diversas decoraciones artísticas. ¿Qué le llevó a coleccionar los relojes?

La colección de relojes es más bien como un guiño a la ciudad de Ginebra, célebre por su tradicional creación de movimientos relojeros. He querido coleccionar modelos de relojes raros representando todos los estilos, de los siglos XVI y del XVIII... con grandes cartelas como en los grandes palacios como Versalles.

¿Compra en subastas?

Sí y en todos los ámbitos de mi colección. En cuanto a los objetos arqueológicos, los adquiero a grandes coleccionistas de Suiza y Francia; tengo un marchante que sabe muy bien lo que busco y que me tiene al corriente. Además, conviene ser muy prudente a la hora de comprar arte, especialmente en arqueología, hay que analizar todos los objetos, conocer su procedencia...

Marga Perera



Mirando atrás sin nostalgia

Más radical ahora de lo que fue en su juventud. Así se ve hoy Rafael Canogar, una de las grandes figuras del arte contemporáneo español.

Rafael Canogar (Toledo, 1935) fue uno de los fundadores del grupo El Paso, uno de los artistas que tuvo el privilegio de vivir con otros colegas la aventura de soñar con un profundo cambio cultural de su país. Después de sus años de crónica y crítica social, Canogar se ha entregado a una obra más lírica, más serena y geométrica, con referencias a lugares poéticos, arqueologías perdidas en la memoria, mundos del pasado y de ensueño.

Usted fue discípulo de Vázquez Díaz, ¿cómo recuerda esta experiencia?

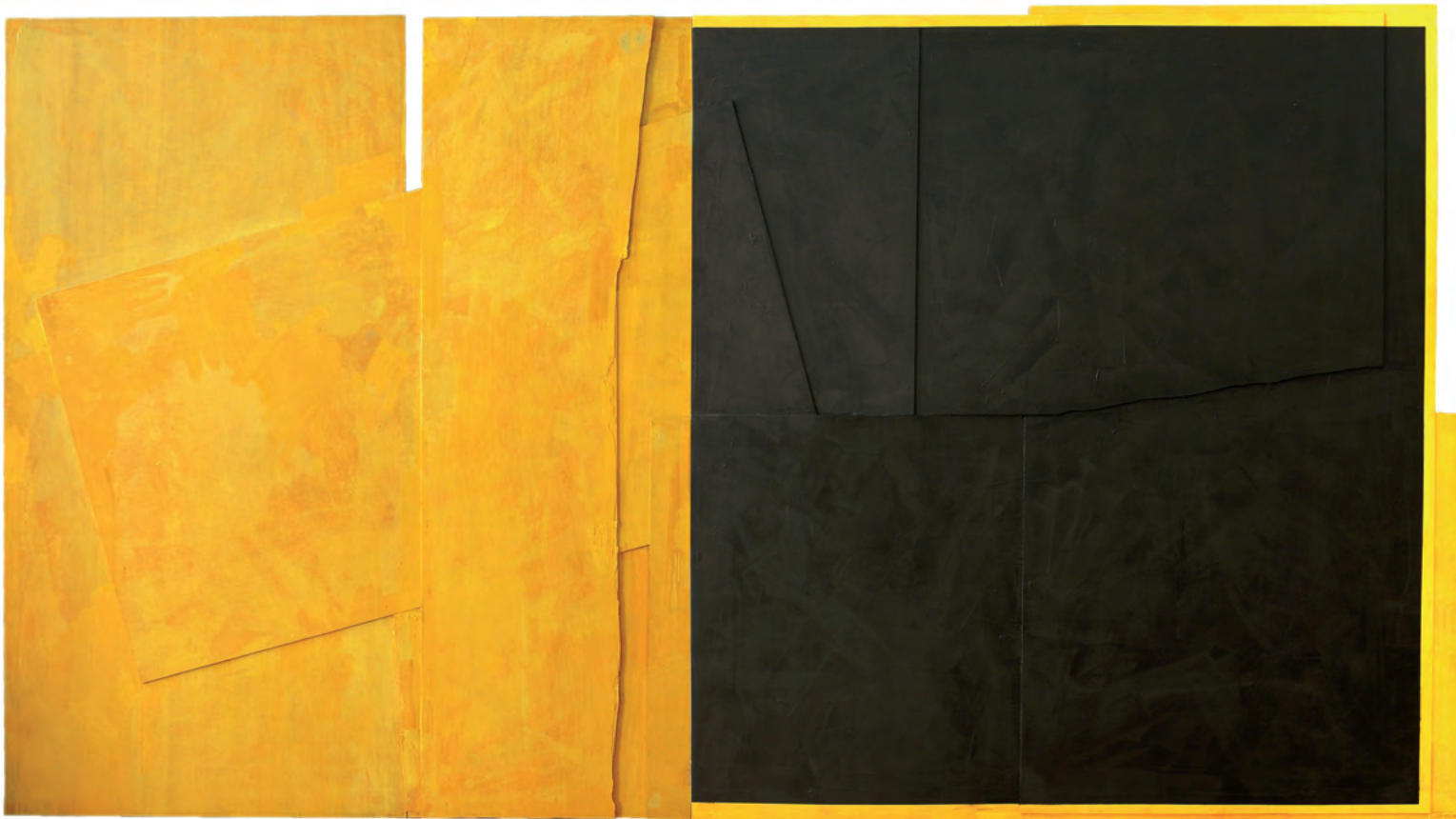
Comencé mis estudios de pintura y mi

dedicación, casi obsesiva, a la pintura en San Sebastián. De vuelta a Madrid, busqué a Vázquez Díaz para que me admitiese como discípulo, uno más entre los seis o siete que él tenía en su propia casa. Con él estuve cinco años, fantásticos, donde se abrieron muchas puertas para mí. Allí fui conociendo los nombres de artistas tan fundamentales como Picasso, Juan Gris, Braque, Miró, que después buscaba en libros para su estudio. Pero también fui conociendo a otros artistas y críticos, o a los muchos intelectuales que visitaban a mi maestro, a quienes nos presentaba. Y así, poco a poco, fui formando

parte de los jóvenes artistas de Madrid.

En 1950, tenía usted 15 años, en su obra convivían la tradición del retrato y el paisaje con influencias cubistas, ¿qué ha sido Picasso para usted?

Tuve influencias cubistas en mi periodo de formación. Quizás más a través del post-cubismo de Vázquez Díaz, con quien fui descubriendo artistas cada vez más contemporáneos. Picasso fue una referencia muy importante, que me permitió entender otras propuestas más nuevas, más cercanas a las inquietudes de un joven artista como era yo. Dejé las clases de mi maestro, después de cinco años,



Jerusalén, 2003

porque había descubierto la abstracción y, desde ese momento, para enfrentarme a mi propio camino.

¿Cómo fue su relación con Manolo Conde?, ¿cree que tuvo alguna influencia en usted?

Manolo Conde fue una de esas personas que conocí siendo todavía discípulo de Vázquez Díaz, en alguna visita que el poeta hizo a mi maestro. Enseguida hicimos amistad, y sin duda tuvo influencia en mi persona y en mi formación artística.

Junto con Manolo Conde montó un taller de cerámica en El Escorial, ¿cómo fue esta experiencia?, ¿cómo es que decidió abandonarlo?

Pensar que sería posible vivir de la pintura —de aquella pintura que hacía yo y otros artistas amigos— era soñar. Yo había tomado unas clases de cerámica en París y por eso se nos ocurrió que podríamos apoyarnos haciendo cerámica; yo, para poder hacer la pintura que me gustaba, sin hacer concesiones, y Manolo Conde, para ayudarse a ganar su

vida como poeta. Fue una experiencia estupenda pero muy mal negocio para la familia de Conde, que fue quien puso el dinero. ¿Por qué decidí dejarlo? Porque me di cuenta de que era incompatible; no podía quitar tiempo a mi pasión de pintar. Fue mi primera manifestación de rechazo a todo lo que pudiera distanciarme de pintar. Con el tiempo ocupé ciertas tareas en el campo de la cultura, que fui dejando por ese mismo peligro, incluso la presidencia o dirección de ciertas entidades culturales. No siempre ha sido entendido mi posicionamiento, pero necesito ese tiempo, ese ensimismamiento, para afrontar mi forma de crear, de reinventarme en ocasiones.

Usted fue cofundador de El Paso, en 1957; era usted muy joven, tenía entonces 22

«Ser discípulo de Vázquez Díaz me abrió puertas»

años, era el más joven de todos los miembros del grupo, ¿cómo ve ahora aquella experiencia?

En 1954 se abrió en Madrid una galería con dedicación total a la pintura abstracta. La Galería Fernando Fe, ubicada en la Puerta del Sol, y los propietarios colocaron al poeta y crítico Manuel Conde como director. También Feito y yo formamos parte de la galería junto a otros jóvenes artistas. La sala tuvo una importante repercusión entre artistas y seguidores del arte contemporáneo y así, cuando Millares, Saura o Pablo Serrano llegaron a Madrid para vivir, una de las primeras cosas que hicieron fue ponerse en contacto con nosotros. Pasábamos horas hablando en establecimientos hoy perdidos, donde por unos simples cafés, te dejaban estar horas y horas. Tiempo que necesitábamos para comentar las novedades culturales, hablar de libros, teatro, música y cine. El Ateneo de Madrid también fue un sitio de encuentros y de colaboración. De estos encuentros nació la idea de crear

un grupo de acción, con el proyecto de informar, de exponer en espacios nuevos, de llevar nuestro arte y nuestras ideas allí donde fuese posible su discusión, que posibilitase crear nuevas sensibilidades y conectar, tender un puente con las vanguardias perdidas por la Guerra Civil. Así nació el grupo El Paso. En esta exposición de hechos, quizás podamos sacar en conclusión ciertos datos. Ante todo y fundamental, la conciencia de las muchas carencias que sufría este país, y la necesidad de lucha para encontrar nuestro lugar. Fue una fantástica experiencia, un privilegio convivir con otros artistas la aventura de soñar con un profundo cambio cultural de tu país. Pero también tengo la memoria de muchos disgustos. No es fácil compartir tareas con otros artistas sin que salten chispas o fricciones.

¿Cómo fue su relación con Feito?, ¿y con Saura?, ¿y con el grupo en general?

Mi relación con Feito ha sido y es buena, con Saura tormentosa. Fue un gran artista, pero muy difícil. Con el resto de mis compañeros la relación fue buena. Lamento sus desapariciones tan tempranas.

Después de El Paso, en los 60, empezó su obra de denuncia social, ¿qué relación tuvo con el franquismo?

En el ámbito internacional fueron muchos los artistas abstractos, informalistas como yo que sintieron la necesidad de un cambio. La estética que nos había parecido la absoluta libertad terminó pareciéndonos insuficiente para comunicar y expresar la tensión de la realidad, de la nueva conciencia social y política que despertaba en el mundo. Necesité, la configuración de una nueva iconografía, de lenguajes menos herméticos que la abstracción informalista. En las nuevas obras realistas reproduzco imágenes que aparecen en los medios de comunicación y que memorizaban sucesos y hechos de los hombres. La incorporación de materiales entonces nuevos me permitió la tercera dimensión, su proyección en la realidad del espectador —como referencia explícita e ineludible— y establecer



Saga de artistas

De los cuatro hijos de Rafael Canogar dos de ellos, Diego, fotógrafo, y Daniel, escultor, han seguido sus pasos en el arte. "Mis hijos han sido libres para elegir lo que han querido hacer en la vida y me siento muy orgulloso de lo que son y de como son. Es fantástico estar con ellos y hablar de exposiciones, de proyectos, de trabajo, del de ellos y del mío. Estoy seguro que su entorno, el espacio en el que han nacido y vivido, habrá tenido cierta influencia en sus vidas y decisiones; quizás también ver a un artista que siempre ha querido ser libre, que ha tenido reconocimiento y que ha podido vivir de su trabajo."

esa comunicación tan deseada siempre por un creador. El bulto nació en un intento de reclamar su atención, la del espectador, de despertar su conciencia y como intento de hacer participar a ese espectador distante, de los conflictos humanos. El realismo me dio la posibilidad de canalizar mis búsquedas estéticas, además de un respaldo moral a mis inquietudes socio-políticas. No se trataba

de volver a la figuración, se trataba de crear una nueva realidad, testimonio de la lucha por la democracia y los derechos del hombre. "*El arte y la política no poseen una relación unidireccional, sino que se imbrican en una vinculación de doble vía, a modo de vaivén, que va desde la estética a la política, y desde la política a la estética*". Rancière nos invita, con estas palabras, a pensar que esta vinculación posee una trama muy densa, casi carnal. El arte no es necesariamente político por sus mensajes del mundo ni por el contenido estructural de sus conflictos, también lo es en la medida en que nos permite distanciarnos de esas funciones narrativas. El arte es potencialmente político, sí, pero no todo arte es político.

¿Podría hablar de su experiencia como profesor en el Milla College de California?

Fue una experiencia estupenda y me permitió profundizar en mi innato interés por la pedagogía. Tuve muchos alumnos, algunos muy buenos, y se estableció una excelente relación. Es cierto que me invitaron de nuevo y no acepté, pero fue debido al mucho trabajo que tenía aquí. Mi larga estancia en California también me permitió ahondar en mi conocimiento y lazos con la sociedad californiana, donde volví con frecuencia a exponer.

Coincidiendo con la muerte de Franco, en 1975, volvió a la abstracción con color, ¿qué pasó?

Mi ciclo testimonial había cumplido su ciclo y sentía la necesidad de volver a la pintura. Mis últimos cuadros del año 75 son un claro testimonio. La ropa, la auténtica ropa que utilizaba para mis figuras, comenzó a estirarse sobre los bastidores, como si de lienzo se tratara. Pero claro, esa ropa tenía mangas y perneras, que cruzaba como si fuesen su estructura. Cuadros de transición que me llevaron finalmente a la pintura más pura, con la huella del artista sobre la materia pictórica, como en mi informalismo, pero ya sin la pasión del gesto ni del automatismo, y con algo más de color.

¿Podría hablar del encierro en el Museo del Prado de 1976?

Lo recuerdo muy vagamente. Si, recuerdo al grupo, allí sentados en alguna sala del museo, manifestándonos por el apresamiento de Moreno Galván. La policía quería desalojarnos por miedo a que hiciésemos daño a los cuadros. Creo recordar que fue el responsable del museo quien les tranquilizó: con nosotros dentro del Museo del Prado los cuadros estarían más seguros que nunca. Habían apresado a Moreno Galván por un homenaje a Picasso, creo recordar. También me acuerdo de la visita que algunos hicimos al Ministro de Justicia por el mismo motivo, y efectivamente, Moreno Galván fue puesto en libertad muy pronto. Padecía alguna enfermedad y nos preocupaba su vida.

Las esculturas que presenta ahora en la Galería 3Puntos parten de la serie de homenaje a Julio González que empezó usted en 1984. ¿Qué ha significado para usted Julio González?

Las esculturas nacieron, efectivamente, de la serie de cabezas realizadas como homenaje a Julio González. Las pequeñas máscaras de este artista fueron, para

«Mi relación con Saura fue tormentosa»

mí, un apoyo a la hora de introducir estructuras en mis cuadros abstractos de los ochenta. Fueron como perchas donde colgar la pintura, al mismo tiempo que me permitían dejar una imagen del hombre de forma simple y elemental, tótemico.

En 1996, fue elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ¿qué repercusión tiene la Academia en la sociedad?

Este es un tema complejo, difícil de analizar en unas líneas. La Academia ha ido perdiendo muchos de sus cometidos históricos, es cierto, pero sigue siendo una institución de prestigio con un legado patrimonial muy importante. La Academia quiere renovarse, reinventarse; encontrar su espacio e identidad como institución cultural dentro de la sociedad actual, tarea en la que estamos inmersos en estos momentos.

En 1994 cambió el óleo sobre lienzo por

construcciones sobre papel hecho a mano e inició una obra en la que conviven referencias a la cultura de la Antigüedad y a un mundo ordenado geométrico y de color, que ha durado hasta hoy, ¿podría hablar de ella?

Duró hasta el 2009, ahora mismo estoy trabajando con óleo exclusivamente. Un acercamiento más carnal y desnudo. Pero sí, he estado trabajando durante casi quince años con la fragmentación de los materiales, principalmente de planchas de pasta de papel hecho a mano, pero también con cristal u otros materiales fragmentados. Era una forma de dejar constancia de fuerzas elementales y primarias que siempre han acompañado al hombre: fuerzas constructivas y destructivas, construcción-deconstrucción. Obras en la frontera de la pintura, como textura de realidades inéditas y únicas. Un análisis de esencialidades, de improntas presentes y olvidadas arqueológicas.

M. P.

Hasta el 27 de junio

Galería 3 Puntos

Barcelona

De 6.600 a 66.000 euros


JOYEROS DESDE 1910
Gran Vía, 40 - 1º
- BILBAO -
T. 94 423 96 00

BRANCAS

www.salamoyua.com

SUBASTA N° 97

Verano de 2015

15 y 16 de Julio



JOYAS

Antiguas y modernas

Brillantes

Joyas de Alta Época

Joyas en plata

RELOJES

Relojes de bolsillo
Clásicos y modernos

ESTILOGRÁFICAS
Tallas antiguas de Marfil
Plata, monedas, antigüedades
y objetos diversos

También compramos joyas, monedas de ORO y BRILLANTES
RELOJES (Rolex. Patek Philippe, Vacheron Constantin,...)
Al contado, al mejor precio, según cotización internacional

Exposición de piezas del 7 al 14 de Julio
Abierta la admisión de piezas
para próximas subastas

La ley del deseo

Antes de cumplir los 40 años, Secundino Hernández protagonizó uno de los debuts más fulgurantes en la escena internacional que se recuerdan de un artista español.



Secundino Hernández. Retrato cortesía de Achim Hatzius

Nacido en el madrileño barrio de Hortaleza, de padre encargado de un taller de reparación de coches y madre ama de casa, Secundino Hernández (Madrid, 1975) es el “chico maravilla” del mercado del arte español y su meteórica carrera explica que hasta un fotógrafo de celebridades como Mario Testino haya querido que pose ante su objetivo. La feria ARCO de 2013 marcó un punto de inflexión en la carrera de este joven pintor formado en las facultades de Bellas Artes de Madrid y Milán. Los influyentes mecenas Don y Mera Rubell, cuyas decisiones marcan tendencia, visitaron el certamen y se compraron todo lo que encontraron con su firma; unos meses más tarde, en Art Basel, volvían a mostrar su inclinación por el artista español, un gesto que pronto fue emulado por otros coleccionistas que empezaron a solicitar con avidez obras suyas a las siete galerías internacionales con las que trabaja, entre ellas Victoria Miro (Londres) y Heinrich Ehrhardt (Madrid). Desde hace más de cinco años, Hernández vive en Berlín aunque mantiene un estudio en Madrid, en la localidad de Coslada. Sus pinturas combinan hábilmente la representación y la abstracción, el dibujo lineal y el color, el minimalismo y la gestualidad.

¿Cuál es su primer recuerdo memorable con el arte?

Creo que los primeros recuerdos memorables que asocio con el arte se remontan a mi niñez. Mi madre me apuntó a clases de pintura para que no estuviese el sábado por la mañana zascandileando por la calle. De aquella época recuerdo muy vivamente el asombro y la ilusión ante un mundo nuevo, lleno de sensaciones, de nombres mágicos de grandes artistas. Tengo un recuerdo muy grato de un tiempo más lento; añoro las largas horas copiando y aprendiendo en la academia de pintura, las charlas interminables, el tiempo infinito que pasabas en las exposiciones tratando de absorberlo todo.

¿Cuándo empezó a sentirse artista?

«De niño coleccionaba estampillas de El Greco»

Si echo la vista atrás, no hay un momento específico en el que pueda afirmar que empiezo a verme o sentirme “como un artista”. Fue un proceso paulatino aunque, desde muy pequeño, tuviese claro que mi vida giraría en torno a la pintura. La gran revelación que tuve con la pintura fue descubrir que aquellas líneas y masas de color que salían de los pinceles me podían ayudar a entender el mundo, a pensar, a articular mi vida interior... Desde ese momento supe que, más que “sentirme artista”, mi vida estaba ligada a la práctica artística.

¿Por qué decidió marchar a Berlín?

Había pasado temporadas fuera de España, en Milán, en Roma, en Viena... y me había dado cuenta de que, si de verdad quería crecer, tenía que salir fuera, ver qué hacían otros artistas en Europa, ampliar las miras y entrar en contacto con los circuitos internacionales. Una de mis grandes frustraciones como amante del arte, y en concreto del arte español, es lo poco conocidos y reconocidos que son fuera de nuestras fronteras nuestros grandes artistas, cuando deberían estar considerados como auténticos clásicos del arte del siglo XX. Fue una decisión

difícil pero, en el fondo, siempre supe que tendría que salir y dar a conocer fuera mi obra, llegar a una audiencia global... Son cosas que debes hacer para ser relevante en el mundo del arte actual. Y ¿qué artista no quiere ser relevante? Así, en 2007 decidí empaquetar mis cosas y marchar al que era, entonces, el epicentro de la vida artística europea. Donde, finalmente, mantengo un estudio y me he quedado como residente a tiempo parcial.

¿Quién le dio su primera oportunidad?, ¿fue Luis Adelantado?

De la Galería de Luis Adelantado guardo un grato recuerdo ya que fue la primera galería importante que confió en mí. Sin embargo, si tengo que señalar a un galerista que ha sido clave en mi carrera, es imposible no hablar de Heinrich Ehrhardt. Realmente fueron Heinrich y Esther, y más recientemente Pablo Flórez, directores de la galería, quienes me dieron la primera oportunidad de mostrar mi obra fuera de nuestras fronteras y con quienes he mantenido desde el inicio una relación muy estrecha de complicidad y cariño. Ellos abrieron su galería a exposiciones clave, como *Hauch*, de 2007, o *La Tierra es Redonda*, de 2009, y con ellos tuve la oportunidad de irrumpir en el mercado internacional, algo que ha sido fundamental en mi trayectoria. De esos primeros años tengo muy bue-

Artista con lista de espera

Sus galeristas aseguran que hay lista de espera para comprar obras de Secundino Hernández que, en apenas un par de años, ha experimentado una notable revalorización. “No quiero que esto suene soberbio, al contrario, uno no puede dejar de sorprenderse y mostrar agradecimiento ante el interés que despierta su obra en todo el mundo, pero no puedes dejar que la presión del mercado trascienda al espacio de trabajo —manifiesta el artista—. En el estudio, los criterios que guían mi pintura son artísticos y la presión más fuerte es la de la propia obra y los problemas que te plantea a lo largo del proceso de creación. El aspecto comercial es importante, desde luego. El hecho de que sea positivo ofrece muchas ventajas: te da la tranquilidad suficiente para centrarte en tu trabajo, libertad para asumir riesgos y acceso a técnicas y materiales para poder seguir creando. Pero no puede determinar la obra, que debe seguir su propio camino y que tiene sus propias necesidades, muy distintas de las comerciales.”



Ser coleccionado por los Rubell disparó su proyección internacional

cada coleccionista, pero que guarda una coherencia. En el caso de la colección de Don y Mera Rubell, estos aspectos son clave y, en cierta medida, más relevantes para mí desde el punto de vista personal que la proyección puntual que te pueda dar estar en dicha colección.

Trabaja también con la galería londinense Victoria Miro, ¿qué tiene Londres para un artista?

Londres posiblemente sea, en la actualidad, la ciudad más dinámica de Europa y la más abierta al mundo. En Londres no sólo la vida artística y cultural es intensísima sino que, además, cualquier actividad global (profesional, financiera, artística o musical) se mira en el espejo de esa ciudad prodigiosa. Eso para mí es muy interesante y estimulante porque, además, hace que todas esas actividades sean más permeables entre sí que en otras ciudades europeas donde todo está más compartimentado. Es fascinante en cierta medida ver en acción el pragmatismo anglosajón. Londres es un gran nodo, donde de repente entras en contacto con gente nueva, tu obra llega a otros lugares y a personas a las que no llegarías en ningún otro lugar del planeta y, en ese sentido, estar ahí y de la mano de una galería como Victoria Miro es una experiencia muy positiva.

¿Cuáles son sus referentes?

Tengo muchos, muchísimos... Desde muy pequeño mi curiosidad por el mundo del arte ha sido insaciable, la música también ejerce una gran fascinación sobre mí. Pero creo que debo destacar, por el impacto directo que ha tenido en mi obra, el diálogo con artistas de la tradición española. Creo que este diálogo, tal vez forzado por una cierta añoranza y por una cierta necesidad de reafirmar la tradición propia al entrar en contacto con la europea, ha sido capital para mí. En todo ello subyace la necesidad de elaborar un árbol genealógico propio, de indagar en los orígenes de lo que es ser un pintor español en la actualidad y eso me ha llevado a aproximarse e investigar acerca de figuras como la de Luis Claramunt, Luis Gordillo, Pablo Picasso, pero

nos recuerdos de charlas y veladas con Heinrich tocando el piano en su casa en Madrid, o veranos juntos en La Palma... Realmente, puedo decir que la Galería de Heinrich Ehrhardt, además de decisiva, en cierta medida ha sido un segundo hogar para mí.

¿Qué significó para usted el paso por Arco 2013 de los coleccionistas norteamericanos Don y Mera Rubell?

Fue importante porque son personas que crean tendencia en el mundo del coleccionismo. Al final son muy pocos los que tienen esa capacidad y es gente que no compra para revender en el mercado secundario, sino para enriquecer sus colecciones. Eso para un artista es importante, saber que la colección en la que estará tu obra es coherente y que tú estás ahí por un motivo, un sentido concreto y personal, que puede ser distinto para

también a trasponer la herencia de El Greco a la experiencia pictórica actual.

¿Qué ha sido El Greco para usted?, ¿qué relación establece entre los santos de El Greco y los suyos?

Realmente, muchas veces en España no somos conscientes de la enorme riqueza de nuestro legado artístico. Es asombroso pero los grandes pintores españoles podían ser parte de la vida cotidiana de un chaval de barrio de diez años, algo que en España es –o era, al menos– común, por el enorme impacto de la pintura en nuestro imaginario colectivo. En el caso de El Greco, recuerdo coleccionar estampillas con sus cuadros junto a los cromos de futbolistas. Los colores y el tratamiento de la figura me fascinaban. Cuando algún compañero hablaba de que El Greco tenía un defecto en la vista que le hacía ver así la realidad, sentía envidia de alguien capaz de vivir sumergido en ese mundo, en esas formas elásticas, ascendentes... Por eso, cuando decidí acometer el proyecto de ofrecer mi versión de *Los Apóstoles*, mi idea era trasladarme a ese universo, empaparme de la paleta, el proceso, la forma y, dentro de ese universo, poder desarrollar mi pintura. Aunque suene algo pedante, pintar esa serie para mí fue como pasar una temporada en el estudio de El Greco, una manera de habitar su pintura y encontrar elementos que poder comparar con la mía.

Los artistas del Expresionismo abstracto americano y del informalismo europeo hicieron una pintura abstracta muy fluida por el desastre de la bomba atómica y una percepción existencialista del hombre y del propio yo, ¿podría explicar cuál es su intención al hacer su pintura?

En mi caso, la elección de una pintura donde línea, gesto y color cobran relevancia viene determinada por otro tipo de inquietudes. Como he comentado antes, la pintura para mí es una manera de entender el mundo, dibujar un paisaje habitable o entender la historia y las relaciones humanas. Siempre digo: dibujar es la actividad intelectual más elevada, la línea es la forma de pensamiento más primordial, puro y humano. En este sentido, en mi pintura tal vez no haya una carga

Madrid-Berlín

“Berlín es una ciudad muy grande en la que los artistas cuentan con un circuito muy consolidado capaz de establecer sinergias muy interesantes con el ámbito educativo, con las instituciones y el mundo del coleccionismo privado. Además, el acceso a espacios hace que la vida del artista allí sea, en algunos aspectos, más fácil y gratificante. Sin contar con que el artista goza de una mayor relevancia social –explica Secundino Hernández–. En Madrid, sin embargo, ante el reto de crear en un entorno mucho más hostil, surgen siempre cosas nuevas, interesantes e imprevistas. Es alentador ver cómo la crisis ha multiplicado las iniciativas artísticas de base y la aparición de propuestas ajenas a los sistemas tradicionales de financiación y promoción. Sin embargo, no podemos hacer de la necesidad virtud, porque la actividad artística es delicada y sin que haya apoyo, promoción y cariño desde instituciones públicas y entidades privadas, se muere. Y, eso supondría un drama, porque significaría que España estaría desperdiciando uno de los activos más reconocidos en todo el mundo como es su creatividad y dinamismo artístico.”

existencial basada en un acontecimiento concreto, pero sí una cierta preocupación sobre la tecnificación y la desmaterialización de la experiencia humana. Y, como tal, no me refiero sólo a la artística, donde reivindicó siempre el contacto físico con la obra, la convivencia con la pintura y la importancia de lo que Bachelard llamaba la “imaginación material”. También reivindicó aspectos como la dignidad del trabajo y la relación que se mantenga con el mismo y la ética que encierra el levantarse cada mañana a trabajar para vivir. Creo que son aspectos esenciales de la vivencia humana que en la sociedad actual se desprecian en favor de una “virtualización digital” que, tengo la sensación de que, en ocasiones, enmascara bajo una aséptica fachada tecnológica, viejas formas de deshumanización y sometimiento.

¿Hay algún tipo de automatismo en su trabajo?

En mi trabajo hay azar, en ocasiones. Y hay una tarea de preparación de la obra

muy meticulosa para que, cuando dicho azar se produce, encuentre el lugar idóneo y no se quede en una hermosa casualidad. Ese es el punto clave para mí. No confío mucho en el automatismo. Siempre he creído en la pintura como una forma de trabajo y de reflexión y, en consecuencia, me cuesta mucho dar pasos sin valorarlos muy cuidadosamente y meditarlos de antemano. Uno sabe que su trabajo ha dado su fruto cuando, tras muchos bocetos previos, llega al resultado deseado, el que se ajusta mejor a las necesidades de la obra, y su ejecución es tan ligera y cuenta con una *finezza* suficiente como para que el espectador lo perciba como un gesto fugaz, liviano, casual y único.

¿En qué casos utiliza pinceles o máquinas a presión para lavar los cuadros?

En principio, no puedo hablar de casos específicos en los que opte por una u otra técnica. Es la propia obra la que te va guiando, como sucede con las *washed paintings* [pinturas lavadas, que se mostraron en la galería Victoria Miro de Londres, 2014] que mencionas, en las que se buscaba llegar a la raíz de la propia pintura, al soporte, que hacía idónea la aplicación de la máquina a presión para, una vez pintado, ejercer un proceso inverso de “despintado”. En realidad un proceso casi escultórico. Sucede un poco lo mismo con el uso de los pigmentos iridiscentes. Al cambiar de tonalidad por el reflejo de la luz dependiendo desde donde se miren, aparecen en aquellos cuadros que piden incorporar una sensación de espacio y de tiempo, unirse al deambular del espectador a lo largo del lienzo. En ambos casos, la solución técnica se aplica para resolver diferentes problemas; estético, de composición, de interactuar con el espectador o para realzar la sensación de la obra. La grandeza del procedimiento es que nunca es gratuito, siempre debe ser un medio para lograr un fin que lo trasciende, que es la pintura.

M. Perera

«Dibujar es la actividad intelectual más elevada»

Imágenes de la exposición The Miettinen Collection en la Maison Louis Carré de Alvar Aalto el pasado verano. Cortesía Maison Louis Carré.