Un capricho imperial

La sensacional colección de porcelana china que ha reunido el banquero mexicano Álvaro Conde es una de las más reputadas del mundo.

Raquel García-Osuna
Fotos: Bernardo Aja

Visitar la magnífica colección de Álvaro Conde significa acceder a un mundo que muchos temen que ya no exista: un mundo de conocimiento ilustrado, vida elegante y hospitalidad refinada. Cuando atraviesas el umbral de la puerta ya estás rodeado por tesoros de porcelana fascinantes, pero al poner un pie en el gran vestíbulo sencillamente te quedas sin aliento. Unas mesas de marquetería francesa están cubiertas por perros de porcelana china del siglo XVIII y, sobre otras, hay parejas de altos pájaros de porcelana; enormes recipientes con el más fino esmaltado *famille rose* flanquean las amplias puertas bajo una pared con excepcionales platos decorados con escudos de armas. Al lado de la escalera hay un amplio ventanal donde se encuentra el más increíble despliegue de tibores monumentales que se haya visto desde el siglo XVIII" escribe Becky MacGuire, especialista en arte chino de exportación de Christie's, en el libro *Porcelana china en la Colección Conde*, primorosamente editado por Ediciones El Viso. En palabras del experto William R. Sargent: "Álvaro Conde Díaz Rubín es un hombre del Renacimiento: banquero, economista, mecenas de las artes y aficionado a la ópera." Desde su residencia en México DF, Conde conversa con ***Tendencias del Mercado del Arte***. "Anhelo que la porcelana china, ya no tan popular en México como en la época colonial, vuelva a ser apreciada y recupere el valor que le corresponde como una representación del mas alto valor artístico."

¿Cómo empezó todo?
Cuando mi hermano José Ignacio y yo éramos niños mis padres nos recomendaron cultivar una afición diciendo que era muy conveniente tener alguna colección. José Ignacio, mayor que yo, empezó desde muy joven a coleccionar libros y logró reunir una importante biblioteca enfocada a la historia de México y la genealogía. A mí, en aquel entonces, me atraía más el deporte y prefería gastar mi dinero en ropa y prendas personales. Aún

El curioso caso del ganso

"En septiembre de 1994 supe que en una tienda de antigüedades de Madrid, Ramson, se vendía un precioso ganso de cuello largo. Le pedí a mi sobrina María del Carmen, que vivía en la ciudad, que se acercara a ver la pieza –relata Álvaro Conde- Al día siguiente me comentó que el ganso era una preciosidad y estaba en perfectas condiciones por lo que, tras conocer el precio, le dije que la comprara. Sin embargo, los dueños ponían como condición que su nuevo propietario se comprometiera a que la porcelana no saliera de España. Se trataba de una estipulación que yo, de ninguna manera, podía aceptar, sin embargo, aquel obstáculo no hizo más que acrecentar mi interés. Estaba nervioso y buscaba justificaciones para convencer a los anticuarios para que me la vendieran. Se me ocurrió que mi sobrina podía decirles que se comprometía a que la pieza no saldría de su familia, aunque siendo ella mexicana, no era impensable que algún día tuviera que retornar a México. Después de algunas pláticas, logró que se la vendieran. No sabemos cómo pero al poco tiempo, los anticuarios se enteraron de que el ganso ya no estaba en Madrid. Meses más tarde, estando yo en la ciudad, pensé en visitar la tienda en busca de alguna pieza interesante. Decidí adquirir unos atractivos platos con escenas de personajes europeos y cuando me los estaban envolviendo, pregunté si tenían alguna pieza de animales. Fue un grave error por mi parte pues uno de los dueños, molesto, me comentó que tuvieron un ganso extraordinario, que habían vendido y ahora estaba en México, en la colección del señor Álvaro Conde. No supe qué hacer. Por un momento pensé en decir que ese señor era yo, pero lo vi tan fuera de sí que preferí seguir en el anonimato. Antes de marcharme tenia que solventar la cuestión de cómo pagar los platos. Era imposible utilizar una tarjeta de crédito (no sé qué hubiera sucedido cuando el galerista leyera mi nombre) y tampoco llevaba suficiente efectivo. Tuve que fingir que había olvidado mis tarjetas de crédito, ofrecí dejar unas miles de pesetas como señal y les anuncié que volvería por la tarde a por los platos. Con un poco de trabajo –era sábado y los bancos estaban cerrados- reuní el efectivo y regresé a recoger el paquete. Al salir pensé "mi sobrina no faltó a su palabra. el ganso sigue en la familia!."

no entiendo porqué, pero un día hace unos cincuenta y cinco años, mientras paseaba por Bruselas algo me llamo la atención en el aparador de un bazar de antigüedades. Entre otros objetos había un florero de porcelana china *famille rose* que me gustó y pensé: "con esta pieza voy a iniciar una colección". Así que la adquirí. A los pocos días me reuní con mis padres en París y con gran orgullo les enseñé la primera pieza de mi futura colección. Mis padres me felicitaron, aunque no faltó la crítica: "Está restaurada y es de baja calidad, pero es el comienzo. Vas a tener que aprender y estudiar mucho para que en un futuro no te vuelvan a engañar y compres lo que realmente valga la pena".

¿Qué manda en usted el corazón o la cabeza?
Lo primero que veo en una pieza es que me guste y se produzca ese "clic" entre la obra y el comprador, es un deseo inmediato de poseerla, difícil de explicar con palabras. Cuántas veces he entrado a tiendas y he visto magníficas porcelanas, pero ninguna, pese a ser buenas e interesantes, me hicieron ese "clic" y por lo tanto no las adquirí. He forjado mi colección basándome en mis conocimientos y experiencia en la porcelana china. Reconozco que tengo los mejores "dealers" por todo el mundo como Jorge Welsh y Michael Cohen en Londres; Luisa Vinais, Alberto Santos y Luis Alegría en Portugal; y Steven Chait, de Ralph M. Chait Galleries y Connor Mohany, de The Chinese Porcelain Co. en Nueva York, además de las casas de subastas Christie's y Sotheby's que periódicamente me envían sus catálogos y me avisan de las mejores obras que van a salir a pujas. Con esta información me decido a comprar las que más me gustan. Siempre yo soy el que tomo las decisiones.

Posee la colección privada de tibores más grande del mundo

¿Qué porcelanas poseen una historia singular?
He reunido un millar de piezas y cada una tiene su historia particular. Algunas poseen un especial significado para mi, ya sea por el tiempo que esperé para adquirirlas -¡hasta cuarenta años!-, por la ilusión que me hizo poseerlas por su rareza o por las circunstancias en que las adquirí. Le contaré una anécdota. En enero de 2005, estando gravemente enfermo del corazón me internaron en la clínica Cleveland de Florida para una intervención quirúrgica. Sabía que por esas fechas iban a ser subastados en Christie's Nueva York unos magníficos tibores del rey Felipe V. Don Fernando de Valdés y Tamon había sido Capitán General y Gobernador de Filipinas, colonia que dependía del Virreinato de México, hasta el año 1741 durante el reinado Yongzheng. De regreso a España y a su paso por la ciudad mexicana de Cuernavaca, falleció.

¿Y qué pasó con los obsequios que llevaba para el rey?
Muchas de las porcelanas chinas que poseía y los regalos que llevaba a su monarca, Felipe V, nunca llegaron a su destino, y algunas piezas se quedaron en México. Yo poseía un par de tibores monumentales que habían pertenecido a Tamón y, en octubre de 2004, Christie's me avisó de que iban a ponerse a la venta en enero del siguiente año dos tibores monumentales con el escudo de Felipe V. Mi sobrino José Ignacio me insistía en que no me ilusionara porque probablemente serían adquiridos por el Estado español o estarían muy peleados en la subasta. No podíamos sospechar que yo enfermaría y justo el día de la subasta estaría en un hospital.

¿Qué sucedió al final?
Por suerte para mi ese día cayó una fuerte nevada en Nueva York que bloqueó algunas líneas de teléfonos, además el gobierno español no se interesó por las piezas con lo que logré

Un viaje inesperado

"Un fin de semana que viajaba de la Ciudad de México a Londres, me detuve una noche en la ciudad de los rascacielos para ir a recorrer algunas tiendas de porcelana y saludar a mis amigos. En la prestigiada tienda de Phillip Suval encontré una carpa de porcelana china que inmediatamente me cautivó. Al cabo de varias llamadas telefónicas, con el dueño, -en virtud de que era una pieza de consignación- pude adquirirla. Como me resultaba muy arriesgado llevarla a Londres y regresar con ella a México, llamé a un amigo que vivía en Nueva York para que la recogiera en la tienda y la guardara hasta que la pudiera traer a mi casa. Muy amablemente, me comento que ese miércoles viajaba a México, y que con gusto se la llevaría. Agradecido, le respondí que primero viera el tamaño de la obra; no creía que pudiera entrar a la cabina del avión con un paquete de semejante volumen. Quedamos en que vería la porcelana y me llamaría al día siguiente a Londres. Así lo hizo y me confirmó lo que yo le había adelantado. Sin embargo, había encontrado otra solución: "le puedo comprar un boleto de avión y de esta forma la pieza viajaría como pasajero sin ningún problema". Me pareció una idea brillante y acepté. Pero antes de despedirnos me indicó que había un pequeño problema: el viajaba en primera clase, a lo que repuse: "perfecto, así podrás disfrutar el champán que te corresponde y te autorizo a beber las copas a las que tiene derecho la pieza".
De esta forma llegó a México el pescado, con su cinturón de seguridad abrochado al cómodo y mullido asiento de primera clase, muy distinto de cuando viajó de China a Occidente en el fondo de una oscura y húmeda bodega de algún galeón hace unos 250 años."

'Mi primera compra fue un pequeño florero *famille rose*'

adquirirlas a un precio "razonable". Entré en el quirófano tranquilo sabiendo que los dos tibores monumentales de Felipe V ya eran míos.

¿Qué periodos le resultan más sugestivos?
Me he dedicado principalmente a la porcelana de exportación de los reinados Ming (finales), Kangxy y Quianglong, y tengo muy pocas piezas de épocas anteriores. Quizá las más antiguas tengan más de mil años de antigüedad. He sentido predilección especial por los tibores. Poseo veinte monumentales y más de sesenta de distintos tamaños así como una muy amplia variedad de animales, siendo estas piezas para diferentes usos o simplemente de ornamento.

¿Qué situación vive el mercado de la porcelana china?
Considero que el mercado chino experimentará un gran auge, dada la apertura que el país está teniendo con el resto del mundo así como por el cambio de régimen gubernamental que ha favorecido la aparición de enormes y numerosas fortunas cuyos propietarios lo único que tienen en mente es recuperar su acervo cultural que en su mayoría se encuentra en el extranjero. Los chinos multimillonarios ambicionan la llamada porcelana imperial y, en menor grado, las piezas del mercado doméstico. Estas dos categorías han alcanzado precios inauditos. Hay que entender que estas piezas se han acabado y son cada vez más difíciles de encontrar, por eso el mercado chino demanda las piezas de porcelana de exportación, es decir, las que se enviaban al exterior copiando modelos principalmente de las factorías europeas. Es muy significativo que una de las últimas publicaciones del anticuario inglés Jorge Welsh sea un interesante libro titulado *Out of the Ordinary* en el que se recogen objetos de raro uso hechos de porcelana de exportación, tales como, candelabros, bidets, platos en forma de concha, escupideras, etc. El propio Jorge me confesaba que era la primera vez que un libro de porcelana de exportación era traducido en su totalidad al idioma

chino; además tienen previsto enviar a China más de 400 ejemplares para atender la demanda de ese mercado. Esto significa que ya existe un mercado en China para las piezas producidas para Occidente y según la población vaya familiarizándose con las formas y decoraciones de gusto europeo, su mercado crecerá notablemente. Me he enterado de que en China ya existen tres museos dedicados a la porcelana de exportación.

¿Recuerda la emoción que sintió al ver por primera vez alguna pieza?
No puedo olvidar cuando, estando en Londres, vi una sopera familia rosa del siglo XVIII cuya tapa está decorada con una alcachofa. Yo ya poseía un ejemplar así y me embargó una emoción tan grande que ni pregunté el precio, lo único que deseaba era llevármela conmigo a toda costa.

¿Puede evocar algún descubrimiento?
En México he descubierto piezas extraordinarias adquiridas en el extranjero y que estaban en posesión de distinguidas familias que, por motivos económicos o de espacio, se vieron en la necesidad de deshacerse de ellas. También, estoy en contacto con un selecto grupo de anticuarios que me suelen ofrecer porcelanas, entre otros, Rodrigo Rivero Lake, Julio Espinosa, Diego Medrano o Alicia Cue. Desgraciadamente en el mercado mexicano es difícil adquirir piezas de la calidad y tamaño de las que yo tengo, a pesar de que durante tres siglos tuvimos el desembarque anual de la Nao de China (o Galeón de Manila, como también se le conocía) cargada de productos orientales entre los cuales figuraban porcelanas de importancia, que fueron adquiridas principalmente por la nobleza, gobernantes y burocracia del Virreinato que eran peninsulares y que al volver a España se las llevaban consigo.

¿Qué futuro desea para su colección?
Por el momento pienso seguir coleccionando y en el futuro lo más seguro es que se conserve en el seno de mi familia, que también son amantes y conocedores de la porcelana china. Me hubiera gustado que se quedara en un museo pero no he encontrado ninguno que satisfaga mis requisitos.

Además de porcelana china ¿colecciona otro tipo de obras de arte?
Sí, también muebles mexicanos de los siglos XVII y XVIII, lacas michoacanas, pintura colonial mexicana y artes decorativas europeas. Considero que tengo un "vicio" que consiste en adquirir piezas antiguas y moriré con él porque es una de las facetas de mi vida que más satisfacciones me ha proporcionado. ¡Y no deseo curarme!.

Wim Wenders escribir con la luz

En paralelo a su producción fílmica, el prestigioso cineasta alemán ha desarrollado un sólido corpus fotográfico. La galería Blain|Southern presenta en Berlín una muestra -Time Capsules. By the side of the road. Wim Wenders' recent photographs- *que condensa sus logros detrás de la cámara a través de paisajes urbanos y naturales de Alemania y América, los dos países que más han influido al artista a lo largo de su carrera.*

Louisa Elderton
Fotos: Cortesía Wim Wenders y Blain|Southern

Cuando conocí a Wim Wenders, allá por 2011, acababa de perder un vuelo. Oportunamente, la causa fue la moda. No podía decidirme sobre qué abrigo ponerme para ir a conocer a este hombre: ¿el azul o el negro? Al final me llevé los dos, y perdí mi avión en el proceso. Me encontraba trabajando en una exposición sobre fotografías de Wenders en la Sammlung Falckenberg de Hamburgo. Tomé un vuelo posterior, que milagrosamente me permitió llegar a tiempo, y acabé cenando en un restaurante subterráneo con Wim y su esposa Donata (también ella una talentosa fotógrafa).

Ahí estaba yo, con dos abrigos a cuestas, cautivada por las personas que tenía sentadas frente a mí: Wenders es innegablemente convincente. Un genuino contador de historias. Me relató su experiencia de estar a la deriva en el mar, durante su estancia en Indonesia en los 70, teniendo que nadar durante horas para alcanzar la orilla y salvarse de morir ahogado. Mientras hablaba, se iba pintando un cuadro en mi mente y podía imaginarme la escena con detalle cinematográfico.

Nacido en 1945, y alumno de la recién fundada Academia de Cine y Television de Munich, en 1967, Wenders es una de las figuras más importantes surgidas del Nuevo Cine Alemán en la década de los 70, junto a colegas como Werner Herzog y Rainer Werner Fassbinder. Dirigiendo atmosféricas películas de autor, cultivó el género de la *road movie*. Siempre en movimiento, muchos de sus personajes se enfrentan a su falta de raíces, algunos en la sombra de la Alemania de posguerra.

Ha ganado innumerables premios y nominaciones por sus películas y documentales, desde la Palma de Oro del Festival de Cannes en 1984 por *París, Texas*, hasta, más recientemente, el Oso de Oro a toda su carrera en la Berlinale. Paralelamente ha cultivado la fotografía analógica, y sus conmovedoras imágenes de paisajes desolados abordan los temas del movimiento y el tránsito, además de los de la memoria, el tiempo, la pérdida y la nostalgia. Entre sus influencias destacan pintores como

Wim Wenders. Cortesía de Wim Wenders, Foto: Peter Lindbergh, 2015

Edward Hopper y Andrew Wyeth, escritores como Dashiell Hammett y cineastas como Yasujirõ Ozu.

Wenders comenzó a exponer sus fotografías en 1986, cuando exhibió su serie *Escrito en Occidente* en el Centro Pompidou. Siguió desarrollando numerosos cuerpos de trabajo que incluían *Imágenes de la superficie de la Tierra* (que comprende fotografías realizadas entre 1983 y 2001), *Viaje al Onomichi* (2005), y *Lugares, extraños y tranquilos* (2003-2011). Como tema de una reciente retrospectiva en el Stiftung Museum Kunstpalast de Düsseldorf, se exhibieron más de 70 fotografías de Wenders explorando su prolífica creación de imágenes, impulsada por una sed insaciable por la carretera.

Su reciente retrospectiva fotográfica se tituló *4 Real & True* 2. Aunque hace principalmente fotografías analógicas, el texto del catálogo analiza la fotografía digital. Usted describe su compromiso con la realidad en medio de 'la creciente ausencia de lo real', las llamadas 'realidades aspiracionales' de la generación Web 2.0, personificadas en los medios de comunicación. Como hombre que ha contado tantas historias, ¿qué significa para usted la verdad y por qué la 'realidad' es importante?

Pienso que el arte ha tratado siempre de definir su postura frente a la 'verdad' y la 'realidad', encontrando en cada época su enfoque y sus propios términos. Y entre todas las formas de arte, la fotografía (y también el cine documental) tenían los vínculos más estrechos con ambas categorías. Sin embargo, en la fotografía contemporánea (y en el cine) detecto una tendencia masiva a novelar esa relación. En ambos campos, la tecnología digital ha abierto las compuertas a nuevas posibilidades para dejar atrás la realidad y crear nuevos mundos. Esto se ha producido a escala tan colosal que la fotografía ni siquiera se asocia principalmente con la capacidad para representar la 'realidad' ni con una manera de revelar la 'verdad'. Yo mismo lo considero lamentable. Todos sufrimos una pérdida de realidad en varios niveles de nuestro mundo post-consumista, y

por mucho que crea en la capacidad del cine para contar historias y para abrir mundos de ficción, me encanta que siga existiendo una noción de fotografía que aún valora sus lazos con la realidad. Al menos por mi parte no estoy en absoluto interesado en la fantasía y la manipulación como opciones fotográficas. En el cine puedo vivir el deseo de contar historias. En la fotografía puedo defender plenamente el deseo de ser fiel a lo que encuentro. En mi trabajo fotográfico no siento ninguna inclinación por 'inventar' nada. Estoy feliz de 'representar' lo que quiero de la forma más honesta posible. Cuando te pones delante de una fotografía mía, quiero que sepas que lo que estás viendo es exactamente lo que yo vi, ni más ni menos.
Pienso que nuestro planeta y nuestra civilización son suficientemente impresionantes como para ser mostrados tal como son. Añadir o reinventar no son asuntos que me incumban, al menos como fotógrafo.

Un pintor fallido

Wim Wenders suele describirse socarronamente como 'un pintor fracasado'. "Nunca sabré en qué buen pintor podría haberme convertido. Todavía soy incapaz de pasar por delante de una tienda de productos de bellas artes sin entrar y comprarme cosas que, en su mayoría, nunca podré usar. Y cada vez que visito el estudio de un pintor y huelo la pintura me sigue doliendo el corazón imaginando la vida que podía haber tenido. Pero no podría estar más contento con mi decisión. También podría decir que soy un 'músico fracasado' o un 'escritor fracasado', o un 'arquitecto fallido'. De hecho, como cineasta y fotógrafo, soy un poco de todo eso. También soy un 'agente de viajes fallido', un 'psicoanalista fallido' y un 'abogado del mundo del entretenimiento fallido'. Tienes que ser un poco de todo eso para hacer películas. Como fotógrafo, le debo más a la pintura y a la historia de la pintura, que a mi conocimiento de la fotografía. Y a veces, cuando he terminado una fotografía, cuando se enmarca y la veo por primera vez en un museo o en una galería, el pintor fracasado que habita en mi interior deja de sentirse infeliz."

Al hilo del número infinito de fotografías que pueden sacarse con una cámara digital usted se pregunta: '¿existen las imágenes cuando nadie las mira?' Esto me recuerda una cuestión filosófica común 'si un árbol cae en un bosque y no hay nadie alrededor para escucharlo, ¿hace ruido?'. ¿Qué importancia tiene para usted el espectador y su percepción?
Cada una de mis fotografías es un contrato con el espectador. Le garantizo que vi esto, y quiero (y necesito) que el espectador lo acepte y lo crea. La imagen solo se completa cuando es vista por un observador atento. No

Wim Wenders, *En el horizonte – Las Montañas Rocosas, Montana,* 2000.
Imagen cortesía del artista y BlainSouthern

existe como algo negativo, ni siquiera como una copia. Sólo existe cuando se percibe con atención. Con esto quiero decir: me veo como un intérprete, como un traductor, un tutor, si lo desea, de las historias que los lugares me cuentan. Y trato de trasladar esta historia de la forma más veraz posible. Sin el espectador que está dispuesto a ver y 'escuchar', mi misión queda incompleta...

El comisario de *4 Real & True 2*, Beat Wismer, postula que las películas pueden atrapar "el espíritu de una época" ¿Puede una fotografía captar el estado de ánimo de un momento histórico de la misma forma que una película?
No de la misma forma. La fotografía es muy distinta a una lengua. El cine es la forma privilegiada de capturar el 'zeitgeist' o 'espíritu de una época'. En la fotografía no hay montaje, no hay personajes, no hay diálogo, no hay biografías; en las fotografías, sólo hay 'evidencia'. ¡Pero mucho mayor que en el cine! Sí, también en una fotografía puede haber evidencia del 'alma de un periodo', pero no se puede capturar con tantas facetas como en una película. En una fotografía, puedes ofrecer un sabor, un olor o una pista. Pero lo que diga sobre 'el espíritu de un tiempo' siempre seguirá siendo vago, efímero, ambiguo. Una foto sólo puede sugerir, mientras que una película puede definir.

Etimológicamente, el término fotografía proviene de los vocablos griegos 'photo' y 'graphia': 'escribir con luz'. A menudo usted escribe *haikus* o textos cortos para acompañar sus fotografías. Así que escribe con luz y con letras. ¿Qué papel juegan las palabras colocadas junto a las imágenes? ¿deja la fotografía lagunas que podrían ser rellenadas con las palabras?
Sí y no. La mayoría de los fotógrafos y artistas afirman (con razón) que una imagen no necesita explicarse. Si añado haikus a mis fotografías, no es para 'explicar' nada en absoluto, sino para abrir un contexto que el espectador no podía percibir. Me gustan las notas explicativas que hay en los cedés, y suelo escuchar los "comentarios del director" que incluyen los deuvedés. Y ese es, de alguna manera, el marco en el que veo a mis notas escritas. No deben reducir la interpretación de una imagen mía, deben (con suerte) abrir otra capa al mirarlas.

Sus imágenes y películas a menudo registran viajes y travesías. ¿Qué significa viajar para usted? ¿dónde estaría sin el camino?
Literariamente: en ningún sitio. Me convertí en quien era en el camino. Me convertí en director de cine, cuando descubrí que las *road movies* eran mi género. Me sentí como un pez en el agua cuando descubrí que existía un tipo de películas que podían hacerse mientras estabas viajando. Y como fotógrafo aún es más obvio que mi

vocación principal era descubrir los lugares en los que no había estado antes. Sucede lo mismo con la escritura. Me siento en un tren o en un avión, y las cosas fluyen dentro de mí. Y luego me siento en mi propio escritorio en casa y tiendo a atascarme...

Ha fotografiado áreas en las que se han producido tragedias como la Zona Cero de Nueva York tras el 11 de septiembre y Fukushima después del desastre nuclear de 2011. ¿Qué le impulsa a viajar a estos sitios para capturar su imagen? De hecho, vemos muchas imágenes de estos lugares en los medios de comunicación. ¿Qué pueden aportar los artistas al público en términos de representar o interpretar estos sitios? ¿son obras de arte para ser vistas bajo una luz distinta?
Creo que sí. Los ojos de los periodistas ven cosas muy diferentes. Es su trabajo mostrarnos los lugares de interés común. Hay una deformación profesional que trata de satisfacer una necesidad muy diferente a lo que un artista vería. Fui a la Zona Cero, porque había visto toda la cobertura oficial y las fotografías pero no pude vivirlo en persona. Me sentí como si hubiera sido invadido por un imaginario que preferiría haber borrado de mi banco de memoria. Como no se puede hacer eso, por desgracia, me di cuenta de que la única cura era verlo por mí mismo.

Muchas de sus fotografías más recientes, de 2014, representan paisajes naturales épicos. A mi me recuerdan las escenas monumentales del movimiento romántico del siglo XVIII. ¿Qué le inspiraron estas imágenes?
Aquellas pinturas románticas de los siglos XVIII y XIX me influyeron enormemente. Fueron las primeras "otras cosas" que vi cuando crecí. La ciudad de Düsseldorf, donde nací, fue destruida en un 90%. Mi primera impresión del mundo era la destrucción. Escombros. La fealdad. Con excepción de los grabados baratos que decoraban las paredes del modesto apartamentito de mis padres, que me descubrían un aspecto completamente desconocido del mundo. Los paisajes franceses y holandeses eran demasiado hermosos para ser reales. Pero yo los tomé por auténticos. Y estaba seguro de que algún día los vería. Yo era ese niño al que sus padres no tenían que arrastrar a un museo, sino que era yo quien los arrastraba a ellos. Más adelante descubrí a Caspar David Friedrich, y sus pinturas se convirtieron en la expresión más cercana del anhelo que un niño de la posguerra era capaz de sentir. Todavía hoy puedes apreciarlo en mi fotografía…

Sus fotografías tienen a menudo un tamaño panorámico de hasta 5 metros de ancho –casi recuerdan a la pantalla

Wim Wenders, *Cuatro pantallas Drive-in,* Montreal, Canadá, 2013. Imagen cortesía del artista y BlainSouthern

de cine. ¿Qué importancia tiene la escala de estas imágenes?
¡Es un factor esencial para mí! Como no puedo transportar a la gente a los lugares del mundo que he descubierto y me han cautivado, la fotografía me ofrece la oportunidad de acercar estos sitios hasta ellos. No tiene nada que ver mirar una pequeña imagen con contemplar mis enormes panorámicas. Una fotografía se convierte rápidamente en un objeto cuando lo ves frente a ti y cuando puedes relacionar su tamaño con el entorno. Delante de mis enormes imágenes, cuando uno se para a una distancia de 3 o 4 metros, el campo de visión está completamente lleno. Casi estás ahí, en ese lugar. Por eso sólo uso una distancia focal, en la práctica, que tiene mucho que ver con el ángulo que nuestros ojos perciben de forma natural. Quiero que la gente se sumerja en mis espacios, que estén ahí conmigo y queden tan impactados como lo estuve yo la primera vez. ¡Por eso el tamaño me importa!.

La cantante Sibylle Baier escribió una hermosa canción sobre usted: 'Wim', que escuché hace poco por primera vez. Usted me contó que solía escuchar esa cinta todo el tiempo en su coche durante la década de los 70. De hecho, la música es clave en sus películas (y en la vida). Sin embargo, en muchas de sus fotografías se respira silencio; es más, su ultimo proyecto se titula *Lugares, extraños y tranquilos*. ¿Es el sonido un factor relevante en su relación con la fotografía?
La fotografía es un medio silencioso, estrictamente visual, y eso es bueno en un momento en el que todo es multi-algo. Estoy feliz de no añadir ningún sonido a mis fotografías, ni tan siquiera música. Eso crea un silencio a su alrededor, un aura especial, y creo que contribuye a que la atención aumente. Digo siempre que 'escucho' las historias que los lugares me cuentan, y confío en que los espectadores también pueden oírlas. Tienes que encontrar y descifrar estas historias en las pistas, señales e indicaciones que se esconden dentro de la imagen. En silencio, las observas mejor. Cuando estoy 'metido en faena', fotografiando, necesito estar solo, así que el silencio se hace a mi alrededor. Cualquier conversación, incluso una pequeña charla, echaría a perder mi concentración y mi capacidad de 'escuchar'. Nunca abrumaría mi mente caminando con auriculares, escuchando música, cuando estoy tomando fotografías, aunque me encanta hacerlo, especialmente en las ciudades. ¡El silencio es un privilegio! Tomar fotografías es, para mí, un momento excepcional en mi vida, y de alguna manera deseo compartirlo con mis espectadores.

Hasta el 14 de noviembre
Blain|Southern. Berlín
www.blainsouthern.com

Tan lejos, tan cerca

Toda una vida dedicada al arte y el profundo interés por el psicoanálisis han llevado a Luis Gordillo a explorar el alma humana con un lenguaje pop.

M. Perera
Foto: Pilar Linares

Su larga carrera ha ido acompañada de reconocimientos y premios, y su influencia en las jóvenes generaciones de artistas le han hecho merecedor del premio más halagador para Luis Gordillo (Sevilla, 1934): el Premio Velázquez, concedido en 2007 por el Estado Español por ser el introductor del lenguaje del pop internacional en la escena artística española. La Galería Marlborough de Madrid presenta ahora *Tancercatanlejos*, unas veinte piezas que permiten acercarnos a su particular mundo del pensamiento y de la expresión estética.

¿Cómo fueron sus inicios como artista?
Muy difíciles. Fui un artista muy vanguardista y no creí que con mi pintura llegase a ser conocido, ni me hacía ilusiones. Viví en París bastante tiempo y mi vida transcurría en condiciones elementales. Antes, los artistas no teníamos la obsesión por el reconocimiento y el éxito, como los creadores jóvenes de hoy día, que lo quieren inmediatamente; entonces pensábamos que todo eso era a largo plazo, si llegaba a ocurrir. Hice muchos trabajos para ganarme la vida. En París trabajaba como vigilante de noche en un local y cuando estuve en Londres fregaba platos y además iba a un banco a limpiar por la mañana muy temprano… en aquella época creíamos que la vida de un artista era eso. Yo había estudiado Derecho y venía de familia de clase media acomodada, pero éramos ocho hermanos y pensaba que si quería ser pintor tenía que arreglármelas por mi cuenta. Cuando volví a Madrid, hice mi primera exposición en 1964 y las cosas ya fueron rodando, poco a poco, pero fui tenido en cuenta. Eso sí, vender un cuadro era imposible [dice sonriendo], yo no he vendido hasta ya muy tarde… Tuve la suerte de tener un galerista muy bueno, Fernando Vijande, que me contrató; me pagaba una mensualidad y yo podía seguir trabajando. Viví así durante quince años; él confió mucho en mí porque me pagaba y los cuadros no se vendían… Claro, sus hijos actualmente tienen muchos cuadros míos. Mi vida hubiera sido muy distinta sin su ayuda.

¿Cuáles han sido las exposiciones más importantes de su vida?
A finales de la década de 1970 hice una pequeña antológica en Sevilla, en el Centro de Arte M11, que fue muy importante para mí, pero después he tenido otras, como la retrospectiva que hice en el MACBA de Barcelona, que luego fue al Museo de Essen. También destacaría la del Reina Sofía. He expuesto en el Museo de Bonn, en Dallas, y en Nueva York he hecho varias exposiciones con la galería Marlborough; en Alemania he expuesto bastante con galerías privadas, y también lo hice en la Galería Maeght, a finales de 1970, en el gran palacio que tenía la galería en Barcelona.

En 1981 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas, ¿qué significó para usted?
La verdad, no me di mucha cuenta de lo que era. Era la segunda vez que se daba el Premio Nacional en democracia y entonces en vez de entregar uno se daban cinco a la par; yo lo recibí junto con Joan Hernández Pijuan, José Hernández, Andreu Alfaro y Manuel Ángeles Ortiz; fuimos un grupo y la verdad es que no le presté demasiada atención. Ahora es muy prestigioso, pero antes… En cambio, sí que fue muy importante para mí el Premio Velázquez, que lo recibí bastante más tarde y es un premio de mucho más nivel y además ya se estaba otorgando internacionalmente; se había concedido a varios artistas latinoamericanos, algunos de ellos de renombre y muy en la vanguardia internacional, y realmente me consolidó mucho interiormente; ése para mí ha sido el más importante que he recibido porque me los han

dado todos [dice sonriendo]… a nivel andaluz, a nivel nacional…

El Premio Velázquez, que se le concedió en 2007, fue el máximo reconocimiento del Estado Español como figura influyente en los últimos 40 años, por ser "el introductor del lenguaje del pop internacional en la escena artística española".
Pues sí… El informalismo, como la estética de Tàpies y de otros artistas, me gustó mucho pero llegué tarde; en cambio, sí estaba preparado para recibir el pop, y creo que Arroyo y yo fuimos los primeros porque ya en 1963 yo hacía cosas pop. Después, a principios de la década de 1970, mi obra tuvo mucha influencia en artistas jóvenes como Carlos Alcolea, Carlos Franco, Chema Cobo… y en ese grupo que se llamó Nueva Figuración Madrileña, de la que históricamente se me atribuye la paternidad… Es cierto que a los jóvenes siempre les ha interesado mi trabajo y eso me halaga muchísimo; pocas cosas pueden halagarme tanto… porque los jóvenes siempre tienen la razón [asiente sonriendo].

'Nada me halaga más que interesar a los artistas jóvenes'

¿Ha cambiado mucho la vida de las artes plásticas desde que llegó a Madrid hasta el momento actual?
Es como si fuera otro planeta y otros personajes. A pesar del pesimismo que a veces sentimos ahora, las condiciones yo creo que se han normalizado, que ya es mucho. Hay una infraestructura en torno al artista que era inexistente entonces. En Madrid, por ejemplo, la aparición del Museo Reina Sofía supuso una estructura de credibilidad y apoyo a las artes plásticas contemporáneas importante. Actualmente su director, Manolo Borja, además ha conseguido situar al museo como un referente de proyección internacional.

Usted, en los años 1970, hacía obra

experimental con fotografía… Siempre ha ido fotografiando el desarrollo de su obra; las piezas que expone ahora en Marlborough ¿tienen relación con este proceso fotográfico?
Es curioso porque yo he utilizado todos los medios técnicos que existían entonces para ampliar el ámbito de la pintura –estoy hablando de antes del ordenador– y empleaba el offset, la serigrafía, la fotocopia, la fotografía… todo lo que había entonces para transformar la pintura directa en algo más controlado, más experimental, abriendo un campo más amplio donde yo pudiera controlar el proceso y ampliarlo también; así podía, por ejemplo, transformar el color, que me interesaba mucho. Recuerdo que en PhotoEspaña se hizo una exposición, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, de toda mi fotografía de los años 1970, que normalmente era en blanco y negro, e hice series grandes de las que me siento muy orgulloso, que luego he seguido exponiendo en las antológicas. Y después de los 70 he continuado haciendo mucha fotografía. Yo fotografío constantemente lo que ocurre en el estudio, cuando estoy pintando voy fotografiando, y no sólo el proceso del cuadro sino también trozos del cuadro que me interesan y después con ese material elaboro nuevos cuadros… Y también hago fotos de cosas de la realidad, sobre todo cuando voy de viaje… me interesa mucho pero siempre me da miedo sentir que yo no soy fotógrafo frente a los fotógrafos profesionales. ¡Tengo ese complejo y no sé cuándo me lo voy a quitar!

Ahora, en la exposición en Marlborough presenta obras que incluyen fotografía, ¿son fotografías recientes o de tiempo atrás?

‘Sentir inseguridad frente a la obra es un acicate’

La concreción de la obra es reciente. Por ejemplo, en *A corazón abierto*, una obra de cuatro metros de ancha, las fotos vienen de antiguo, *Capitalismo ovárico*, de la que tomé muchas fotografías, sobre todo parciales porque era un cuadro muy grande, y sobre estas fotos he hecho esta serie, transformando mucho el proceso y concretándolo todo.

¿Qué ha cambiado en su obra actual respecto a lo que hacía en los años 70 cuando utilizaba fotografía y técnicas de reproducción mecánica?
Mi obra ha cambiado muchísimo… [afirma sonriendo]. Hay artistas que llegan a un estilo o a un sistema, lo aprenden y ya se embalan y les va bien y venden… en mi caso es lo contrario porque no me gusta insistir en lo mismo; para mí, lo gracioso es divertirse con la pintura, y sobre todo investigar y encontrar cosas nuevas, y por eso en mi obra siempre hay novedades. Recuerdo que una vez vino un señor al estudio porque quería comprar alguna cosa mía. Cuando le enseñé lo que

Aclimatación de plantas nocivas (2013-2015). Foto: Manuel Blanco

tenía me dijo: "bueno, bueno, ¡pero esto no son 'gordillos'!". Él quería algo de lo que había visto antes... y claro, mi obra va cambiando, pero no tiro por la borda lo que he aprendido; mi obra consigue ser muy ecléctica en el sentido en que están presentes todos los hallazgos que he aprendido en mi vida: hay elementos pop, sigue habiendo elementos informalistas, y por otro lado es muy geométrica, aunque parezca mentira, porque está muy controlada, muy medida y muy estudiada… hay cuadros que cuando los empiezo ya tengo un estudio muy detallado de lo que van a ser; en cambio, otros son muy espontáneos; me gusta alternar las dos situaciones y además me gusta que sea así porque son dos necesidades mías. En algún momento pensé que eso era un defecto, que era como tener dos almas distintas: una muy expresiva, espontánea, y otra medida, muy controlada, y llegó un momento en que pensé que por qué tenía que renunciar a una, si era normal en mí… bueno, creo que así es más rico, más entretenido.

SR
SALA RETIRO

Subastas de Arte, Joyas y Objetos de Colección

Rafael Canogar. *La Parturienta.* Óleo sobre Lienzo, 170x148cm. Firmado y Fechado.

Subasta 6 y 7 Octubre

Próximas Subastas:
Noviembre Online

www.salaretiro.com
salaretiro@salaretiro.es

Admisión para próximas subastas
Joyas: 91 431 03 91 / Arte: 91 435 35 37
Avda. Menéndez Pelayo, 3, 28009, Madrid

A menudo usted engancha en la tela papeles sobre los que va pintando para explorar distintas opciones en el cuadro, ¿qué hace luego con estos papeles?
Llega un momento en que los cuadros se van haciendo y es muy difícil echar más pintura encima; hay artistas que lo hacen pero para mí llega un momento en que tengo que respetar lo que hay en el cuadro y para ir transformando algunas partes o corregir algo, en vez de pintar directamente lo que hago es poner un papel y pintar encima hasta que doy con la solución, que puede ser un solo papel o muchos, y cuando lo resuelvo y estoy tranquilo, entonces lo pinto en la tela. Luego, estos papeles son como un tesoro porque puedo trabajar con ellos. Últimamente he hecho un cuadro, que está en la exposición, *Travelling de bañistas*, que es de los lienzos a los que he dedicado más tiempo en mi vida… lo trabajaba, lo dejaba, lo cogía otra vez, lo volvía a dejar, a los meses lo volvía a coger… cuando un cuadro se resiste y no sale, vale más tranquilizarse; pero lo cogía muchas veces porque me interesaba y finalmente lo he solucionado y lo he expuesto. Para ese cuadro hice muchas pinturas en papeles y empecé a ponerlos en la pared con chinchetas al lado del lienzo y me di cuenta de que estaba empezando a hacer otro cuadro, y me pareció muy interesante.

Estos papeles, ¿los utiliza a modo de bocetos para pintar nuevos cuadros o también como obras por sí mismos?
Normalmente los utilizo para hacer collage, a veces incluso están tirados por el suelo y cae otro encima y veo que funcionan. No los guardo todos, sólo los que más me interesan, y en algún momento pueden servir para apoyarme para un nuevo cuadro…

Pinta cuadros de formato vertical para luego ensamblarlos para formar un cuadro más grande, ¿es el caso del políptico *Aclimatación de plantas nocivas*?, ¿podría hablar del proceso de cómo se va formando el cuadro?
Sí, precisamente, *Aclimatación de plantas nocivas* es el cuadro del que le hablaba y está formado con elementos verticales, altos y muy delgados, de 36 cm. Los pinto uno a uno por su cuenta, es un trabajo muy libre, muy de descanso, que lo voy haciendo poco a poco, sin obsesionarme demasiado y luego los voy juntando, voy viendo cómo funcionan entre sí, los puedo cambiar de sitio, puedo darles la vuelta y ponerlos de arriba abajo… este cuadro tiene 12 elementos y hasta el final pueden estar funcionando libremente porque al poner cada elemento, uno al lado de otro, se produce como un chispazo y mientras tengo abierta la serie parece como si hubiera una especie de fluido; en esta ocasión había pensado en un cuadro de 7 metros, que es lo que mide la pared más grande de la galería, pero me pareció ostentoso y lo limité a unos 4 metros, pero es una manera muy curiosa de trabajar, yo diría que generosa, abierta y libre. Esto me descansa, los otros cuadros son tan controlados…

Y a propósito, ¿qué son estas plantas nocivas?
¡Dios mío! Cuando le dije el título a mi mujer, Pilar, que me ayuda mucho, puso una cara… [sonríe] y me dijo '¿por qué no pones un título un poco más amable?' Pero a mí me gustan estos títulos que están entre lo dramático, la ciencia ficción y algo agrio. Plantas nocivas… pues no sabría decir… bueno, podría haber dicho "aclimatación de plantas maravillosas", pero yo prefiero nocivas, porque crea una especie de historia de miedo, de misterio…

¿Qué importancia tienen para usted las series?
Para mí la serie es importante porque es el desarrollo de una idea y si tiene suficiente fuerza me interesa desarrollarla y esto inevitablemente da lugar a una serie; últimamente he hecho alguna, como los *Contraespejos*, que la presenté completa hace poco en la galería Joan Prats de Barcelona; recientemente he desarrollado otra, que se llama *Lágrima*, que he expuesto en México. Son trabajos en los que interviene mucho el ordenador, el photoshop, el collage y problematizo mucho el elemento previo; es decir, que llego a estudios muy terminados y de mucha investigación sobre la imagen. Ahora he hecho una pequeña serie, *Cabezas*; yo ya hice cabezas en los años 60, mi etapa pop, que fueron importantes en mi obra en aquel momento, pero siempre ha habido cabezas en mi obra. No hace mucho hice una exposición en el Alcázar de Sevilla con cabezas de diferentes épocas y quedó muy bien.

También hizo usted una cabeza enfrentada a una sombra, como una máscara, *Asustado por su sombra*. ¿A qué sombra se refiere?
Pues será que me asusto de mi propia sombra… es que los artistas somos muy asustadizos [bromea sonriendo]; en mi caso, la seguridad la he ido adquiriendo con el tiempo; cuando la obra gusta y la compran uno se siente más tranquilo, pero esa tranquilidad me ha llegado muy tarde. Tengo que reconocer que, especialmente en España, me tratan muy bien, y no tendría derecho a dudar tanto, pero también creo que sentir duda e intranquilidad frente a la obra es algo más bien positivo porque es un acicate, una energía, que ayuda a seguir trabajando como si fueras joven o si estuvieras empezando.

Vida de un pintor

"Trabajo todas las horas que puedo –asegura Luis Gordillo-. Hay días que estoy más activo, otros me canso mucho, ahí veo ya el efecto de la edad… tengo 81 años. Pero en el estudio se pueden hacer cosas muy distintas, puedo pintar, pero puedo también trabajar con fotografía, organizar materiales, a veces hay que escribir algo, alguien me visita… en fin, la vida de un pintor no es sólo pintar… claro, lo que más cansa es pintar, cansa muchísimo, pero hay maneras de estirar la energía y cuidarla para aprovecharla bien, aunque desde hace un año o dos noto que tengo menos energía."

'Tengo dos almas: una espontánea y otra muy controlada'

Galería Marlborough
Orfila, 5. 28010 Madrid
Hasta el 14 de octubre