

# Ojos grandes, magia y misterio

Considerado el 'padre del surrealismo pop', en sus óleos de belleza inquietante y magistral ejecución Mark Ryden crea peculiares mitologías contemporáneas cuyos arquetipos incluyen criaturas de cuentos de hadas, personajes históricos e iconos del pop.

**Vanessa García-Osuna**

Fotos: Cortesía Mark Ryden & Paul Kasmin Gallery

**M**ezclando temas de la cultura pop con técnicas que recuerdan a los maestros antiguos, Mark Ryden (Medford, Oregon, EEUU, 1963) ha creado un estilo singular que desdibuja los límites tradicionales entre el arte elevado y el popular. Su obra captó la atención por primera vez en los años 90, cuando alumbró un nuevo género de pintura, el 'surrealismo pop', que arrastró una multitud de seguidores en su estela. Ryden ha rematado las estrategias surrealistas originales escogiendo contenidos cargados de connotaciones culturales. Su vocabulario va de lo críptico a lo tierno, pisando la delgada línea entre el cliché nostálgico y el arquetipo perturbador. El espectador, embriagado por las superficies brillantes y asombrosamente detalladas de sus cuadros, se enfrenta a la yuxtaposición entre la inocencia infantil y los misterios recónditos del alma. Un sutil desasosiego habita sus pinturas: son dolorosamente bellas al tiempo que, bajo el manto de lo kitsch, insinúan pulsiones psíquicas más oscuras. En el universo de Ryden, chicas angelicales se codean con figuras chocantes y misteriosas. Los marcos recargadamente esculpidos otorgan a sus lienzos una exuberancia barroca que añade gravedad a sus temas enigmáticos. Compleja en sus

contenidos arcanos e idiosincrásicos, la obra de Ryden no deja indiferente. *Tendencias del Mercado del Arte* ha tenido la oportunidad de conversar con el afamado artista con motivo de su actual exposición en la galería Paul Kasmin de Nueva York. El CAC de Málaga traerá a España la obra de Ryden en una muestra prevista para diciembre de 2016.

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

Aunque no puedo recordarla, se trata de una anécdota real que mi familia me ha contado: cuando yo era apenas un bebé, metí la mano dentro de mi pañal, cogí mi primer "material" y lo restregué por toda la pared encima de mi cuna. ¡Aquella fue mi primera obra de arte!. [ríe travieso]

## ¿Por qué siente ese interés en la infancia?

Creo que, en el mundo actual, la capacidad de asombro ha quedado confinada y limitada al universo de la infancia. La imaginación se considera un juego de niños. Pienso que una cualidad que define a muchos artistas es que nunca pierden el sentido infantil de maravillarse ante el mundo increíble que nos rodea. Los niños responden espontáneamente y no intelectualizan sus emociones. A diferencia de los

adultos, no se atascan, simplemente experimentan la vida, y el arte.

## ¿De dónde proceden sus enigmáticas niñas y princesas?

La figura femenina que aparece en mis obras podría describirse como un *anima*. En la psicología analítica de Jung, el *anima* es el aspecto femenino del subconsciente masculino (su equivalente es el *animus*, la parte masculina del subconsciente femenino). Fue mi esposa Marion quien conjeturó que la figura femenina que yo plasmaba recurrentemente en mis cuadros era, en realidad, un autorretrato. Fue una observación tremendamente perspicaz y no pude más que estar de acuerdo con ella. En definitiva, esa figura reiterada es *mi* ánima. De una manera más general, representa, simplemente, el alma, relacionada con cualquiera que mire mis pinturas.

## Su taller está repleto de curiosidades y objetos inspiradores (colecciones de libros, juguetes, esculturas, fotografías...) descubiertos en mercadillos, tiendas de antigüedades, etc. ¿Qué tipo de objetos 'prenden la mecha' de su imaginación?

Vivo en medio de un mar de objetos que he ido coleccionando. Todos son parte integral de mi proceso creativo. No me puedo imaginar lo que supondría crear





Experiment 118, 2015

## Poliédrico Ryden

En su actual exposición en la galería Paul Kasmin – *Dodecaedro*– Ryden presenta su primera escultura de bronce. El artista nos explica qué le llevó a explorar las tres dimensiones: "Llevaba un tiempo dando vueltas a realizar una escultura en bronce. La idea para esta pieza me vino durante una conversación con mi esposa, Marion. Discutíamos sobre qué tipo de lápida nos gustaría poner en nuestra tumba, y qué aspecto podrían tener nuestras sepulturas, un tema que a los dos nos parecía interesante. De pronto tuve la visión de un dodecaedro revestido con mi propia iconografía. Pensé: 'qué escultura de bronce más maravillosa sería' y decidí crearla para esta exhibición. La titulé *Autoretrato como un dodecaedro* porque el tema es una reflexión acerca de mí mismo y de las imágenes sobre las que a menudo vuelvo en mi trabajo. El bronce posee una relativa permanencia, en comparación con la pintura, que lo hacía ideal para realizar esta pieza. Es fascinante pensar que esta escultura tal vez seguirá existiendo dentro de miles de años. Yo quise transmitir esa sensación de antigüedad en el acabado y la pátina. Me inspiré en una reciente visita a una exposición sobre bronce de época helenística en los primeros siglos antes de Cristo que vi en el Museo Getty. Las esculturas reflejaban su antigüedad con elegancia en sus superficies exquisitas de tonos negros profundos y una corrosión turquesa soberbia. Traté de imitar esa superficie en mi escultura."

arte sin estos amigos que se sientan en mis estantes, me rodean, y en silencio, me inspiran. Son como un coro que me alienta para ponerme a trabajar. Cada uno tiene una historia particular, una cualidad inspiradora indefinible que me atrae por una u otra razón.

**Su universo pictórico nos traslada a un reino donde rige el sentimentalismo, la nostalgia y lo kitsch. Lo curioso es que usted sostiene que estos temas son tabú en el mundo del arte.**

El sentimentalismo, la nostalgia y lo kitsch son terrenos peligrosos en el mundo del arte. Me parece alucinante que estas áreas sean tan menospreciadas. Supongo que son desdeñadas porque cualquier persona, independientemente de su clase social o nivel de educación, puede conectar con ellas. Yo no le temo al kitsch. Muchos artistas contemporáneos muy respetados utilizan lo kitsch en su arte, pero se protegen adoptando una postura irónica. Yo me esfuerzo por ofrecer algo más complejo. Trato de combinar la ironía con un grado de sinceridad. Creo que lo kitsch es un ámbito que contiene los poderosos arquetipos universales de la conciencia colectiva.



Aurora, 2015

**¿Cómo decide el tamaño específico de una pintura?**

Cada cuadro parece necesitar una dimensión concreta para existir; hay tamaños que son más adecuados para que esa imagen cobre vida. He llevado este planteamiento hasta el extremo de volver a pintar por completo un cuadro cuando sentía que sus medidas no eran las idóneas. Algunas piezas de mi última exposición, como *Aurora*,

que mide casi 3 metros, requerían esa escala épica. Otras, como la miniatura *Rose*, reclamaban un formato silencioso y discreto.

**¿Pinta igual un lienzo monumental que una miniatura?**

Esa es una pregunta conmovedora, porque yo abordo una miniatura de cinco centímetros con la misma técnica pictórica que uso en un lienzo



Rock skirt, 2015

de 4 metros. Mis grandes lienzos son empresas colosales porque me afano para que tengan un acabado final impecable (¡usando pinceles muy pequeñitos!). Quiero lienzos grandes para poder trabajarlos a escala macro y micro, y que puedan leerse bien en la distancia, pero que envuelvan al espectador para que cuanto más se aproxime haga descubrimientos sorprendentes en el lienzo al contemplarlo de cerca.

**Asombra el grado de detallismo de sus lienzos. ¿Qué podría contar de su técnica pictórica? ¿utiliza una lupa?**  
 Uso una técnica de pintura al óleo muy tradicional en la que voy incorporando capas de veladuras sutiles. Es un procedimiento tedioso que consume mucho tiempo. También me ayudo de una lupa de aumento y una lente de reducción, incluso de un espejo. Cada instrumento ofrecerá una visión diferente de la obra.

**¿Se considera un perfeccionista?**  
 A medida que pasan los años, creo que estoy cada vez más obsesionado con el detalle y la sutileza y persevero por

alcanzar esa meta inalcanzable que es la perfección. Una de mis citas favoritas es de Miguel Ángel: 'La perfección se hace de bagatelas, pero la perfección no es una bagatela.'

**¿Cuándo sabe que una obra está terminada?**  
 Como tantas cosas, es algo que te dice tu corazón, no tu cabeza. ¡Aunque tal vez sólo sea que la fecha límite de entrega se te está echando encima!

**¿Le cuesta separarse de sus creaciones?**  
 Lo verdad es que no. Una vez que doy por concluido algo me siento listo para pasar a lo siguiente y dejar que la obra salga al mundo.

**¿Cuánto tiempo puede invertir trabajando en una sola obra? ¿Qué piezas, debido a su complejidad, fueron un reto mayor?**

**'Mis figuras femeninas son un autorretrato'**

Cada pieza es un reto, de una forma u otra. Uno nunca sabe qué tipo de desafíos irán apareciendo a lo largo del proceso. Las obras más pequeñas suelen ocuparme uno o dos meses. Las grandes conllevan un esfuerzo considerable, y puedo invertir fácilmente un año en concluir las. Se me ocurren muchas ideas que suelo esbozar, pero muy pocas hacen la transición hasta convertirse en una pintura. A menudo es difícil que acaben siendo cuadros porque el número de imágenes que soy capaz de llevar hasta el final, debido a lo arduo del proceso, es muy reducido.

**¿Trabaja solo o tiene colaboradores?**  
 En el pasado, el tema de contar con ayudantes me provocó quebraderos de cabeza. En la vida lo que me hace disfrutar es crear obras de arte, no dirigir a otros para que las hagan. Me inclino por hacerlo todo yo mismo. Prefiero llevar una existencia sencilla, trabajar tranquilamente en la soledad de mi estudio y crear.

**Y cuando está en el estudio ¿tiene algún ritual?**  
 Suelo escuchar música contemplativa como Debussy, o ambiental como la que compone Brian Eno. Hay algo especial, casi sagrado, que brota entre mis pinturas y yo cuando estamos en ese espacio. Los ayudantes no harían más que generarme frustraciones y complicarme la vida.

**Usted sostiene que "el mundo sería un lugar mejor si tuviera una perspectiva femenina"**  
 Al echar la vista atrás para reflexionar sobre el devenir de la civilización occidental, se constata que el patriarcado ha sido causa de sufrimientos y conflictos. Ha sido la dinámica masculina la que ha empujado a nuestra sociedad a poner el dinero y los beneficios empresariales por encima de los seres humanos. Ha permitido que la Tierra sea vista únicamente como una mercancía para ser explotada. La perspectiva femenina ve las cosas de una manera distinta. Considera la Tierra y a todos sus habitantes como entidades a las que venerar y proteger. Piensa que los individuos son más importantes que el implacable avance del capitalismo y la competencia. Es mi esperanza, que expreso tal vez indirectamente en mi trabajo, que la divinidad femenina vuelva a despertar.

www.famabarcelona.com



**FA  
MA**  
 FIRA  
 D'ART MODERN I ANTIC  
 DE BARCELONA

Barcelona

**ART  
& DRINK**  
 JUEVES 18/02/2016  
 DE 20:00 A 21:30 H

BARCELONA  
 17-21 de Febrero  
 de 2016  
 DRASSANES  
 MUSEO MARITIMO  
 de BARCELONA  
 Sala MARQUES de COMILLAS

Organiza:

vimaevents  
 marketing events communication

Colabora:



# La vie en rouge

El mecenas Antoine de Galbert, heredero del grupo Carrefour, es uno de los coleccionistas más poderosos del mundo. Empezó a coleccionar en 1987, decantándose ya, deliberadamente, por el arte que se sitúa en los márgenes, que no sigue las tendencias. Su espectacular colección incluye no solo arte contemporáneo, sino también folk art, 'art brut' y objetos religiosos.

**Ana Ferrero Horrach**

Fotos: Cortesía Maison Rouge, París

**H**ombre discreto pero a la vez cercano, Antoine de Galbert (Grenoble, 1955) es uno de esos coleccionistas que bien se merece el apelativo de "atípicos". Contestatario, innovador, e incluso visionario, quizá sea su doble faceta de coleccionista y fundador del centro de arte contemporáneo la *Maison Rouge* de París, la que le haga tener una visión privilegiada y particular del sector artístico. Preocupado y crítico con la pervisión de valores que está viviendo un segmento del universo artístico, Galbert sostiene un discurso coherente y fundamentado con el que

se posiciona en contra de algunos de los aspectos que rigen la parte más institucional y mercantil del mundo del arte del que él mismo forma parte como agente protagonista. Heredero del grupo Carrefour de supermercados, este parisino circunstancial decide cambiar el rumbo que le marca la brújula familiar para dedicarse al mundo del arte al que llega de manera espontánea, abandonando la gestión de empresas que marca sus inicios profesionales. Después de treinta años de coleccionismo, honesto y respetuoso con lo que es y ha sido, Galbert posee una importante y heterogénea colección de arte contemporáneo que le

retrata como hombre sensible, curioso y apasionado. Entrevista perseguida y deseada, Antoine de Galbert nos recibe en su querida "Casa Roja" de París, dispuesto a compartir con nosotros la intimidad de su relación con el arte.

**Usted es licenciado en Ciencias Políticas. Proviene de una familia dedicada a los negocios, sus inicios laborales se desarrollaron en el ámbito de la gestión de empresas. ¿De dónde le viene su pasión por el arte?**

Cuando empecé mis estudios me di cuenta de que éstos no eran mi vocación real. La carrera de Ciencias Políticas fue una mala elección, ya que pasaba

mucho más tiempo dedicado al arte de forma espontánea, que a las empresas a cuya gestión sólo me consagré durante 5 años. Si tenemos en cuenta que con 30 años abrí una galería y que ahora tengo 60, se puede considerar que mi vida ha sido el arte.

**Asegura que lleva el coleccionismo en la sangre (en el sentido de que le ha atraído recopilar objetos) como certifica su valiosa colección de más de 3.000 cómics. ¿Se acuerda de la primera obra de arte que compró?**

Es muy difícil decir... Empecé a coleccionar mucho antes de abrir la galería, tendría alrededor de 20 años.

Las primeras obras que compré eran muy clásicas: acuarelas, paisajes... En aquel momento no adquiriría el arte que llamamos contemporáneo, ese tipo de arte ha llegado más tarde.

**Ha confesado su predilección por los autorretratos declarando incluso que una colección es una especie de autorretrato del coleccionista. ¿Qué dice su colección sobre usted?**

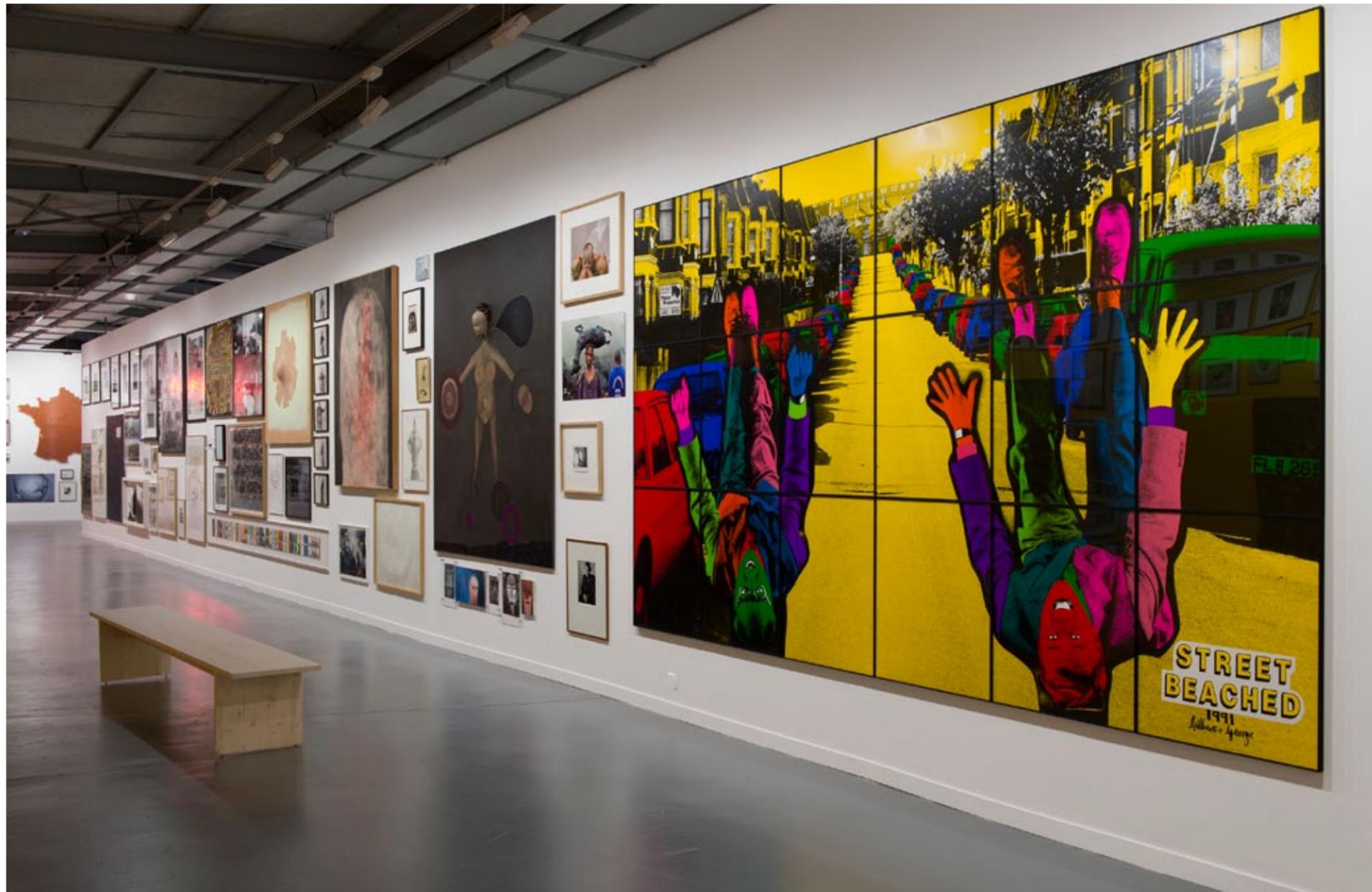
Yo digo con frecuencia que coleccionar es darse a conocer. Siempre que uno sea honesto y no colecciona pensando en el negocio comprando 'jeff koons'. Coleccionar es comprenderse a uno mismo y mostrarse tal como uno es.

**Y entonces, ¿qué es lo que revela su colección de usted?**

Ahhh... ¡eso no lo puedo decir! (risas). No lo sé, tengo determinadas preocupaciones y pasiones que busco en las obras que colecciono. Puede ser que mi colección sea un poco heterogénea y muestre mis diferentes intereses incluso aunque no sepa expresar bien cuáles son.

**Ha dicho alguna vez que nunca se olvida de los antiguos amores, refiriéndose a obras de su colección compradas tiempo atrás. Siguiendo con esta misma metáfora, me gustaría preguntarle si ha vivido algún**





Project *Le Mur* ©DR La Maison Rouge, 2014

**“desengaño amoroso” con alguna de las obras de su colección.**

No, no me gusta hablar de desengaño. No hay decepciones amorosas; simplemente es que uno se interesa por otras cosas porque va evolucionando. Siempre hay que respetar lo que se ha amado, como en la vida. Si uno ama a alguien y diez años más tarde opina que esa persona era un cretino, entonces es a uno mismo a quien no se está respetando. Respeto lo que he amado en el pasado, aunque haya obras que ya no me interesen hoy en día.

**¿Por ejemplo?**

No puedo decir nombres porque no

sería correcto... Aunque ya no me interesen ciertas obras de mi colección, entiendo por qué me gustaron en otra época, porque me acuerdo del contexto en el que las compré. Cuando hice la exposición *Le mur* para conmemorar los diez años de fundación de *La Maison Rouge* expuse por primera vez

**‘La Maison Rouge actúa como contrapoder en el mundo del arte’**

en este espacio mi colección, y enseñé sin distinción un centenar de mis obras. Esto se puede tomar como una respuesta porque, allí mostré algunas de las piezas que ya no me interesan actualmente. Se trata de respetarse siempre, de respetar aquello que uno ha amado. Esto es muy importante porque en el mundo del coleccionismo hay mucha amnesia. Los coleccionistas son con frecuencia un poco mentirosos porque les gustaría ser lo que no son, o mostrarse mejores de lo que son, olvidando cómo han empezado. Si uno va a su casa se encuentra ‘picassos’, pero no se sabe qué es lo que han coleccionado en sus inicios. Yo creo

que lo bonito es ver la historia de una colección, no sólo el momento presente, o tener 15 cuadros que todo el mundo conoce; para eso ya están los museos. Lo esencial de una colección es ver el devenir de la persona, la evolución del aprendizaje y de la mirada.

**¿Hay alguna obra que le hubiese gustado comprar y por algún motivo no lo hizo?**

Sí, sí, todo el tiempo. Un coleccionista está perdiendo constantemente oportunidades, es la eterna historia. A veces se dejan escapar “artistas” porque ya se han vuelto demasiado caros. Todas las obras que lamento no

haber podido comprar se debió a que estaban un poquito por encima de mi presupuesto. Uno tiene 100, y la obra la ofrecen en 120. Es en ese momento cuando los buenos coleccionistas encuentran los medios para conseguir esos 20 que le faltan. Cuando uno reflexiona después de 30 años coleccionando, se da cuenta de que esas que parecían demasiado caras, hoy ya no valen 120, sino 2.000.

**¿Puede precisar alguna?**

Sí, por ejemplo obras de Víctor Hugo.

**Y más tarde, ¿ha conseguido comprar alguna obra suya?**

Sí, más tarde, teniendo más medios económicos, he podido resarcirme.

*“Detesto escuchar que [los coleccionistas] ayudamos a los artistas, porque no son mendigos. Son los artistas los que nos auxilian a nosotros” ha declarado. ¿Cómo le ayuda a usted el arte o los artistas?*

Una vida sin arte no es posible. Una verdadera obra de arte es algo que nos sirve para ver el mundo de una manera diferente, y a la que no habríamos podido llegar sin ella. Una obra que no refleje algún aspecto del mundo - ya sea positivo, negativo o triste-, no es arte, no sirve para nada. Un artista nos ayuda a vivir, a sobrevivir, a avanzar, a cultivarnos, etc. Evidentemente, cuando hago una adquisición estoy ayudando de alguna manera al artista, porque él tiene también que comer, pagar su alquiler... Es obvio que les ayudamos, pero no me gusta hablar de ayuda sino en todo caso de apoyo. Un artista no es un mendigo.

**Ha contado que su familia, de gustos más clásicos y tradicionales, veía el arte contemporáneo como una especie de engaño. ¿Qué le diría a la gente que opina igual?**

Sí, la prensa ha destacado esto, pero en realidad, la postura de mi familia es la misma que la que mantienen 9 de cada 10 personas. A veces pueden tener razón [ríe], porque en el arte de hoy en día hay muchas cosas que tienen poco interés. Pero al mismo tiempo diría que se equivocan, porque también hay cosas extraordinarias y maravillosas. Una vez más, hay que saber disociar entre los trabajos que no sirven de nada, que sólo son repeticiones de historias, de los que valen la pena. Es mejor posicionarse desde una especie de modestia con

respecto a lo que uno no entiende antes que decir que es pésimo. Creo que la gente debería intentar reflexionar y pensar que aunque una determinada obra no sea de su estilo preferido, es posible que haya algo interesante en ella y merezca la pena hacer el esfuerzo por comprenderla.

**Cada año compra algo en la FIAC.**

**¿Qué ha adquirido este año?**

Nada [risas]

**¿No le ha gustado nada?**

No, porque era “too much”, había demasiadas cosas.

**¿Qué artistas españoles destacaría de su colección?**

¿Españoles? Es difícil, tendría que ver, porque de memoria no me acuerdo de todo lo que tengo... (después de unos instantes) Me viene a la cabeza una obra de Joan Fontcuberta que he tenido hasta hace poco en mi casa, aunque tengo trabajos de muchos otros españoles en mi colección.

**Ha contado en varias ocasiones que fundó la Maison Rouge para, entre otros objetivos, mostrar el arte de forma diferente. ¿Por qué cree que era necesario cambiar el modo de presentar el arte?**

No sé si yo dije específicamente “cambiar la manera de presentar el arte”, porque eso sería pretencioso, y creo que en el arte uno no inventa nada. No es que yo haya ideado la manera técnica de mostrar escenográficamente el arte, lo que yo hago aquí, en todo caso, es mostrar a artistas tanto conocidos como no. Es relevante subrayar que entre los criterios de la *Maison Rouge*, no se tenga en cuenta ni la notoriedad, ni el valor de mercado a la hora de seleccionar los artistas que van a exponer. Podemos hacer una exposición de Warhol, y al mes siguiente exponer a un chaval de 20 años.

**El nombre de la Maison Rouge hace también referencia a este deseo suyo de mostrar el arte de forma distinta, en un contexto acogedor, como si se estuviera visitando la casa de un conocido. Pero, ¿por qué el apelativo de ‘rouge’ [rojo]?**

Hay un cuadro de Casimir Malevich que se llama *Maison rouge* (1932), pero éste no es el motivo (bromea). No hay ninguna razón. Cuando compré esto, que era una fábrica abandonada,



Project *Le Mur* ©DR La Maison Rouge, 2014

decidí adjetivarla “roja”. Luego sí he encontrado los motivos de forma inconsciente. El rojo es el calor, el corazón, el sentimiento, la vida... No quería un lugar ni ostentoso, ni pretencioso, ni megalómano. Yo quería un espacio cálido, íntimo, como si se tratase de acoger a una familia, y creo que lo hemos conseguido. Por otra parte, buscaba un nombre que no estuviese “de moda” (evitando nombres del tipo *La Fábrica*), porque por definición, todo lo que está de moda queda desfasado muy, muy pronto... mucho antes que todo lo demás. Lo mismo sucede con el logo; no lo quería demasiado moderno, para mantenerme en un plano de discreción. Además, el nombre *La Maison Rouge* es fácil de recordar y entender en muchos idiomas. El secreto ha sido hacer algo formalmente simple, pero serio y profundo al mismo tiempo.

**La Maison Rouge tiene la misión de releer la historia del arte a partir de las colecciones particulares para mostrar una mirada personal en el arte. ¿Cree que los museos y centros**

**de arte actuales muestran el arte de una forma demasiado fría, distante o despersonalizada?**

Sí, puede ocurrir que muestren el arte de manera demasiado fría. No sé si impersonal sería la palabra, porque un museo es institucional y público. Tiene que trabajar para el conjunto de la gente y comprar “lo rojo, lo negro, lo redondo y lo cuadrado”. Un museo tiene obligaciones públicas que yo no tengo, por lo que puedo permitirme ser más subjetivo.

**En sus entrevistas se detecta un cierto desencanto con el sistema del arte, y un deseo de querer romper con los convencionalismos existentes, mostrándose siempre innovador y buscando nuevas maneras de relacionar arte y público. Esta voluntad se**

**‘El coleccionista no ayuda al artista; el creador no es un mendigo’**

**aprecia en exposiciones como *Le mur* (2014), de la que hemos hablado, en la que se mostró una selección de obras de su colección, otorgando el papel de “comisario” a un algoritmo matemático que ordenó las piezas en la superficie del muro expositivo, sin atender a jerarquías, notoriedad o valores comerciales, y sin cartelas que pudieran influenciar la percepción de las obras ¿Se considera una especie de contestatario o rebelde en este contexto?** [Reflexiona] Contestatario... un poco, sí porque vivimos en una época en la que hay una especie de capitalismo artístico que está tomando unas dimensiones inimaginables. El dinero está otorgando una legitimidad intelectual errónea. Es falso que porque un artista valga 10 millones esto signifique que es formidable. Creo que por una parte está el mercado, y por la otra, el arte. Puede haber creadores excepcionales tanto en el mercado como fuera de él. Aunque la *Maison Rouge* sea un lugar modesto en relación a un museo, tenemos la oportunidad extraordinaria de ser un contrapoder en el mundo del arte y decir, “hacemos lo que queremos”. Eso es todo.

# Fotógrafo de la excelencia

Juan Manuel Castro Prieto ha recibido el Premio Nacional de Fotografía por innovar y transformar el lenguaje fotográfico tradicional desde una perspectiva personal. Sus imágenes exploran las huellas de la memoria de manera magistral.

**Inés Martínez Ribas**  
Fotografías: Castro Prieto

**T**odas las fotografías de *Extraños* son a sangre. Abre este libro la imagen de una vaca desollada. “Porque me ‘abro’ en canal”, dice Juan Manuel Castro Prieto (Madrid, 1958). Más que un proyecto, este trabajo es la esencia que da sentido a toda su trayectoria. En él muestra sus miedos, sus obsesiones y sus pasiones con absoluta sinceridad. Así es el último Premio Nacional de Fotografía: un hombre honesto capaz de “construir imágenes que exploran las huellas latentes de la memoria”, en palabras del jurado.

De niño, al dormir la siesta en el taller de su padre, el haz de luz que manaba de un agujero de la puerta proyectaba sobre la pared la escena exterior, invertida. Ver las personas moviéndose en la habitación oscura le parecía mágico, y le hizo soñar en fotografía. Medio siglo después, se ha convertido en fotógrafo por excelencia: es capaz de percibir como pocos lo sorprendente en la cotidianidad, y explorar las huellas de la memoria del ser humano. Sus fotografías son espejo y ventana a la vez.

Castro Prieto estudió Ciencias Económicas en la Universidad de Alcalá de Henares, entre 1975 y 1980. De formación autodidacta, su oficio fotográfico es impresionante. A comienzos de los ochenta, ingresó en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Tras muchos años de práctica, abrió en Madrid un laboratorio. En 1990 viajó a Cuzco (Perú), junto a Juan Manuel Díaz Burgos, para hacer los positivos de la obra del maestro Martín Chambi a partir de las placas de cristal originales. Castro Prieto regresó hasta nueve veces al país andino para completar un libro propio: *Perú, viaje al sol*, que se ha convertido

en una de las obras de referencia de la historia de la fotografía. *Cespedosa* es el título de su último trabajo, el más largo de todos. También el nombre del pueblo natal de sus padres: Cespedosa de Tormes, en Salamanca. Se trata de un proyecto personal sobre la memoria en el que lleva invertidos más de 38 años, y que dará cuerpo a la exposición —y el libro— que el Ministerio de Cultura organiza con motivo de la concesión del Premio Nacional de Fotografía.

## ¿Qué supone recibir el Premio Nacional de Fotografía?

Te da un impulso tremendo. Supone varias cosas. Primero, que lo que has hecho a lo largo de muchos años, casi 40, ha sido valorado por la gente. A veces, al fotógrafo le entra la duda. No sabe si lo que hace funciona. Sé que tengo mi público, pero no sabes hasta qué punto se te considera como fotógrafo. El premio te indica que sí, que has sido valorado. Tampoco hay que darle mayor trascendencia. Al fin y al cabo, un premio lo da un jurado determinado, y en función de su composición, el resultado puede variar. Por otro lado, es un impulso saber que a partir de ahora, cada vez que hagas un trabajo, le van a prestar mayor atención, porque ya no eres uno más, sino un ‘premio nacional’. Te coloca en una situación más ventajosa para desarrollar los proyectos.

## Empezó como autodidacta. Ahora hay una superabundancia de oferta en fotografía.

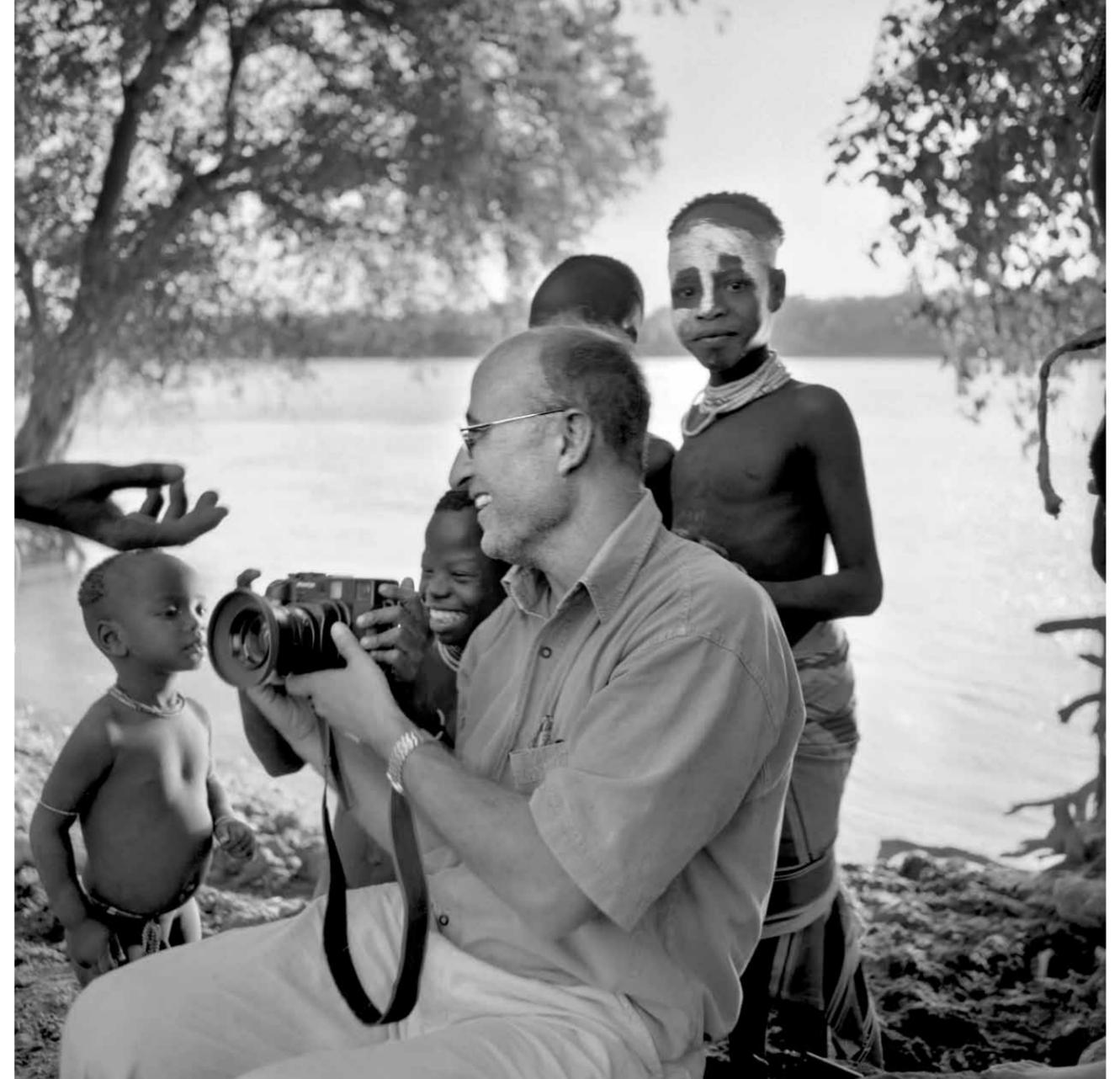
Sí, ahora es apabullante. Es cuando más afición hay a la fotografía. Solo en Facebook tengo 5.000 amigos, y eso que solo acepto a gente relacionada

con el arte y la fotografía, y a amigos míos. Nunca había habido tantísimos aficionados como ahora. ¿Por qué? Porque la fotografía se ha popularizado. Todo el mundo tiene un móvil, todos pueden hacer fotografías y el nivel de vida ha subido. Esto se nota muchísimo. Hay además una consciencia de querer hacer fotografía ‘artística’. Debido a ello, hay una demanda grandísima de aprendizaje.

## Todo lo contrario a sus comienzos.

Sí, entonces no había ninguna escuela. Justo surgió en Madrid Photocentro [1975], que dirigía Aurora Fierro Eleta. Yo vivía en un barrio humilde, y no tenía acceso a estudiar en el centro. Me formé en la biblioteca de la Real Sociedad Fotográfica. La llevaba Enrique Peral, un hombre de una cultura fotográfica impresionante. Gracias a él, conocí a todos los grandes clásicos. Se puede decir que esos fueron mis inicios como fotógrafo. Luego, en los años ochenta, se generó un movimiento importante en torno a la fotografía. Aquí tuvieron mucha importancia el Festival Foco, en Madrid, con Alejandro Castellote y Manolo Santos, que fue fundamental porque nos descubrió un montón de cosas de fuera, y la Primavera Fotográfica, en Barcelona. Ahora hay seminarios, talleres, conferencias, festivales... Quizá la oferta sea excesiva. Muchas veces resulta difícil deslindar la interesante de la que no lo es. Antiguamente, la escuela te enseñaba la técnica, a manejar la cámara y a revelar. Ahora, además, te enseñan a ser artista, a cómo difundir tu obra. Es un salto muy serio.

## También ha surgido en este tiempo el coleccionismo en torno a la fotografía.



Sí, antes no había nada. Es muy bueno que los coleccionistas se junten y compartan. Asociaciones como 9915 son muy necesarias. El coleccionista se encuentra, a veces, un tanto desamparado. Depende mucho de las galerías.

## ¿En qué sentido?

Como fotógrafo encuentro que no hay la debida valoración a los grandes autores. Es del todo inexplicable que la cotización de Diane Arbus o Robert Frank, los dos grandes monstruos de la fotografía, esté por debajo de un Thomas Struth o un Thomas Ruff o una Candida Höfer. Eso no lo entiende nadie.

## ¿Por qué es así?

Porque están en otro circuito, en el del arte, y no siempre la fotografía puede entrar por la puerta grande del arte, y cuando lo hace es ‘otra’ fotografía. Es el

canal del arte o el canal de la fotografía. Por eso muchos fotógrafos quieren ir a por la tendencia dominante, la que se compra, y están haciendo lo mismo. En fotografía hay una serie de autores que marcan tendencia: la alemana, que resulta fría, distante y repetitiva; las escenificaciones, en las que aparecen personas actuando en un escenario; las visiones atormentadas del ser humano, caracterizadas por un negro profundo o tomas nocturnas; las mujeres que se autorretratan desnudas... Son tendencias que se repiten de un país a otro.

## ¿Qué es para usted ser fotógrafo?

La fotografía es, ante todo y sobre todo, una forma de vida; una filosofía. No sé si es arte, yo no voy a negar que lo sea. Que es arte y la gente me compra fotos, fenomenal. Así puedo llevar a cabo mis proyectos personales. ¿Cómo me

financio los proyectos a Bolivia o a Perú o a Etiopía? A través de la venta de obra, de la venta de carpetas con fotografías numeradas. Eso es así.

## ¿Cómo empezó?

De niño, dormíamos la siesta en el taller de mi padre. Estaba a oscuras. Había un agujero en la puerta. Entraba la luz de fuera, porque era de día, y hacía como una cámara oscura. Yo veía la escena exterior, invertida, proyectada sobre la pared blanca. Veía a las personas moviéndose. Incluso podía leer, al revés las letras de un cartel que había fuera: Materiales de Construcción. Aquello me parecía mágico. Eso me hizo soñar en fotografía. De tal manera que cuando tenía 10, 11 o 12 años ya soñaba que cuando fuese mayor y tuviera dinero me compraría una cámara para fotografiar las cosas del día a día.

### ¿Por eso estudió Económicas?

Podría haber escogido abogado. Al terminar los estudios, afortunadamente, no encuentro trabajo como economista, y me doy cuenta que la fotografía tiene muchas más posibilidades. Gano una oposición, y entro a trabajar como fotógrafo en el Museo Arqueológico Nacional. Luego monto un laboratorio en blanco y negro.

### Fotógrafo, y también positivador.

Es una dicotomía que me ha acompañado siempre. A mí la verdad es que me cansa. Positivador, para mí, no tiene ninguna importancia, es un trabajo. Yo diría que soy fotógrafo a pesar de haber sido positivador. Pese a haber perdido muchísimo tiempo en el laboratorio, he podido desarrollar mi obra.

*Uno de los ayudantes de Castro Prieto entra en la sala. El rostro del fotógrafo se ilumina, e interrumpe la entrevista.*

– ¿Están todas? – le pregunta.

– Sí – responde el mozo.

– ¿Han llegado las placas y el rollo?

– Sí.

– ¿Están bien los contactos?

– Sí, el último, el número 13, lo han hecho

estando yo allí, para que lo tengas en cuenta.

– ¿Están bien expuestos?

– Eso yo no lo sé.

*Al punto, Castro Prieto abre el sobre y saca los contactos. No se puede resistir. Está contento con el resultado.*

### ¿Algo nuevo?

Sí, es un trabajo que acabo de hacer en Valparaíso. La primera vez que se ven los contactos, son momentos mágicos. Cuando te sientas a ver los contactos, con el lápiz grueso y una lupa. ¿Ves este gato? Está allí, y se le ve bien. Con la cola levantada. Resulta inquietante, ¿eh? Esto va a quedar bien. Un trabajo fotográfico te lleva muchas fotos. Ves, en esta me he quedado corto.

### ¿Cuáles son los momentos mágicos de su trayectoria?

El instante mágico por excelencia es cuando ves que está sucediendo una escena extraordinaria. El de la toma, o experiencia de vida. Te das cuenta que estás haciendo una foto realmente buena. Al principio, me ponía muy nervioso. Temía que se me escapara la foto, porque duran muy poco. Las más buenas tienen gente, y la gente es dinámica. Tú no puedes decir: ‘estate quieta allí’. Ahora he aprendido a tomármelo con



calma. Otro momento mágico es cuando te pones con los contactos a hacer la selección. El rito de verdad es hacerlo en fin de semana, con una bebida, un lápiz grueso y la lupa. Cuando descubres una buena foto es un momento absolutamente magistral, una gozada. Otro momento mágico es cuando ves por primera vez esa misma fotografía ampliada, sobre todo en blanco y negro, cuando la positivas y se te aparece en el fijador. Luego, cuando la ves expuesta en la sala. Finalmente, en el libro. A mí lo que me gusta es ir a imprenta, ver cómo va tomando cuerpo la obra.

### ¿Y los momentos mágicos de su biografía?

El más importante: 1990. Fue cuando me encargan las ampliaciones de la exposición de Martín Chambi. Tuve que llevarme todo un laboratorio a Perú.

## ‘Las escuelas te enseñan hoy, además de la técnica, a ser artista’

### ¿Cómo sucedió?

Alejandro Castellote era el responsable de fotografía en el Círculo de Bellas Artes. Un día apareció por el laboratorio donde trabajaba y le pregunté: ‘¿Qué vais a traer este año?’. Y me contó que iban a traer la obra de un fotógrafo peruano antiguo. ‘O sea, Martín Chambi’, le dije, y me contestó: ‘¿Conoces su obra?’. Era mi fotógrafo preferido. Para mí es el ejemplo más claro de lo que significa ser fotógrafo. Lo descubrí en 1982 en una exposición en Madrid sobre fotografía latinoamericana comisariada por Erika Billeter. Me cambió la percepción que yo tenía sobre la fotografía. Destacaba por encima la obra de Martín Chambi. Su técnica era prodigiosa. Parecía que manara la propia luz de sus fotografías.

### ¿Por qué fue un punto de inflexión?

Porque Juan Manuel Díaz Burgos y yo realizamos las ampliaciones en Perú, y la exposición se hizo en Madrid. En base a ella, mi estudio fotográfico empieza a despegar. A partir de allí, comienzo la serie de viajes a Perú. Hay otro punto de inflexión, que es el año 1998, cuando me planteo comprar una cámara de placas para hacer un tipo de fotografía como



de Martín Chambi. Aquello cambió mi forma de hacer fotografías. Supone un salto en mi forma de ver. Hay una evolución tremenda.

### ¿Qué le descubrió la cámara de placas?

Es otra manera de trabajar. Supone un contacto mayor con la fotografía. Es más bestia, más fotográfico. Pierdes en flexibilidad, porque es más rígida. Pero a la vez es más reflexiva, te obliga a pensar más, y se establece un hilo de comunicación mayor con las personas, porque les resulta un objeto curioso y es más fácil llegar a ellas. Paradójicamente, eres mejor aceptado con una cámara grande como esa que con una pequeña. Técnicamente tiene también más posibilidades. Como el movimiento del objetivo. Puedo jugar con el plano de enfoque de manera que dirijo la vista del espectador hacia donde yo quiero. Otro punto de inflexión es 2001, cuando se presenta *Perú, viaje al sol*. Supone mi presentación como fotógrafo al mundo. A partir de entonces, la gente empieza a valorar mi trabajo. Otro punto de inflexión... es que son muchos... es 2004, cuando presento *Extraños*, que supone un cambio, al menos personal.

### ¿Qué le lleva a Extraños?

Nada me lleva a *Extraños*. Me brota. Me sale. *Extraños* es lo que dota de sentido mi trabajo. Es el eje argumental de mi obra. Lo único que une a Perú con Etiopía con todos mis trabajos es *Extraños*.

### ¿Qué tiene de diferente Extraños?

No es un proyecto, es una cualidad, una esencia. *Extraños* es la parte más íntima de mí mismo, es una autobiografía. Es un espejo en el cual yo me estoy mirando. Lo que yo fotografío muestra en verdad lo que yo soy, mis miedos, mis obsesiones, mis pasiones...

### En el fondo es un trabajo de introspección.

Totalmente, y lo curioso es que no lo hago desde mi propio interior, sino mirando al exterior, es decir, son fotografías

## ‘Diría que soy fotógrafo a pesar de haber sido positivador’

hechas en Perú, en la India, en... No son fotografías de ambiente ni de mí mismo.

### ¿Cómo se consigue este grado de autobiografía?

Porque son fotos simbólicas. No es tanto lo que se ve, sino lo que se representa. Son en blanco y negro, porque aquí el color me distrae. Busco algo atemporal, cerrado en sí mismo, que no permita evadirse más allá de la propia imagen y de las sensaciones que transmite. Se presentan en forma de dipticos. El libro es a sangre. No hay márgenes blancos, no hay separaciones. La foto de la derecha dialoga con la de la izquierda y pasa a ser un todo. Lo dejo abierto a la interpretación, las fotografías están abiertas al espectador, y cada uno tiene que aportar, lo que yo no pongo, de su propia cosecha. Es decir, si yo hablo de la soledad, pongo una fotografía que para mí significa eso, pero lo dejo abierto para que cada espectador lo interprete a su manera, y entonces es su soledad. Para mí, esta es la principal característica de *Extraños*: que son fotografías abiertas que cada uno puede rellenar desde sus propias obsesiones, miedos... todo lo que conforma el ser humano y su problemática.

### ¿Por qué se llama Extraños?

Porque es la parte más extraña dentro de uno mismo. Paradójicamente, lo extraño dentro de uno mismo es nuestro miedo, los temores, es la parte más inquietante del ser. Por eso la primera fotografía es una vaca desollada formando el mapa de España. Me abro en canal, me despellejo vivo. Es un trabajo que publiqué en 2004, y que sigo haciendo. Ahora, en 2015, prácticamente tengo preparada la continuación. Se llama *Caín*.

### ¿Por qué ‘Caín’?

Es igual a *Extraños*. ¿Qué varía? Mientras que en *Extraños* había cuatro grandes ejes temáticos (la infancia, el espacio personal, el sexo y la muerte), en *Caín* son dos: la muerte y la religión. Así como en *Extraños* es la parte más extraña de uno mismo, en *Caín* es la peor. Es el lado malo del ser humano. Son mis miedos, los peores, lo más malo de uno mismo. Mientras que *Extraños* es una catarsis, un proceso mediante el cual yo me limpio. *Caín* es una ordalía, una prueba ritual para averiguar la culpabilidad o inocencia a base de tomar veneno. Un intento de ver si sobrevivo al veneno. Así como en *Extraños* intentaba sacar los demonios y echarlos fuera, en *Caín* tomo el veneno para ver si vivo.

# Aún aprendo

Aunque Javier Mariscal es conocido en todo el mundo por Cobi, la mascota de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92, su espíritu creativo no tiene límite: dibujante, pintor, escultor, diseñador, interiorista...

M.P

Con alma de poeta, Javier Mariscal (Valencia, 1950) es el *flâneur* contemporáneo que sabe encontrar la poesía en la ciudad y en las cosas de cada día; y si París fue la amante de los surrealistas, Barcelona podría ser la de Mariscal, la ciudad donde vive y trabaja desde 1970, fuente de constante inspiración. Pero en su vida también hay lugar para otras urbes, como La Habana, donde ha ambientado una de sus últimas obras: la película de dibujos animados *Chico & Rita*, una apasionada historia de amor en la Cuba de finales de los años 40, dirigida por Fernando Trueba, que fue nominada al Óscar como mejor largometraje de animación.

**Me gustan mucho sus dibujos y, en cambio, usted cree que no dibuja bien...**

Es una sensación que tengo porque mi sentido de autocritica es muy fuerte. Recuerdo cuando hacía estas Vespas [el cuadro que tenemos delante de nosotros en la Galería Ignacio de Lassaletta], me emocionaba y luego te das cuenta de que podrían haber quedado mejor. Yo siempre he hecho como garabatos y cosas muy deformadas... y cuando haces una declaración así es una manera de auto-defenderte porque la mía es una profesión aduladora, muy del ego, y continuamente te encuentras con gente que dice que les encanta todo lo tuyo; el otro día vino un coleccionista y se lo quería llevar todo y luego, claro, tuvo que hacer una selección y se llevó algunas cosas, pero le gustaba todo. Ahora estamos preparando un programa para televisión y la persona que tenía que hacer la selección decía ¡es que me gusta todo! Quizás te pones una coraza, pensando: 'cuidado, que tampoco es

para tanto'; pones esta barrera para no acabar creyéndotelo, porque lo peor, que observo en muchos de los que nos dedicamos a estas cosas, es que, como tenemos el ego tan grande, nos creemos el centro del mundo. Nosotros somos animales sociables, necesitamos contarnos historias y compartirlas para sentirnos libres, ¡mira qué luna!, ¡cómo me gusta este cuadro!, ¡a mí también me gusta!...; de hecho, las exposiciones se hacen para encontrar este punto de empatía y compartirlo. Por ejemplo, estas sillas, dibujadas a carboncillo, la herramienta más primitiva, están hechas con mucha pasión y aquí estás contando un sentimiento de cómo la luz de la mañana entra por entre las sillas desordenadas. Me gusta el proceso del dibujo. Siempre he pensado que dibujando todo lo que me rodea, tomando apuntes, entiendo mejor el mundo en el que vivo.

**En toda su trayectoria se hace evidente que la ciudad es fundamental en su trabajo.**

Vivo en una ciudad maravillosa, creo que la mejor del mundo. Ahora estoy preparando varios libros de Barcelona; uno de ellos es una de estas libretas que edita el Ayuntamiento sobre barrios y me han pedido el barrio donde yo vivo, El Born, y estoy trabajando en otro, que me encanta, en blanco y negro, para que los niños coloreen dibujos míos de Barcelona y a través de esto conozcan mejor la ciudad. Precisamente acabo de llegar de Hong Kong, donde he dado una conferencia dentro de la *Barcelona Design Week* y me pidieron que explicara cómo es Barcelona. Me gusta fantasear en cómo habría sido en tiempos de los cazadores y recolectores y pensar cómo serían el Torrent de l'Olla, el Paseo de Gracia o Las Ramblas,

si habría pinos y por dónde bajaría el agua cuando llovía... El otro día estuve viendo un mapa muy antiguo... existen datos de la época de los romanos de que en el delta del Llobregat había ostras y se las llevaban a Roma. A veces pienso en Barcino cuando llegan los romanos y en esta pequeña montaña, donde está el Ayuntamiento, montan el primer poblado y la muralla, que acaba en las Ramblas, y nace la Ciutat Nova, que es el barrio del Raval, y cómo se va construyendo una Barcelona alrededor de lo que ahora son las rondas, la Ronda Sant Pere, la Ronda Universidad... y el Rec Condal es muy interesante, una acequia que viene del río Besós. Es bonito ver que Barcelona es un territorio muy acotado, no es como Madrid o Los Ángeles, que están en medio de un desierto. Aquí, está limitada por los ríos Llobregat y Besós, el parque central, que es Tibidabo y Collserola, y el mar; por eso hemos tenido que ganar terreno al mar; la montaña de Montjuïc es la mamá del puerto, como vemos por los numerosos trozos de roca que ya no están en Montjuïc sino en los cimientos del puerto. La Barcelona medieval parecía Nueva York, que va creciendo, creciendo, y no puede desarrollarse más allá de la muralla para protegerse; en tiempos de los romanos el mar llegaba al Carrer Ample y la basílica de Santa María del Mar estaba entonces junto al mar. Es curioso que la burguesía catalana del siglo XIX no pone las fábricas textiles en el Paseo de Gracia o en Sarriá... Barcelona siempre ha sido una ciudad *uptown - downtown*, en la zona alta están las villas de veraneo de los ricos, donde hay buen aire y buenas vistas, y las fábricas las ponen cerca del mar, en Bogatell, en Llacuna, en Poblenou, un lugar típico de la costa mediterránea con lagunas,



pequeñas albuferas... ahí vive y trabaja la clase obrera y ahí es donde nace el anarquismo con el Noi del Sucre, Durruti... y ahí es donde nosotros estamos trabajando.

**Una de estas fábricas la recuperó para estudio, Palo Alto.**

Sí, y por eso en Palo Alto hay un jardín tan glorioso, porque el nivel freático es alto, es un terreno ganado al mar. Cuando llegué a Barcelona en 1970 era una ciudad gris y hoy es cosmopolita. Sigue siendo una ciudad con una red civil muy rica con cantidad de asociaciones, gente que se reúne para bailar, para patinar, concursos de pintura rápida, organizaciones

fantásticas para niños, de teatro, de música... es una ciudad muy activa, vital y alegre; creo que tenemos el mejor público del mundo, siempre hay personas interesadas en teatro, música, arte... Cuando vas al Auditori da igual que toque una filarmónica que haya

**‘Mi objetivo en la vida ha sido que me pagaran por aprender y divertirme’**

un concierto de jazz, de música india o de heavy metal, y siempre hay gente dispuesta a pagar por escucharlo y aplaudir. Los barrenderos limpian a diario la ciudad ¡es fantástico! para mí son los grandes héroes, aunque me gustaría que existiera más conciencia cívica. Viajo mucho a Tokio y allí desde hace años no hay papeleras, la gente ya está acostumbrada, se guarda lo que sea y lo tiran en su casa. No hay ni una colilla en el suelo ¡nada, nada! no hay barrenderos, de vez en cuando la gente barre la acera de su casa y saca las hojas porque en cualquier rincón hay un jardín, un árbol, un seto... son plantas felices porque están bien cuidadas. Tokio puede parecer una locura con todas sus autopistas, pero está lleno de jardines y todos ellos cuidadísimos; creo que el reino vegetal tukiota debe encontrarse entre los seres vivos vegetales más dichosos del planeta.

**¿Y La Habana? ¿Cómo surgió la idea de Chico & Rita?**

Cuando llegas por primera vez a La Habana sientes que es muy familiar como una ciudad hermana; tiene una arquitectura que evoca a Barcelona, la Malvarrosa, Málaga, Cádiz... hay algo muy secular del Caribe, como defenderse de la luz y toda nuestra arquitectura está pensada para protegernos del sol. Recuerdo que en los años 70 un amigo mío inglés, en pleno agosto, vio su sombra y se asustó y dijo '¡esto qué es!', le dije 'es tu sombra'; claro, aquí tenemos una luz muy agresiva y en La Habana aún lo es más, y todavía es más exagerado el sistema de resguardarse de la luz, con persianas, vidrieras... es algo muy mediterráneo llevado al Caribe. Es un mundo muy latino con grandes diferencias con Nueva York, pero también hay grandes coincidencias porque son dos grandes puertos y después de un viaje por mar con olas enormes llegas a La Habana y el puerto es como un útero que te protege, es una geografía muy inteligente, muy agradable y puedes ver la arqueología de la ciudad y cómo se forma, claramente, como en Barcelona. Nada más llegar, en seguida ves dónde se



Fregadero, 2014

construyó la primera casita y cómo crece La Habana Vieja, la Central, El Vedado y luego Miramar. Es una ciudad bien trazada con sus amplias avenidas y sus barrios diferentes con gran identidad.

### ¿Qué me dice de Nueva York?

Bueno, tanto La Habana como Nueva York serían puntas de un iceberg de un mundo latino y un mundo anglosajón. Cuando alguien hace dinero en La Habana se compra un terrenito y se hace una casa con jardín para gozar con la familia, los amigos y vivir la vida. En cambio, en Nueva York se hace un apartamento, uno encima de otro, para ganar dinero y para ganar el cielo; Nueva York es una ciudad que nace con los holandeses, que nunca han tenido religión, su única religión es el dinero y el comercio, y es la única ciudad de Estados Unidos donde la religión, desde el primer día en que nació, es el dinero; de hecho ahí nace Wall Street, literalmente 'la calle de la muralla'. La religión en La Habana es católica mezclada con creencias africanas; en Nueva York no dejaban tocar los bongos porque eran como el teléfono de la selva africana... en cambio, en

La Habana se tocan los bongos desde siempre y cuando llegaron los españoles dijeron 'oye Chico, me gustan mucho estos tambores; tú toca ahí que yo toco la guitarra' y en seguida... 'tú toca los bongos, que yo me enrolló con la negra, Chico'; en cambio, estas relaciones personales nunca fueron posibles con los anglosajones. De todas estas diferencias se habla de una manera muy soterrada en la película *Chico & Rita* y cómo estas dos ciudades en los años 40 se amaban y estaban conectadas entre ellas con 3 ó 4 barcos a la semana... Y sobre todo, la música, que es la gran fuerza de la expresión cultural de Cuba, un país con infinidad de pianistas, trompetistas... En los años 40 todo el mundo bailaba los ritmos afrocubanos, mambo, cha cha cha y se generó toda esta mezcla preciosa que llega a Nueva York y nace el bebop; a partir de ahí la música cambia a nivel mundial y se enriquece con estos ritmos y melodías. En la cubana se mezclan todas las músicas centro europeas y francesas. De hecho cuando se escucha a los cantantes del son percibes que tienen las mismas bases que los grupos de músicos vascos, las bandurrias y las jotas aragonesas y navarras... y toda esta música española

está ahí, en la guitarra cubana. Me encanta la fusión de culturas, es muy poético.

### ¿Qué proyectos tiene ahora?

Estoy preparando varias cosas muy gráficas; ahora mi trabajo es más personal porque tengo solo dos ayudantes, pero también hay algunas sorpresas en perspectiva aunque no me gusta hablar de ello hasta que esté acabado. Uno de los proyectos es que me envías una fotografía y yo hago un retrato y te lo reenvío; de momento solamente costará 125 euros. La idea viene de que yo hago un trabajo muy digital y he visto que no se puede vender una obra digital porque si tiene mucha resolución luego te encuentras lo que ha sucedido con estas Vespas mías, que se han impreso camisetas, telas para sofás, decorados para barcos... pensé que si es un retrato personal pocas camisetas venderás con tu cara. Se llamará *Mariscal Portraits*, en inglés, una lengua que todo el mundo entiende. Y pienso, ¿cómo es posible que el presidente de España se presente a las elecciones sin saber inglés? Cuando aquí en todas las empresas se exige el inglés ¡hasta para ser camarero en un restaurante! La gente a la que no le gusta tu trabajo, del tipo del presidente Aznar y Rajoy, no suelen venir a decírtelo, pero ¡me encanta no gustarles! Sería un disgusto para mí que Rajoy dijera que es fan de Mariscal porque él representa justo lo contrario a las cosas por las que he luchado toda mi vida; sería un dolor para mí, aunque seguramente no sabe ni que existo. Cuando eres el diseñador oficial de los Juegos Olímpicos te haces famosillo y aunque siempre he intentado esconderme no sabes qué presiones he tenido que soportar, sobre todo en los 90, y ahora igual, ¡me han propuesto que me hiciera tertuliano a cambio de un sueldo!. Ahora colaboro bastante con Brasil y cuando Fernando Trueba acabe de rodar *La Reina de España*, con Penélope Cruz, Antonio Resines y Santiago Segura, tenemos un proyecto muy bonito en Río de Janeiro, donde creció la bossanova en los años 60-70, con unos músicos maravillosos que nos están componiendo una música extraordinaria con el piano; si este plan sale adelante podré hablar mejor el portugués. En realidad, mi objetivo en la vida no ha sido ganar dinero, sino que me pagaran por aprender y divertirme.

# El vuelo del fénix

Los hermanos Aboutaam, Alí e Hicham, de origen libanés y establecidos en Suiza, dirigen la galería de arqueología clásica más poderosa del mundo.

J. Kunitz

El fénix, esa ave mitológica que se consumía por acción del fuego cada quinientos años para resurgir después de sus cenizas, es el emblema de la galería Phoenix Ancient Art, fundada en los años 60 por el hombre de negocios libanés Suleiman Aboutaam y capitaneada desde 1998 por sus dos hijos, Alí e Hicham. Con sedes en Ginebra y Nueva York, los Aboutaam están considerados los marchantes de arte antiguo más poderosos del sector. Los dos hermanos dirigen hoy un próspero negocio, venden piezas envidiables a los principales museos del planeta y su sagacidad les ha facultado para intervenir en algunas de las transacciones más espectaculares realizadas en el mercado en los últimos tiempos, por ejemplo, la del ídolo cicládico del Maestro Schuster subastado por Christie's en 2010 por 15,6 millones de euros. Hicham estudió Historia del Arte y recopila con avidez miniaturas de la más exquisita factura –en especial, escarabeos y antiguos

sellos cilíndricos. Alí, ingeniero de formación y enamorado desde niño de la numismática helenística es quien responde a nuestras cuestiones y nos adelanta sus bazas para la feria Brafa, a la que acudirán este mes como expositores.

**Su padre, Suleiman Aboutaam, fundó la galería en 1967, y ustedes crecieron rodeados de objetos sensacionales. ¿Recuerda su primera experiencia memorable con el arte?**

Se remonta a 1975. Acompañé a mi padre a visitar a un marchante y descubrí que éste poseía un fabuloso vaso romano en cristal soplado del tipo 'capullo de loto' en color azul profundo y en perfecto estado de conservación. Supliqué a mi padre que no abandonara la tienda sin comprarlo.

**Sostienen que coleccionar arte antiguo presenta mayores ventajas respecto a otras áreas.**

Coleccionar arte antiguo occidental – nuestra especialidad- es el equivalente a

coleccionar nuestra "historia y cultura". Te capacita para apreciar nuestro pasado común, que abarca desde la antigua Mesopotamia, Egipto, Grecia y Roma, hasta Bizancio, pero en varios niveles diferentes. Te proporciona una evidente perspectiva histórica, ya que todo parece encajar como un rompecabezas gigante, construido a través del tiempo, donde cada período influencia a otro y así hasta la actualidad. Esta comprensión, que la mayoría de los artistas modernos poseían, ayuda a interpretar gran parte de su arte y fuentes de inspiración; me estoy refiriendo a creadores como Picasso, Modigliani, Moore, Giacometti o De Chirico, de quien precisamente acabamos de celebrar una exposición en Nueva York, organizada en colaboración con Helly Nahmad. Pero coleccionar este tipo de arte, también te permite deleitarte con la fabulosa belleza lograda por nuestros antepasados hace miles de años, remontándonos a los griegos que perfeccionaron por primera vez la representación del cuerpo humano en el siglo V a.C, la época de Pericles. Y,

en muchos casos, sin que aún seamos capaces de dilucidar cómo pudieron llevarse a cabo algunos de estos logros desde un punto de vista técnico, algo que no podemos evitar pensar al contemplar la estatuaria en piedra dura del Antiguo Egipto o de las Cícladas. Estas obras de arte parecen exudar algo especial e insuflan serenidad a nuestras almas. Por último, hay que añadir que todas ellas han superado la 'prueba del tiempo', ¡algo que no puede decirse de la mayor parte del arte moderno o contemporáneo! Y eso explica que estas antigüedades sean, además, un ámbito atractivo para invertir.

**En su galería exhiben objetos que abarcan más de siete mil años de historia de la humanidad, desde el Neolítico (VI a.C) hasta el siglo XIV d.C. ¿Qué culturas tienen una oferta más exigua?**

Es imposible predecir lo que saldrá al mercado, y menos aún, en qué forma lo hará. Pero la idea fundamental es que, independientemente de la cultura,

el tipo o el tamaño, siempre se deben buscar las piezas más representativas y bellas de cada categoría, ya sea una pequeña vasija de Apulia o una cabeza romana monumental de mármol. El flujo de suministros sigue siendo relativamente razonables, es decir, en comparación con el arte moderno, o incluso el arte tribal, pues las antigüedades clásicas llevan siglos siendo coleccionadas.

**¿Cuáles son los cambios más relevantes que ha detectado en el mercado del arte antiguo?**

Nos alegra haber sido testigos de la entrada en el mercado de una nueva generación de coleccionistas. Son personas que conocen, entienden y

**'La arqueología es una inversión sólida y placentera'**

valoran lo que significa coleccionar maravillas del mundo antiguo. Se han producido cambios positivos en el frente regulatorio, pero una vez más, éstos ya llevaban introducidos en Suiza una década. El aumento de la transparencia hace que los compradores se sientan más seguros al acceder a este mercado.

**Han vendido piezas importantes a museos de todo el mundo. ¿Cuáles han sido las ventas más notables?**

Junto con Gawain McKinley le vendimos al Museo Corning de Nueva York la *Copa Jaula*. [Las copas-jaula eran los vidrios más lujosos y exclusivos elaborados a finales del Imperio Romano]. Y también citaré un bronce helenístico, la cabeza de un héroe o divinidad, que nos compró el Museo de Bellas Artes de Houston.

**Afirma que la arqueología "es una inversión financieramente prudente". ¿Qué áreas han experimentado una apreciación relevante (económicamente) y cuáles podrían**





#### estar aún por redescubrir?

Es difícil hacer hincapié en una u otra cultura occidental en términos de oportunidad. Un buen ejemplo es el arte de las Cícladas, que era bastante asequible hace 15 o 20 años, pero cuyos precios se han disparado en la última década. De igual modo, los objetos más finos con procedencias más distinguidas han alcanzado niveles de precios asombrosos para las antigüedades occidentales del mismo período. Sin embargo, los vasos o bronce griegos todavía podrían ser un buen ejemplo de obras infravaloradas. No creo que nadie involucrado en el mercado del arte actual sugiera que las antigüedades son una forma costosa de arte - en comparación con el moderno o contemporáneo. Y, en

cuanto al factor riesgo, me limitaré a decir que numerosas leyes proactivas y un mayor escrutinio han ayudado a que el mercado sea más transparente, además existen más pruebas científicas y los comerciantes desean para sus obras las mayores garantías, en definitiva, todos debemos contribuir a tranquilizar a quien esté todavía preocupado al adquirir su primera antigüedad. En realidad yo me inclinaría por decir que, en la actualidad, la arqueología es una inversión sólida y placentera.

#### Cientos de obras han pasado por sus manos. ¿Cuáles han sido las más especiales?

Afortunadamente han sido muchas. Por ejemplo, cuando compramos la colección de antigüedades de Henri

Pharaon en Beirut en la década de 1980, o cuando, en esa misma época, adquirimos un impresionante ídolo ibérico en Alemania -recuerdo que me pasé un día entero encerrado en mi habitación en el hotel simplemente admirándolo- O más recientemente, cuando nos encargamos de la venta de una pieza superlativa: el ídolo cicládico del Maestro Schuster.

#### Antes hablaba de la exposición que han organizado en colaboración con el galerista Helly Nahmad en la que yuxtapone lienzos de Giorgio de Chirico y antigüedades griegas y romanas. ¿Hay una tendencia a armonizar el arte moderno y contemporáneo con las antigüedades?

No sabemos si realmente se trata de una tendencia, pero lo cierto es que no hemos expuesto en las clásicas ferias de arte antiguo, sino más bien en foros multidisciplinares. La idea de colaborar con galerías de arte moderno es algo que siempre nos ha agradado pues hasta ahora hemos tenido buenas experiencias. Esta colaboración con Helly Nahmad ha tenido un resultado muy satisfactorio. La exposición documenta cómo artistas como De Chirico estuvieron profundamente influenciados por nuestro pasado, y cómo se tradujo esto en sus creaciones. Ciertamente es una senda interesante que estamos dispuestos a seguir transitando.

#### Este mes exponen en la feria Brafa. ¿Cuáles serán sus propuestas más sugerentes?

Pondría el acento en dos obras: un busto romano de una joven dama contemporánea del emperador Adriano (c.120-140 d.C) realizado en mármol y con una altura de 43,2 cm [en imagen]; y también un kylix ático de figuras rojas, atribuido al pintor de Ambrosios. Se trata de una bellísima cerámica de finales del siglo VI a.C.

#### Ser comerciante y coleccionista puede producir 'conflictos de intereses'.

#### ¿Usted colecciona?

Colecciono monedas antiguas, principalmente griegas, por su belleza, y por el hecho de que fueron producidas por pequeñas ciudades que, a menudo, no estaban en contacto entre ellas. Estas monedas eran el orgullo de aquellas ciudades. Y también retratos helenísticos, por su belleza y realismo inigualable.

Retrato del Emperador Calígula  
Imperio Romano, 37 - 41 d.C.  
Mármol blanco  
39 cm H



**J. BAGOT**  
ARQUEOLOGÍA - ANCIENT ART

Consell de Cent, 278 · 08007 · Barcelona · SPAIN  
T. (+34) 93 140 53 26 · M. (+34) 617 19 80 62 · www.jbagot.com · info@jbagot.com

**BRAFA**

23 - 31 Enero 2016

Tour & Taxis · Bruselas  
stand 53a