

Está pasando. Lo estás viendo

El arte más innovador y conceptual es el campo al que Pieter y Marieke Sanders han dedicado toda su atención como coleccionistas, reuniendo unos fondos que reflejan los novedosos desarrollos en el ámbito de los nuevos medios, el videoarte y el arte post-Internet.

Vanessa García-Osuna
Foto: Koos Breukel

La casa de ladrillo rojo en la que habitan Pieter y Marieke Sanders, a orillas del río Spaarne, en la pintoresca ciudad holandesa de Harleem, es una coqueta residencia de tres plantas, construida en el siglo XV y cuidadosamente remozada, cuyo interior (casi 400 metros cuadrados) alberga un sorprendente surtido de arte contemporáneo. “Solemos pedirle a un conservador que nos ayude a colgar las obras, porque las cambiamos cada dos años. La colección no puede visitarse pero a veces organizamos jornadas de puertas abiertas para que el público pueda disfrutar de las piezas en un contexto privado”, nos explica Marieke Sanders. Algunas obras, como una fotografía de Viviane Sassen o un óleo de Eva Räder se exhiben de forma convencional, colgadas de la pared, mientras que otras chocan al visitante, como unos globos blancos de Hans Op de Beek que penden del techo entre abigarradas molduras de escayola. Los Sanders, abogado y profesora de literatura respectivamente, disponen de otro edificio adyacente a su vivienda, un antiguo establo del siglo XVII que más adelante se reconvirtió en taller de carpintería. Ahora hace

las funciones de almacén y también de pequeña galería. La planta superior se dedica a exhibir video, un medio por el que sienten debilidad. En 2013, el matrimonio tomó una importante decisión: regalar al Museo Stedelijk de Ámsterdam un centenar de piezas de su colección. Normalmente cuando un coleccionista decide donar obras a un museo, selecciona personalmente aquellas de las que está dispuesto a desprenderse. Sin embargo, los Sanders consideraban esa fórmula algo trasnochada. La pareja, que ha logrado reunir más de un millar de obras, son unos mecenas atípicos. Cuando decidieron agasajar al recién ampliado Stedelijk, abrieron las puertas de su casa a la entonces directora del museo, Ann Goldstein, y sus conservadores, y les dejaron escoger lo más interesante. No pusieron ningún límite en cuanto al número de piezas pero, en cambio, establecieron dos condiciones: consultarían a sus hijos antes de deshacerse de ninguna obra, y se reservaban el derecho a decir no. Pieter Jr pertenece a una familia de prestigiosos mecenas, habitual en la lista de los 200 coleccionistas más importantes del mundo que elabora *ARTnews*. Su padre, Piet, fallecido en 2012 a los 100 años, era

un insigne jurista que, junto con su esposa Ida, coleccionó obras de artistas vanguardistas de su época, como Karel Appel y Henry Moore. Una escultura de Moore en el comedor y un cuadro de Appel en el recibidor, testimonian este legado familiar. Lo que distingue a los Sanders es que únicamente les interesa el arte del momento, las ideas frescas, lo que les lleva a decantarse por piezas realizadas en los primeros cinco años de la carrera de un artista, al que suelen seguir normalmente un par de años más. “Compramos a creadores jóvenes porque muchos de los nuevos desarrollos del arte los están haciendo ellos –explican–. A veces siguen trabajando en la misma línea y otras, dan un giro impredecible. Solo cuando vuelven a hacer cosas distintas es posible que volvamos a comprarles.” Al escoger una obra, los Sanders aplican cuatro principios básicos: novedad (“nos tiene que aportar algo original, ya sea por sus ideas, maneras poco ortodoxas de utilizar un material o su enfoque insólito sobre un género”); ubicación (“tenemos que encontrarle un lugar en nuestra casa o jardín. Queremos poder contemplar la pieza, aunque sea durante un corto periodo de tiempo. El tamaño y el material





Jan Andriess, *Océano en movimiento*, 1994. Donación Pieter y Marieke Sanders. Cortesía Stedelijk Museum

pueden ser un obstáculo, si es muy grande o muy frágil, tendremos que descartarla. También si es cruel o sexualmente explícita"); vitalidad ("debe cargarnos de energía y ampliar nuestros horizontes"); y, por último, presupuesto: ("tiene que encajar en nuestros fondos, que son limitados. Somos coleccionistas privados, no tenemos detrás un gran banco o una empresa. Somos *amateurs* en el sentido puro de la palabra: amamos el arte). Y un aviso para navegantes: ¡no compramos nunca porque el artista nos de pena!", explica Marieke Sanders, quien ahonda en esta entrevista en su personal manera de entender el mecenazgo.

A menudo coleccionar surge de una afinidad personal por un objeto o una idea. La mayoría de las personas comienzan a coleccionar a una edad temprana. ¿Usted ya sentía esta pulsión en la niñez?

De niña, coleccionaba las cosas habituales, conchas de mar, cajitas, un herbario con plantas y hojas, esa clase de objetos, pero nada de arte,

eso llegaría mucho después. Por su parte, mi marido Pieter, de pequeño, no tenía mentalidad coleccionista, pero tenía que ayudar en casa cuando recibían visitas de artistas, sirviendo bebidas y galletas. Eso le permitió conocer a infinidad de creadores, gente de museos y coleccionistas de la época. Cuando nos hicimos novios, uno de nuestros pasatiempos favoritos era recorrer galerías y museos. Nos sentíamos atraídos por el arte contemporáneo y los artistas emergentes. En los años 60 sucedían muchas cosas en Ámsterdam, era un momento efervescente. De niños nuestros padres solían llevarnos a los museos para ver exposiciones importantes, y cuando viajábamos, siempre teníamos que visitar iglesias,

‘Queremos que el arte nos lleve a territorios desconocidos’

en el campo, o grandes catedrales como las de Chartres, Florencia o Roma. Eso era normal en aquellos días incluso para las familias cultivadas. Ir a los museos formaba parte de la vida. Y en la escuela aprendíamos sobre historia del arte.

¿Hubo alguien con quien compartiera esta pasión de forma especial?

Estuve muy unida a mi tía, la hermana de mi padre. Ella trabajaba en el Ministerio de Cultura, promocionando el arte contemporáneo holandés en el extranjero, en eventos como la Bienal de Venecia. A menudo solía llevarme al Museo Stedelijk y a visitar estudios de artistas. Eso hizo que empezara a interesarme por el arte contemporáneo. Por un lado porque yo admiraba a mi tía, que era un modelo para mí. Mis padres eran mucho más conservadores, mi progenitor dirigía un despacho de abogados en una pequeña ciudad en el norte del país. Mi tía, en cambio, vivía en Ámsterdam y jera para mí una ventana al mundo!



Marijke van Warmerdam, *De paso*, 2005. Donación Pieter y Marieke Sanders. Cortesía Stedelijk Museum

Llevar toda una vida coleccionando. ¿Cuáles han sido los cambios más notables que han visto en el mercado?

El arte ha cambiado, y también lo ha hecho el mercado. Ahora hay más gente interesada que nunca y los museos están tratando de involucrar a más personas a través de la educación, además de desarrollar programas en las escuelas para que el público pueda alternar con artistas y comisarios, se hagan exposiciones más accesibles, etc. A veces pienso que todo se está sacando un poco de quicio. El arte trata, sobre todo, de descubrir. Las galerías son también más activas y abiertas, y se esfuerzan por despertar el interés en el trabajo de sus artistas. Pero se observa una diferencia en la manera en la que se colecciona ahora. Por ejemplo: hay amantes del arte que no se sienten seguros a la hora de comprar y acuden a galeristas y comisarios para que les asesoren. Algunos tienen gustos específicos y se centran en unos pocos artistas. Otros compran como inversión, aunque hay quienes, como Pieter y yo, buscan cosas que les sorprendan, porque

desean explorar lo desconocido y descubrirse a sí mismos. Nos seducen las ideas innovadoras. Cuando compramos lo hacemos guiados por nuestro corazón y, por supuesto, siempre que entre dentro de nuestras posibilidades económicas [dice sonriendo].

El mundo del arte es cada vez más complejo: galerías, ferias, museos, salas de exposiciones, redes sociales...¿Cómo navegan por sus procelosas aguas?

Por descontado que se necesita mucho tiempo para tomarle el pulso a la escena del momento. Pero las ferias nos brindan una buena visión general. Son un medio ideal para ver en pocos días lo que se está cocinando en el

‘Al principio sólo compramos artistas jóvenes y atrevidos’

mundo del arte. Aunque esto es útil, al final preferimos entablar contactos más personales con los artistas y las galerías, porque se aprende más sobre los conceptos que hay detrás de una obra y la motivación del autor.

Centrar la colección en artistas jóvenes y desconocidos en los albores de sus carreras ¿fue una decisión consciente o fortuita?

Al principio, no teníamos intención de formar una colección, sólo comprábamos obras de artistas muy jóvenes y atrevidos. Era lo que nos atraía. Pero, en un momento dado, nos dimos cuenta de que nos habíamos convertido sin buscarlo en 'coleccionistas' y decidimos dar rienda suelta a esta pasión. Queríamos vivir con el arte, tenerlo a nuestro alrededor, conocer a los autores y, a menudo, no podíamos resistir la "tentación" de comprar. Algunos de ellos han llegado a ser reconocidos internacionalmente, mientras que otros no han dado el salto al gran público. Pero la mayoría no han dejado de trabajar diligentemente en sus propias

ideas. Lo que sí hemos detectado, en tiempos recientes, es un interés renovado por los artistas de más edad y por los que están en la mitad de su carrera. Son autores con una cierta experiencia vital, una madurez, que no existe en el trabajo de los recién llegados, más bisoños y dinámicos.

Hacer una colección entre dos no es tarea fácil. ¿Están siempre de acuerdo?

Evidentemente tenemos que ponernos de acuerdo a la hora de comprar. Nuestro sistema de veto funciona de maravilla. A veces sólo necesitamos un movimiento de cabeza o un encogimiento de hombros para entendernos.

Hábleme de las piezas más especiales

Una de las primeras obras importantes que compramos de una firma internacional fue un trabajo del artista alemán Stephan Balkenhol. Habíamos visto su exposición en el Whitney de Nueva York y, al regresar a casa, descubrimos fascinados un precioso trabajo suyo en una galería de Ámsterdam. Fue un flechazo instantáneo.

Sin embargo, un coleccionista alemán se nos había adelantado

haciendo una oferta tan sólo una hora antes de llegar nosotros. Después de 57 minutos agónicos, la galerista nos dijo que la pieza era nuestra porque el alemán no había regresado, y ella deseaba vendérsenosla, porque así la obra permanecería en Holanda.

Ha definido su estilo de coleccionar como "intuitivo". ¿Qué debe tener una obra para encandilarla?

Cuando miramos atrás nos damos cuenta de que aún siguen intrigándonos las obras tempranas de artistas que, en aquel momento, eran emergentes, como Marcel van Eeden, Michael Raedeke y Marlene Dumas; a día de hoy, cuando las miramos, experimentamos la misma sensación

que tuvimos cuando las adquirimos. Si tuviéramos que quedarnos con algo, siempre apostaríamos por los conceptos nuevos.

En 2013 hicieron una valiosa donación de 100 obras al Museo Stedelijk. ¿Cómo surgió la idea?

El museo acababa de reabrir sus puertas después de muchos años de obras y restauraciones y pensamos que era una estupenda manera de

le pedimos a cuatro artistas que reflexionaran sobre nuestra colección, y la forma en que convivíamos con ella. Nos pareció interesante ver que las obras, al cambiar de contexto adquirirían un significado completamente inesperado. [Este aspecto fue desarrollado en el ensayo *Object Onder/Object Below. Sanders Collection*].

Ustedes le dieron la primera

oportunidad a muchos de los artistas de su colección, comprando en sus primeras exposiciones, a menudo en las galerías locales dedicadas a promocionar el talento internacional emergente. ¿Recuerda algunos de aquellos "descubrimientos" memorables?

Por ejemplo, una obra de Folkert de Jong titulada *Buchen Tot* (2007). Es un objeto *vanitas*, una calavera, que reposa sobre unos libros, sobre la que está enroscada una serpiente. Es una pieza relacionada con la antigua tradición del siglo XVI en el arte holandés, pero el color y el material son rabiosamente modernos. El vínculo entre la tradición y las nuevas formas de mirar, es algo que nos

emociona particularmente.

Alicia Framis es la única española de su colección. ¿Cómo conocieron su trabajo?

Su obra nos llamó la atención cuando estaba en la Rijksakademie de Ámsterdam, pero cuando vimos su nueva instalación en la galería Annet Gelink nos emocionamos porque, de una manera elegante, era tremendamente crítica con la vida moderna en China. Quisimos poseer su obra *100 Ways to Wear a Flag* (2007) desde el momento en que la vimos. Fue una de las que donamos al Stedelijk para que pueda ser vista y disfrutada por muchas más personas.



Sema Bekirovic, *Sin título (Abejas)*, 2011. Donación Pieter y Marieke Sanders. Cortesía Stedelijk Museum

‘Crece el interés por los autores en la mitad de su carrera’

demostrar nuestro afecto y apoyarlo en su aspiración de convertirse nuevamente en el centro de la escena artística joven e innovadora de Ámsterdam y Europa. Ann Goldstein, la entonces directora, y su equipo, podían escoger libremente las piezas pero debían argumentar por qué querían tenerlas. Este planteamiento funcionó maravillosamente. También

Espíritu Dadá

Duchamp y Lao-Tse, o lo que es lo mismo, la filosofía tradicional oriental y la modernidad occidental son las sustancias fuentes de las que bebe Huang Yong Ping, figura emblemática del arte contemporáneo chino.

V. García-Osuna

En la ciudad marinera de Xiamen, uno de los más activos puertos comerciales chinos, nació en 1954 quien está considerado el auténtico fundador del arte contemporáneo en el país asiático: Huang Yong Ping. El artista saltó a primera línea en la década de los 80 como promotor del movimiento Xiamen Dada cuyo lema era «Zen es Dada, Dada es Zen». Una de las obras de ese periodo *Cuatro pinturas creadas siguiendo instrucciones aleatorias* (1985) usaba una ruleta para determinar los colores y formas que adoptarían las imágenes en los lienzos. “Esta pieza preguntaba si había alguna originalidad en el acto de crear. Quería mostrar que puedes usar la probabilidad para reemplazar el papel del artista”, aseguraba entonces. Como miembro de Xiamen Dada llevó a cabo actos radicales con un cierto gusto por la paradoja y la protesta a través del absurdo. Ambas filosofías se conectaban, según ha explicado, mediante “la conexión sin conexión”: “Por un lado está el dadaísmo occidental de hace un siglo; por otro, el budismo chino de las dinastías Tang y Song, de hace mil años. Sin embargo, el zen hizo una reinterpretación de los sutras budistas y revolucionó el sistema monacal. Lo mismo que sucedió con

el dadaísmo; ambos casos demuestran que destrucción es creación.” Tomando como referencia relatos míticos, religiosos y filosóficos, que revisita y combina con creencias y referentes de Oriente y Occidente, Huang Yong Ping idea escenas grandiosas y oníricas protagonizadas por animales con la intención de suscitar en el espectador sentimientos de fascinación e inquietud ante las agresivas transformaciones que experimenta el mundo. A pesar de ser uno de los artistas más cotizados, adopta las indolentes maneras de un asceta, ajeno a la febril dinámica en la que se mueve el arte chino actual. No le preocupó tener en lista de espera durante años al mega-coleccionista François Pinault antes de consentir venderle una escultura que ahora se exhibe en el museo veneciano que el magnate tiene en Punta della Dogana, y también desdeñó a la influente galería neoyorkina Pace—alegando que apenas había oído hablar de ella—. El dinero y el marketing no parecen motivarle. No acude a inauguraciones ni fiestas ni tampoco lee revistas. Día tras día, trabaja de forma obsesiva en su obra, vistiendo los mismos pantalones y zapatos, y esquivando la parte mundana de su profesión. El afamado artista chino está de actualidad por ser el invitado de la Monumenta 2016 cuya

propuesta *-Imperios-* podrá descubrirse en el Grand Palais de París hasta el 18 de junio. Para la ocasión ha creado una espectacular instalación formada por ocho islas de colores, sobre las que se cierne una estructura cuya sombra se combina con la del esqueleto metálico de la cúpula de cristal. Este proyecto dibuja un paisaje simbólico del mundo económico actual. Al igual que la niebla se levanta en los valles de la pintura china evidenciando la mutación permanente de la energía y las sustancias, o los primeros paisajes industriales de los impresionistas que plasmaban los efectos físicos y ópticos de la acción de las máquinas sobre el medioambiente, Huang Yong Ping utiliza un emblema de la era industrial, como es el Grand Palais, como vehículo para representar la transformación del mundo, la metamorfosis de los poderes políticos y económicos, la ascensión de las nuevas regiones, el declive de los imperios antiguos y la aparición de nuevos candidatos a ostentar el poder. Ayudado por un asistente que le traduce del chino, rememora sus difíciles inicios y descubre qué proyectos marcaron un hito en su carrera.

¿Recuerda su primera experiencia con el arte?

Cuando hablamos del término “arte”, en realidad nos referimos a algo irrelevante o auto-contradictorio. Lo cierto es que no existía nada de “arte” en la China de los años 80, por eso apenas puedo evocar mi experiencia inicial. Podría referirme a cuando empecé a hacer graffiti, a los ocho años de edad; pero también a cuando aprendí a pintar en la escuela de arte o el momento en el que quemé todas mis obras.

Huang Yong Ping es el artista de los excesos. Entre sus instalaciones monumentales más famosas destaca *Los Magos de la Tierra*, de 1989, cuando sus libros lavados a máquina invadieron el espacio de la Grande Halle de la Villette, así como *Arca de Noé* (2009) que ocupó la capilla de la Escuela de Bellas Artes de París. “En la Biblia el Arca de Noé está protegida por Dios. Es segura, e incluso los leones se portan bien. En mi barco los animales son quemados y pelean entre ellos. No sé de dónde procede el fuego que los ha abrasado pero de cualquier forma, viene de dentro, no del exterior. La violencia es innata en los seres vivos y está en la raíz de todos los problemas. La crisis económica actual es un reflejo del carácter humano. Es el resultado de la dimensión enloquecida y depravada de los hombres.”



Huang Yong Ping. Foto: Fabrice Seixas



11 de junio de 2002 – La pesadilla de Jorge V, 2002
© ADAGP Huang Yong Ping. Foto: Gene Pittman / Walker Art Center. Cortesía del artista y galería Kamel Mennour, París

En 1986, fundó Xiamen Dada en China. ¿Cómo explicaría la naturaleza del grupo, sus objetivos y el impacto que tuvo entonces para su país?

El dadaísmo acabó hace un siglo pero no ha dejado de estar vivo, ¿verdad?. La creación de Xiamen Dada fue algo así como coger una piedra al azar para llamar a la puerta. El movimiento tuvo una enorme relevancia en su época e incluso a día de hoy sigue ejerciendo una influencia fundamental. Nació como reacción a los conceptos de duda y destrucción, y rechazábamos cualquier intento de clasificación.

En 1989, le invitaron a participar en la exposición *Los magos de la Tierra*, en el Pompidou de París. ¿Qué significó aquel proyecto para usted?

Aquella muestra fue crucial, tanto para la historia del arte moderno como para mi propia carrera profesional. Enfrente de mi pieza se colgaron trabajos de Giovanni Anselmo y, por detrás, de Mario Mertz. Cerca se mostraban creaciones emblemáticas de Lawrence Weiner, Marina Abramovic y Richard Long. Fue, al mismo tiempo, mi primera

Sus instalaciones cuestionan las agresivas transformaciones del mundo

instalación y mi debut en Occidente. Fue un inicio ilusionante, aunque para mí, cada exposición es un nuevo comienzo.

Tras aquella exposición decidió instalarse en Francia. ¿Sigue visitando China?

Sí, me quedé como respuesta a lo que me sucedió en aquella época, y decidí desarrollar mi carrera en Europa. Pero regreso a menudo a China para trabajar y presentar exposiciones. Como artista, hay que estar activo todo el tiempo para mantenerse cuerdo.

Ha declarado que entre sus influencias se encuentran Joseph Beuys, John Cage y Marcel Duchamp. ¿Tiene también referentes chinos?



Serpiente del océano, instalación permanente en el estuario Nantes, Saint-Nazaire 2012
©ADAGP Huang Yong Ping. Foto: DR. Cortesía del artista y galería Kamel Mennour, París

Si consideramos las relaciones entre Joseph Beuys y Shaman, entre John Cage y *El Libro de las Mutaciones* o entre Marcel Duchamp y Lao-Tse. Aunque no se haya investigado este vínculo entre Duchamp y Lao-Tse, yo interpreto la obra de Duchamp a través de Lao-Tse. Mis fuentes de inspiración demuestran que tengo influencias de todo el mundo. No existen referentes independientes, todo está interrelacionado.

¿Cómo ha influido el zen en su obra?

En efecto, hace tiempo que mostré mi interés por este budismo pero me opuse a transformar el zen en un tipo de consciencia estética para artistas. Lo que quiero es volverme zen, pero no hacer arte zen.

La originalidad de las instalaciones que idea el artista chino reside en su naturaleza contextual; cada obra se inspira directamente en el contexto histórico, político, social y arquitectónico donde se ubica la exposición. Entre las más espectaculares está *Serpiente de mar*, una obra permanente instalada en la playa de Saint-Brevin-les-Pins, cerca de Saint-Nazaire, es un esqueleto de metal de 120 metros de longitud de una serpiente, un monstruo gigante que parece un residuo de un tiempo inmemorial. Una especie de fantasma de la catástrofe ecológica actual, el esqueleto también evoca las ruinas de los viejos pontones de pesca que la rodean, simbolizando el final de las actividades tradicionales y el agotamiento de los recursos acuáticos.

Su sello de identidad son las grandes instalaciones; está claro que eso le obliga a tener colaboradores. ¿Cómo organiza esta cooperación?

Todas las instalaciones grandes pueden montarse pues son "módulos" y "figuras". Por eso tengo un lenguaje universal que puede ser entendido por cada arquitecto, ingeniero, artesano o fábrica con la que trabaje. Al inicio tengo que organizarlo para que cada parte se produzca separadamente por equipos diferentes de áreas profesionales distintas. Y después cada sección se ensambla en la obra final. Mi tarea es la de proporcionar los módulos, las figuras y la base, que se construirá en proporción [al lugar de la exposición].

En su obra hay una presencia recurrente de animales -muchos de ellos amputados. ¿Qué mensaje intenta transmitir?

Bueno, usted se refiere a las instalaciones de animales amputados que he hecho durante los últimos años. Estaban en una colección que llevo desarrollando desde 2010. Al inicio, usé la cabeza de un espécimen (*Leviathanation*) y el resto de partes del cuerpo las utilicé para otras obras como *Bugarach* y *Circus*. La importancia de la cabeza se la inventaron los humanos. Si desapareciese, los hombros la reemplazarían... 'Cabeza' solo es el pronombre que designa la parte más alta del cuerpo. No esperamos que un animal amputado pueda proporcionar información importante, y por eso, normalmente el público apenas puede encontrar ningún dato aclaratorio en la obra.

Poeta de los elementos

De niño, en una granja de Yorkshire, Andy Goldsworthy aprendió cómo usar una pala, curtir una piel o levantar un muro de piedra. No imaginaba entonces que ese sería el germen de sus obras de arte hechas de lluvia, nieve y árboles.

Amalia García Rubí

Fotos: Cortesía del artista y Galería Slowtrack

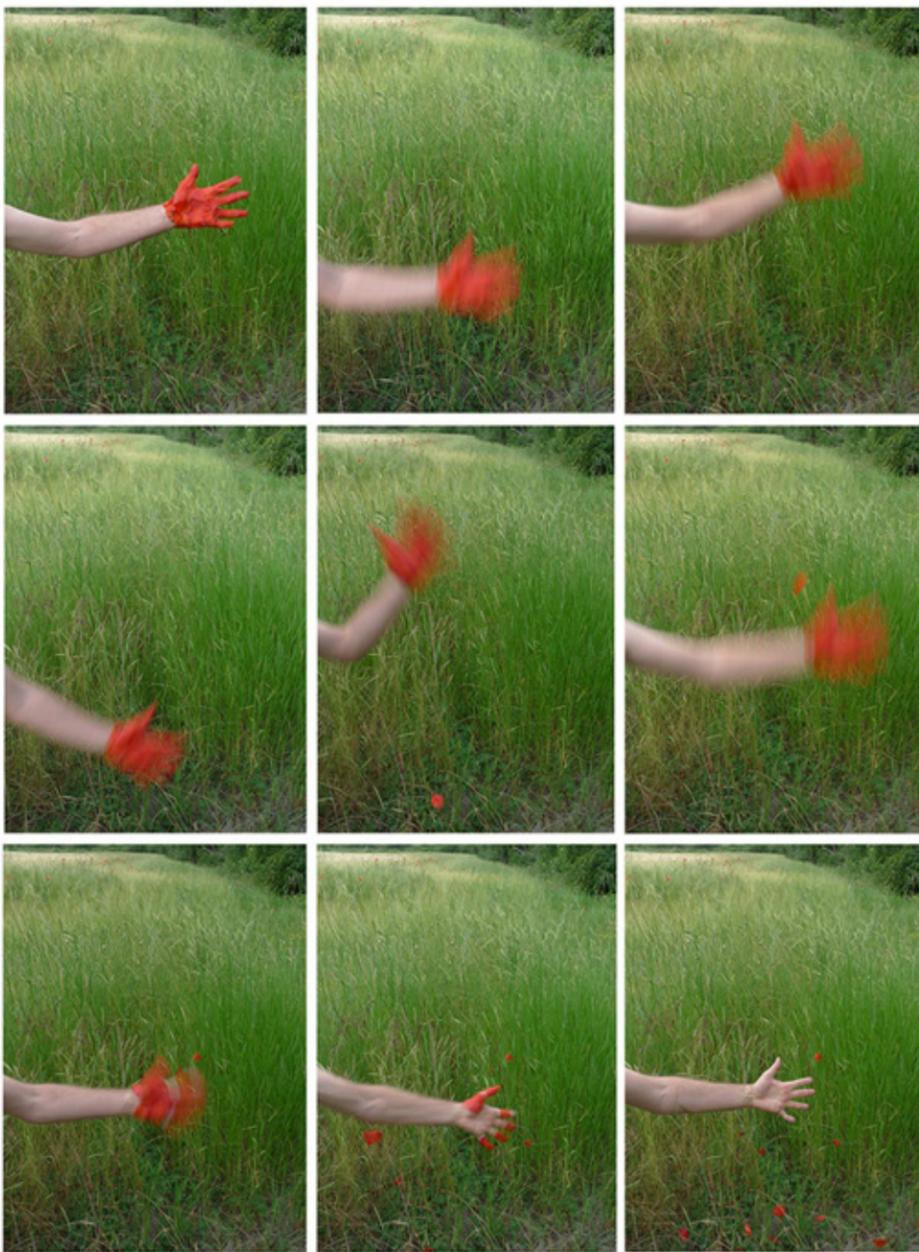
Su obra forma parte de colecciones imprescindibles como la Tate Modern de Londres, el MoMA de San Francisco o el Storm King Art Center de Nueva York, entre otros. Andy Goldsworthy (Cheshire, Inglaterra, 1956) es uno de los nombres más conocidos del arte contemporáneo, con una larga trayectoria iniciada en los años 70-80, vinculada ya desde entonces a la naturaleza y su dinamismo interno. El creador inglés no se cansa de investigar las posibilidades expresivas a través de sutiles intervenciones en el paisaje, con el fin de dejar su leve huella en los lugares que explora, transita y siente temporalmente como propios. Para Goldsworthy ser artista equivale no tanto a desarrollar una profesión sino a adoptar determinada actitud frente a la vida, frente al mundo.

Por ello, sus trabajos, ya sean de carácter efímero a partir de hojas, barro, ramas e incluso hielo, agua de lluvia o vapor de agua, ya se trate de proyectos perdurables realizados sobre piedras o rocas, nacen siempre de una necesidad profunda de fundirse con los paisajes a los que diariamente acude para crear algo distinto y único. Artista inclasificable, unas veces cercano al Land Art, otras al arte de comportamiento, al Povera, al Minimal o al Conceptual, lo cierto es que Goldsworthy huye de las etiquetas porque considera que por encima de todo tiene que prevalecer la libertad del individuo a la hora de crear. La exposición, inaugurada a principios de abril en la galería madrileña Slowtrack, muestra los últimos proyectos del artista británico. El título elegido por él mismo, *Esperar*, alude a una de las obras ejecutadas

en la Serranía de Cuenca compuesta por cuatro videos en los que el artista encaramado a las ramas de un árbol permanece inmóvil durante largo tiempo. Junto a estas filmaciones recientes, numerosas fotografías sobre *performance* realizados en paisajes de Escocia, Francia o España, donde su propio cuerpo interactúa con los elementos naturales, un arroyo, el tronco de un árbol, la nieve, etc, nos dan la medida del tiempo biológico marcado asimismo por la soledad, el silencio y las múltiples sensaciones físicas producidas por el contacto directo con la tierra. Una intensa experiencia de reconciliación y reencuentro con nosotros mismos y nuestro entorno ancestral.

Sus nuevos trabajos fotografiados y filmados, llevan por título *Esperar*, ¿en qué consisten estos proyectos





Poppies held with water, shook of Digne-les-bains, Francia

La fotografía es un elemento importante en la obra de Goldsworthy. El artista suele crear obras efímeras, como las pirámides de nieve de su *Círculo Ártico*, en lugares remotos o privados, lo que convierte la fotografía en algo esencial. La obra de arte es inmortalizada justo después de ser completada y la imagen se convierte, en cierto sentido, en la obra, o como mínimo, en una parte de ella que puede ser compartida y coleccionada por otras personas. Goldsworthy ha declarado que "las fotografías no son el propósito sino el resultado" de su arte. El artista también fotografía sus obras permanentes, documentando como han sido construidas y la forma en que cambian durante el día, en diferentes condiciones climáticas y a través de las estaciones. El creador británico publica libros que registran y acompañan sus proyectos, consiguiendo que lleguen a un público amplio. Sus imágenes sirven de documentos (o rastros) de los acontecimientos u obras de arte y también son una forma de comunicación. En palabras del autor: "la fotografía es mi forma de hablar, escribir y pensar sobre mi arte."

efímeros y cual es el significado último del título elegido?

Es inusual en mí buscar títulos que no sean en inglés pero lo cierto es que cuando pensé en el título para esta exposición *Wait*, su contenido no me decía nada; entonces traduje el término al español: *Esperar*, e inmediatamente comprobé que tenía un sentido más positivo similar al que entraña la palabra 'hope', esperanza en inglés. El sonido 'esperar' resulta menos duro que 'wait'. "Esperar" es más aéreo, más poético...

En sus numerosas intervenciones en la naturaleza, hay algunas realizadas en España, ¿Qué ha encontrado en nuestro país que no exista en otros paisajes?

Lo más curioso es que el paisaje español en el que he trabajado últimamente (la serranía de Cuenca), tiene ciertas similitudes con el paisaje de Escocia. Pero en el caso de España siempre encuentro la huella del hombre de alguna forma impresa en la tierra, y esto me atrae profundamente porque hay una historia, es un paisaje vivido con sus dosis de dolor, de fuerza y rudeza, donde se puede sentir la presencia humana. Es algo que me conecta a su fisonomía al tiempo que me hace sentir diferente.

¿Busca un ideal de belleza más allá del caos de la naturaleza o simplemente se sirve de ésta para crear nuevas vías de expresión propia al margen de cualquier modelo, digamos, universal?

Para hablar de belleza en la naturaleza, tendríamos que definir primero el concepto de "lo bello". Una de las características de lo bello en el paisaje español es, por ejemplo, su brutalidad, su dureza. Lo que definitivamente me disgusta y no comparto en absoluto es la idea de lo bello natural identificado con lo pastoral o bucólico que podría tener un paralelismo contemporáneo en los rincones de fin de semana, los hoteles rurales con spa incluido. Porque todo eso me parece ficticio y no tiene para mí nada que ver con la esencia del paisaje.

¿La huella de la acción del hombre sobre el medio natural a través de una actividad como es el arte, implica cierto deseo de permanencia personal a través del tiempo, un dejar

constancia de su paso por un lugar determinado?

Sí, es importante la huella humana en el paisaje aunque no tiene que ser a través del objeto, sino simplemente como una impresión de la memoria. En todos los lugares en los que trabajo, siempre descubro de forma muy intensa la presencia de alguien que ya estuvo allí antes y entonces mi memoria se mezcla con las experiencias de los otros. En cuanto a la idea de permanecer, según de qué manera... me interesa la permanencia que va evolucionando con el tiempo, y en ese sentido mis obras no se pueden definir con carácter rotundo o delimitado porque irán transformándose a medida que cambia el paisaje, creciendo desde el pasado, en el presente y hacia el futuro.

¿Le preocupa el medioambiente como artista o cree que el arte debe desligarse de todo compromiso que no sea el estrictamente creativo?

Creo que cada artista se sitúa en una posición distinta respecto a la naturaleza. Para mí por supuesto que es importante pero si en algún momento expresara de manera explícita algún aforismo o mensaje de carácter ecologista, mi obra se vaciaría inmediatamente de significado. Yo no trato de hacer proclamas a través del paisaje, es sólo un modo de vida, una actitud. El contenido medioambiental debe ser algo sutil. Llevo 35 años dedicado al arte y el concepto de conservación de la naturaleza ha cambiado. Antes había que preservar lo natural desde la

Desde que surgiera a mediados de los años sesenta, la corriente del Land Art asume la naturaleza como material escultórico, interactuando con la escena cambiante del paisaje. La generación de artistas a la que pertenece Goldsworthy ha seguido estos cauces para explorar una poética de la naturaleza desde una reflexión profunda sobre la forma, la materia, la energía, el espacio y el tiempo. Su trabajo no revela una naturaleza idílica, sino que se genera desde la comprensión de sus cualidades físicas. Con una intensidad plástica sorprendente, es un escultor conocido por su uso exclusivo de materiales naturales. El artista utiliza estos materiales en el mismo lugar en que los encuentra o en sus proximidades y los somete a formas y procesos que revelan y acentúan sus propiedades específicas, su contexto inmediato o su origen. Conocido por sus esculturas y proyectos efímeros, Goldsworthy también ha producido grandes obras permanentes y ha desarrollado una amplia variedad de instalaciones temporales para galerías, que frecuentemente envuelven a los orígenes "naturales" o materiales de los edificios.

distancia, sin interactuar con el paisaje. Algo muy peligroso porque al final te hace ajeno a ella. Es preferible que el hombre se considere a sí mismo parte de la naturaleza.

A lo largo de su carrera ha viajado por los cinco continentes para llevar a cabo intervenciones luego documentadas en imágenes ¿Qué experiencia recuerda como la más difícil desde el punto de vista de las condiciones climáticas, físicas, etc?

Los dos proyectos más difíciles para mí fueron uno realizado en California y otro precisamente aquí, en Madrid, en el Palacio de Cristal del Retiro. Éste último resultó muy gravoso e incluso doloroso por la situación de encrucijada en la que me encontré, con muchas trabas administrativas para llevarlo a cabo, etc. Además de las duras condiciones de calor que conlleva el montaje en un lugar cerrado y acristalado, aunque bellissimo, claro.

El Palacio de Cristal no es un espacio fácil de abordar para un artista.

Joan Miró fue uno de los pioneros a la hora de tomar del paisaje una piedra, un palo, una concha, para transformarla en escultura, sin apenas manipulación. ¿Qué opinión le merecen aquellos que desaprueban el valor de una obra de arte si no existe un proceso de elaboración previo y concienzudo?

Yo no estoy en absoluto de acuerdo con esa afirmación. La mayoría de los artistas de nuestro tiempo intentan la máxima expresión creativa con los mínimos elementos. De hecho muchas de mis obras consisten simplemente en la espera, en esperar, sin hacer nada, simplemente me integro de manera silenciosa, en la naturaleza y de ahí surge la obra.

Entre sus primeras esculturas "outsider" en los años 70/80, (Rain,



Desde 1845

ANSORENA
GALERÍA DE ARTE

Guillermo Oyágüez
Caribe

19 Mayo – 23 Junio

Alcalá, 52 28014 Madrid Tfno: 91 523 14 51
www.ansorena.com galeria@ansorena.com



Limestone dust by product of sleeping stones, Cuenca, España

Sun, Snow...), y algunos de sus proyectos más actuales como *Stone Sea*, de 2011, en Missouri ¿Ha habido cierto proceso desde lo pequeño y efímero de la materia vegetal a lo sólido y duradero de la piedra?

Sí, es cierto que comencé a hacer arte con elementos efímeros, casi intangibles como la lluvia, la niebla, la nieve.... Y luego vinieron proyectos más grandes y prolongados. A continuación, las exposiciones, las instalaciones... mi actividad creativa se fue ramificando en muchas maneras de expresión. El tronco principal es siempre lo efímero, esta es la esencia natural que alimenta toda mi obra. Aunque es muy emocionante para mí ver los grandes proyectos como *Stone Sea* en California, con las máquinas haciendo su trabajo dirigidas por todo un ejército de personas poniendo en práctica un proyecto complejo... también me emociona construir simplemente con mis manos a partir de un leve trocito de hielo o de una hoja.

¿Recuerda cuál fue el inicio, el comienzo de ese descubrimiento

‘Me cautiva la brutalidad del paisaje español’

definitivo de los elementos naturales para hacer arte?

Bueno, fue una combinación de experiencias. Yo estaba todavía en la Escuela de Arte en los años 60 y sentía la restricción de una enseñanza muy hermética, limitada a las cuatro paredes del aula, donde nada ocurría y todo era siempre igual. Tenía la necesidad del arte no tanto como expresión de mí mismo sino como alimento diario. Para acudir a la escuela cogía siempre el mismo tren desde Lancaster hasta Morcambe donde encontré mi lugar, el gran espacio de la playa y la bahía. Entonces fui a ese lugar y comencé a trabajar con la arena, conocía perfectamente cuándo subía la marea, empecé a entender los cambios de

la propia naturaleza, y me fascinaba porque era una experiencia para mí totalmente diferente...

¿Cuáles han sido los referentes artísticos de Andy Goldsworthy?

¿Existe algún artista concreto que le infunda especial admiración?

Quizá uno de los que más admiro, dentro de los artistas contemporáneos, sea Walter de María, sobre todo su obra *Earth Room*, de 1977; también la performance *Leap into the Void*, 1960, de Yves Klein, está muy cercana a mí. Escultores como Brancusi me atraen mucho; y dentro de los históricos, el pintor William Turner, porque en sus cuadros hay una manera de sentir las olas en el propio cuerpo muy próxima al performance actual... En general, me siento identificado con las obras que no tienen una narración lógica, que no se pueden explicar totalmente con palabras y en definitiva, con aquello donde prevalece la intuición y la sensación, antes que la semántica.

www.slowtracksociety.com

Pinturas del alma mía

Artista culto e imprescindible, de larga trayectoria labrada al compás de un diapasón marcado por la poesía. Antón Lamazares es uno de los pintores que mejor representan la esencia de lo ancestral gallego y su conexión con el mundo.

A. García Rubí

Fotos: Cortesía del artista y Círculo de Bellas Artes de Madrid



“Sin poesía no hay creación”, “sin color, no hay emoción, no hay pintura”, dice el artista gallego. La épica y la lírica de Antón Lamazares (Maceira, Lalín, 1954) nos trasladan al golpe del yunque, al sonido del tamborilero que previamente ha tensado el cuero de su pandero para expresar penas y alegrías caprichosamente solapadas entre romances, mitos y leyendas... Estos cuadros ahora expuestos, hechos a partir de material pobre (su sempiterno cartón) a lo largo de los cuatro últimos años, componen un repertorio cautivador de majestuosos monocromos, dulces y dolientes. Lamazares transforma la sencillez del soporte en excelso manuscrito grecorromano, en plancha de oro bizantina, en atardeceres purpúreos, en lápidas frías de blancos cartujanos, en baños de sangre y vino, tibios marrones franciscanos o azules insondables de una noche oscura... Desde su *Domus Omnia* hasta el *Alfabeto Delfín*, la pintura de Lamazares sigue siendo un espacio para habitar, un lugar donde recalcar el alma, cansada de lo mundano. El artista gallego, que expone hasta el 22

de mayo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (CBA), recibió en 2009 el Premio Laxeiro, y al año siguiente, la Insignia de Oro de la Universidad de Santiago. La retrospectiva que ilustró el período 1986-2010 en el Nuevo Museo de Pontevedra hace seis años, acaso fue la antesala de la gran antológica que muchos anhelamos ver del Lamazares completo, cuya fecunda andadura es hoy sobradamente avalada por prestigiosas colecciones de arte contemporáneo como el MNCARS, el CGAC o el Museo Hiarai de Japón.

La muestra del CBA reúne cuadros de grandes formatos, con un intenso acento en el color, ¿a qué hace referencia el título *Alfabeto Delfín*?

En la Semana Santa del 2012 empecé a trabajar sobre este *alfabeto*, el cual tiene un tanto de griego, de hebreo y de latín. Comencé a jugar con las palabras y fui creando mi propio lenguaje. Ya desde los 80 yo introducía vocablos y breves textos en mi pintura. Estas obras últimas son una parte importante de mí. *Delfín* es el nombre de mi padre, a quien dedico la exposición. Los materiales son fundamentales, junto al trabajo manual. El espectador tiene

que poner el cincuenta por ciento para llegar al fondo de la obra.

A menudo se le define como un artista muy arraigado a su tierra, Galicia, ¿cuánto hay de verdad en esta idea?

Sin raíces no se puede funcionar. Yo soy gallego y eso me condiciona. Vengo de unos orígenes agrícolas y ganaderos en Maceira. Mi cultura familiar está en el trabajo de las manos, en la tierra, los animales, el campo. Simplemente creo que Dios pone de vez en cuando en las familias a un artista, igual que pone un panadero o un labrador... Salí de los monjes franciscanos de Herbón, donde me educé hasta los catorce años, y fui al instituto en Vigo. A principios de los setenta conocí al gran Laxeiro, pintor de Lalín que murió en 1996. Yo le visitaba en su taller de Vigo, le veía trabajar y empecé a tener contacto real con la pintura. Fue él quien me introdujo en el arte. Íbamos al Museo del Prado cuando viajábamos a Madrid...

¿Qué le influyó en su decisión de ser pintor?

Siendo muy joven marché a Inglaterra

a trabajar en la recogida de la fresa y ganar algo de dinero para poder ir a los museos de Londres. En las salas de la Tate Gallery, me encontré de frente con un “van gogh”, al lado, un *Inocencio X* de Bacon. Aquello me conmocionó y entendí que la pintura era otra cosa. Durante mi época de bachiller, en uno de los libros de texto había una reproducción de los *Burgueses de Calais*, de Rodin. En Londres, me encontré inesperadamente con aquel grupo escultórico, en los jardines de la Tate. Fue como otra gran revelación.

Hábleme de los 80 ¿cómo fue aquella época?

En esos años irrumpió en Madrid *la Movida*. Lo único que me interesó de aquel movimiento fueron dos personas con las que tomé contacto, Enrique Tierno Galván y Agustín García Calvo. En realidad, yo me considero una especie de desecho del grupo El Paso porque me atraía esa generación anterior. Siempre me he arrimado a gente mayor que yo. Admiraba a Millares, Tàpies... El pintor Alfonso Fraile influyó en mí decisivamente. Era un gran amigo y hablábamos mucho de arte. Pero necesitaba salir de España

y en 1986 marché a vivir a Nueva York. Allí absorbí solo lo que me interesaba. En 1988 volví a Europa porque era donde quería vivir. Entonces abrí mi propio taller en Salamanca y comencé una serie importante de pinturas trabajando a partir de puertas de madera. Fueron años muy fructíferos.

En aquella década surgió en Galicia el llamado grupo *Atlántica*, Menchu Lamas, Antón Patiño, Anxel Huete... ¿y Lamazares?

En Galicia había un grupo de pintores y escultores a los que denominaron *Atlántica*, aunque en realidad jamás existió como colectivo, era un conjunto de artistas de distintas generaciones. Guillermo Monroy estaba entre ellos e hicimos una gran amistad, desgraciadamente truncada por su muerte prematura con sólo 28 años. Desde finales de los 70, yo ya estaba en Madrid pintando por mi cuenta y nunca quise pertenecer a ningún grupo. He tratado de buscar mi camino en relativa libertad.

Se ha escrito mucho sobre su pintura. Llama la atención que una obra basada en la sencillez expresiva,

suscite tal cantidad de palabras.

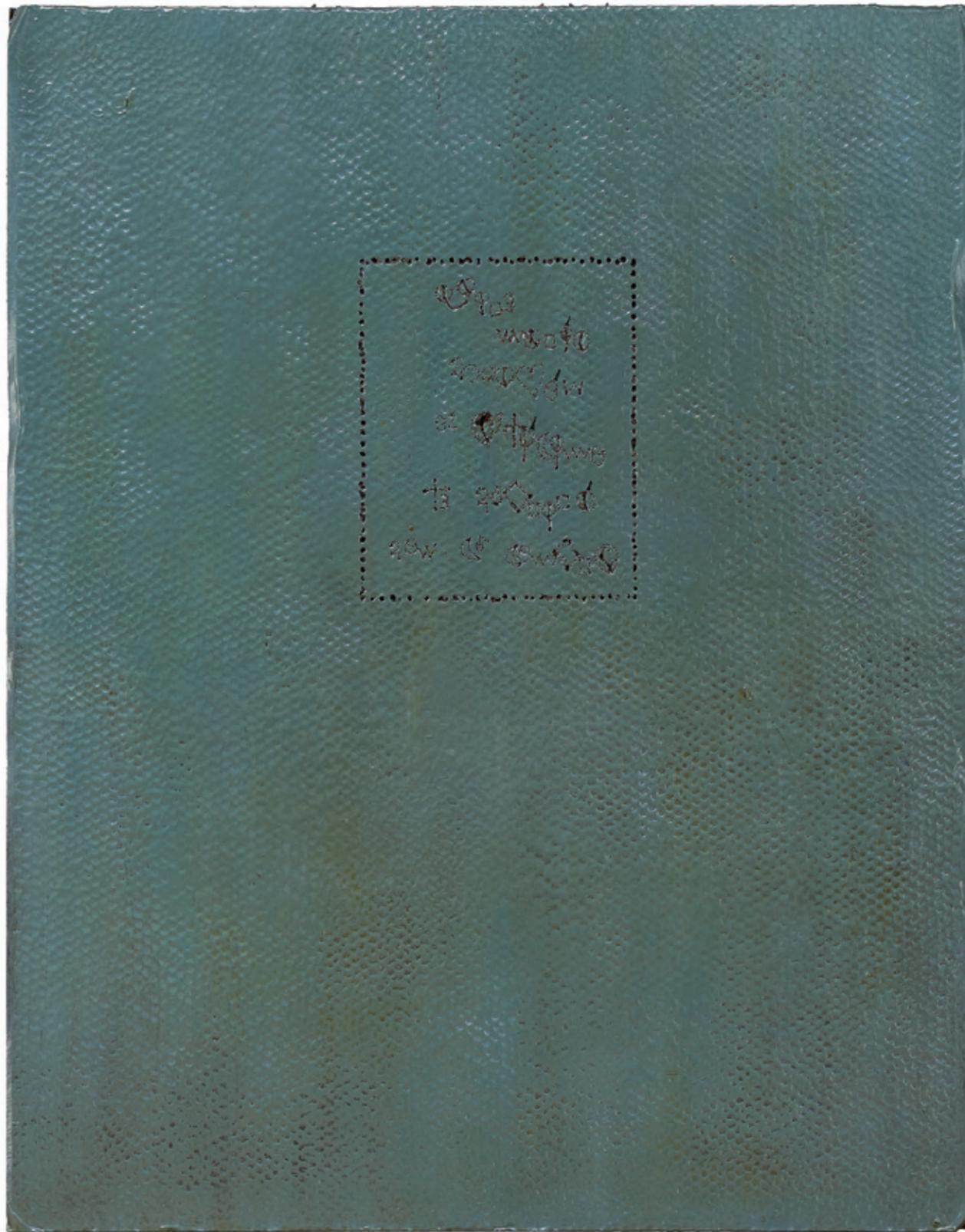
¿Cómo valora este hecho?

Cuando llegué a Madrid tuve la suerte de entablar muy buena amistad con los críticos Santiago Amón, Paco Calvo y Miguel Logroño. Todos ellos han escrito cosas extraordinarias sobre mí. Al mismo tiempo, la galerista Juana Mordó depositó una enorme confianza desde el principio. Pocos meses antes de su muerte, fui con ella de forma individual a su gran stand de ARCO 84.

¿Se considera pintor, poeta, rapsoda o todo al mismo tiempo?

Las letras, y muy especialmente la poesía me han acompañado toda la vida. Aunque escribo desde siempre, decidí escoger el trabajo de las manos como profesión y quizá por ello me incliné hacia la pintura. Algo que está vinculado a mis raíces labriegas, claro. Cuando se pinta se hace con todo el cuerpo, igual que cuando trabajas la tierra. Pintar como yo lo hago es más parecido a la actividad del albañil o del jardinero, antes que a la del escritor.

Desde hace años vive y trabaja en Berlín largas temporadas, ¿por qué



escogió la ciudad alemana para residir fuera de España?

Yo quería conocer Berlín. Me atraía mucho la obra de Caspar David Friedrich. Fui a pasar unas pequeñas vacaciones en el año 1992. Y me empapé de la ciudad en esos quince días más que en los doce años que llevo viviendo allí. Me fascinó su arquitectura, los grandes edificios de

Schinkel, y la vida de la ciudad. Tuve que esperar a 2004 para instalarme definitivamente en mi "convento personal" y comenzar a pintar. En Berlín busco la soledad, el reencuentro conmigo mismo.

¿Qué viajes, además de Londres y otras capitales europeas, marcaron su juventud?

El que hice a Estambul en 1988 fue un descubrimiento maravilloso. Entonces yo leía la obra de Hölderlin, *El Hiperión*, donde menciona el templo de Apolo en Dídima, en la actual Turquía. Viajé hasta allí y aprendí cosas muy especiales. Primero, la belleza del lugar, apenas transitado por turistas. Cuatro casas, una vieja pensión y algunas ovejas triscando.



El templo se conserva muy bien, con sus altísimas columnas levantadas. Las ruinas de enormes fustes caídos, tronzados como chorizos... Al fondo, el mar azul y detrás, una montañuela. ¡Es un lugar grandioso! En aquel tiempo yo vivía en Nueva York, donde coleteaba el minimalismo, y entendí su lenguaje contemporáneo contemplando una obra de hace más de dos mil años. No veía tanto los elementos arquitectónicos, sino el espacio, el gran vacío que encerraban sus columnas y dinteles.

¿Qué maestros de la pintura son sus preferidos? ¿Y de los artistas modernos?

Rembrandt es un eslabón fundamental de la historia del arte. El Greco y Goya son muy queridos por mí. Aunque lo cierto es que hay otros muchos nombres, Giotto, Fra Angélico,

Tiziano... Me interesa mucho el arte bizantino, el románico de Cataluña con sus iglesias de Boí Taüll, Ripoll... Y en general, lo primitivo y lo popular. Cuando estuve en París visité el Museo del Hombre y quedé fascinado por las salas de Oceanía. De los modernos admiro a Van Gogh, Paul Klee, Miró, Bacon, Pollock,...

¿Cómo aborda su trabajo del día a día? ¿Sigue alguna rutina?

Bueno, soy rutinario a mi manera. Me cuesta mucho salir del taller, pero si salgo me cuesta volver a entrar. En el momento que me pongo la ropa de trabajo, ya he cambiado. Suelo dar vueltas y vueltas, lo importante siempre lo dejo para última hora. Hay que ir preparándose constantemente hasta que sale la obra. Trabajo todos los días y con muchas pinturas abiertas, comenzadas.

¿En qué trabaja actualmente? ¿Cuál es su próximo proyecto?

Todo este año se lo voy a dedicar a Uxio Novoneyra, un poeta colosal que vivió en la Serra Do Courel, al sureste de Lugo. Escribe en un dialecto del gallego muy difícil de traducir. Novoneyra es uno de los mejores poetas del siglo XX. Su obra es maravillosa y voy a profundizar en ella a través de mi pintura.

¿Qué es el arte para usted?

Bueno, teniendo en cuenta que para mí el fundamento de todas las artes es la poesía, le daré varias definiciones sobre qué es poesía, con las que me identifico plenamente. Una es del escritor portugués Eugenio de Andrade: "La poesía es un hombro sobre el que apoyar la cabeza". El conde de Villamediana decía que "la poesía es la hermosa cobertura". Y por último, Becquer: "poesía eres tú". Las tres son ciertas y sentidas por mí cien por cien.



C/ Castellanos 37

Alcázar de San Juan
13600 (Ciudad Real)

Teléfono: 926 54 06 00
Móvil: 653 046 089

www.galeriamarmuran.com

Don Quijote pinchando los cueros de vino. 60x90 cm



ÁNGEL LIZCANO

"170 ANIVERSARIO"

Del 6 de mayo al 18 de junio de 2016