

La gran ilusión

Está en el Olimpo de la fotografía contemporánea por su original aportación al medio, pero Joan Fontcuberta, distinguido con el Premio Hasselblad, el Nobel de la disciplina, piensa que “lo mejor aún está por llegar”.

M. Perera

Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) sintió la atracción por la imagen desde niño y empezó construyendo relatos con imágenes encontradas. Interesado por el mundo de la comunicación, estudió Ciencias de la Información en Barcelona desarrollando una intensa experiencia profesional en el ámbito de la publicidad y del periodismo. Fotógrafo, crítico, docente y ensayista, además de promotor y fundador de numerosas manifestaciones fotográficas, ha sido reconocido a lo largo de sus más de 30 años de carrera con los premios internacionales más prestigiosos; el más reciente ha sido el exclusivo Premio Internacional de Fotografía Hasselblad, el más importante de la especialidad, concedido por ser “uno de los fotógrafos contemporáneos con más inventiva, con más de tres décadas años de trabajo constante, con una obra original, que no ha dejado de investigar y cuestionar el medio fotográfico”. Pero antes del Hasselblad ha habido más, como ser distinguido, en 1994, como Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por el Ministerio de Cultura en Francia y, en 1996, fue nombrado director artístico del Festival Internacional de Fotografía de Arlés. Más adelante, en 1998, recibió el Premio Nacional de Fotografía, otorgado por el Ministerio de Cultura español “por su trayectoria profesional, su aportación a la fotografía española y su proyección internacional”.

Ya en su ensayo *El beso de Judas. Fotografía y verdad* (1997) Fontcuberta decía “toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente

siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente en la verdad”. Y ahí está la reflexión: la importancia de cómo utilizamos la imagen. Internet ha revolucionado nuestra visión del mundo y entre las redes y sus portales habita la imagen postfotográfica, que a su vez ha revolucionado nuestra relación con el mundo, un fenómeno que Fontcuberta no cesa de analizar desde distintos ángulos, tanto tecnológicos como conceptuales y sociales. Aunque no fue un buen augur pues predijo el fracaso de las cámaras de los móviles, hoy, todo el mundo hace fotografía, y “la fotografía, más que representar un acontecimiento, trata de manifestar nuestra participación en este acontecimiento”. El paso a la fotografía digital ha sido una revolución: el hecho de que la fotografía digital pueda ser operada sobre cada píxel, retocando y manipulando las imágenes, supone un peligro para la credibilidad fotográfica, pero abre todo un mundo de posibilidades; así lo ve Fontcuberta, quien cree que las fotos ya no recogen recuerdos para guardar sino mensajes para enviar e intercambiar; ahora se ha multiplicado en gran manera la producción de imágenes. “Solamente en Facebook se suben 250 millones de fotografías al día”, un fenómeno social digno de ser analizado, que hace el fotógrafo catalán que en 2011 publicó *Por un manifiesto*

postfotográfico. Y el exceso de imágenes le lleva a la reflexión sobre conceptos como la acumulación, el reciclaje, el apropiacionismo... La obra de Fontcuberta plantea múltiples puntos de reflexión basados en las relaciones entre la naturaleza, la tecnología, la imagen fotográfica y la verdad; pero no sólo eso, también sobre las emociones: “Me interesa buscar la relación de la fotografía con la felicidad porque si hacemos fotos es porque satisfacen un tipo de deseo; básicamente, la fotografía seguirá ocupando los huecos de las necesidades afectivas...”.

¿Cuál fue su primera experiencia memorable con el arte?

Que yo recuerde, fue el visionado de la película *Bambi* de Walt Disney. Tendría entonces cinco o seis años. A esa edad me pareció una obra de vanguardia hipermemorable.

¿Cómo se inició en la fotografía?

De adolescente me aficioné a unas historietas gráficas llamadas *Hazañas Bélicas*. De ahí empecé a acudir al mercado de Sant Antoni [en Barcelona] a comprar viejas revistas ilustradas sobre la II Guerra Mundial. Recortaba las fotos y las pegaba en un álbum componiendo relatos. El siguiente paso tuvo lugar cuando quise realizar las fotos yo mismo.

En una de sus recientes exposiciones, *Imago, ergo sum*, reflexiona sobre la veracidad de la imagen y su uso en nuestros días. ¿Cuáles son los principales puntos de reflexión?

La imagen actúa como una pantalla sobre la que proyectamos sentido pero éste viene modulado por unos



Estudi Joan Fontcuberta



Fauna, vista de la exposición *Camouflages*, Museo Universidad de Navarra, Pamplona

Guillumeta polymorpha, 1982, de la serie *Herbarium*



espacios de habitación. En aquella exposición pasaba revista a algunas de esas habitaciones, poniendo a prueba a la par su autoridad de convicción y su capacidad de *storytelling*.

¿Cómo ha incidido el desarrollo técnico en la veracidad de la fotografía?

La veracidad es una cualidad del juicio y la técnica no le afecta. El desarrollo técnico podría ser en todo caso condicionante de la verosimilitud, que sería la apariencia de lo verdadero. Tendemos a creer que si las tecnologías suplen las funciones del cuerpo, la información que producen no se ve contaminada por la subjetividad. El mito de la verdad fotográfica reside en el hecho de que delegamos la producción de imágenes en una máquina externa a nuestro cuerpo que es la cámara.

¿Cree que la semiología ha complicado –o clarificado– la lectura de la fotografía?

La semiología es tan solo una herramienta. Lo que complica o clarifica sería el uso de esa herramienta, no ésta en sí misma, que es simplemente instrumental.

‘Cada foto colma un deseo y proporciona placer’

¿Qué es para usted la *esencia* de la fotografía y en qué consiste su búsqueda?

Cuanto más lo pienso, menos me parece saberlo. La fotografía es un medio demasiado proteico para tener una esencia fija y definible. Es más fácil hablar de lo que no es, que de lo que es. Pero en plan de aproximación se podría decir que la fotografía es llenar un rectángulo de vivencia.

¿Cree que la fotografía es tan “tanatológica”, como proponía Roland Barthes, por mostrar lo que ha sido y ya no es?; ¿podría el fotógrafo escapar de esa sensación de muerte del referente?

Sobre la teoría de la fotografía han gravitado históricamente dos ideas principales: la de índice (y su relación con la verdad) y la de muerte (y su relación con el tiempo y la memoria). Pero con el actual tránsito a la postfotografía se está enriqueciendo el abanico de enfoques. A mí me parece, por ejemplo, muy fructífera la relación de la fotografía con la felicidad.

Háblenos de esta relación de la fotografía con la felicidad

Creamos imágenes para satisfacer necesidades. Cada foto colma un deseo y proporciona un placer. Por ejemplo, hacemos álbumes familiares para preservar momentos felices, tomamos *selfies* para construir una identidad en la que nos sentimos cómodos, o documentamos nuestros viajes o aquello que nos interesa para retener simbólicamente lugares, cosas y personas. Esa proximidad, esa posesión, ese control que la fotografía proporciona contribuye a incrementar la sensación de bienestar.

Muchos artistas plásticos han recurrido a la fotografía como medio; ¿ve alguna diferencia entre la obra de un fotógrafo y la de un artista plástico que se expresa con fotografía?

La fotografía es un procedimiento; el arte un cometido. No son categorías que se contrapongan a un mismo nivel, como si decidiéramos entre peras y manzanas. Podemos decidir entre fotografía, pintura o vídeo. O entre arte, periodismo o publicidad. Por eso entre la obra de un fotógrafo que hace arte y la de un artista plástico que se expresa con fotografía no veo ninguna diferencia. Sí la habría entre la de un fotógrafo que hace periodismo y la de un

FUNDACIÓ
VILA CASAS

PALAU
SOLTERRA
TORROELLA

11/06-27/11

EXPOSICIÓ

RAMON
DACHS

DE LA ANTÁRTIDA
A LA TORRE:
FOTOPOÉTIQUES
DEL SILENCIO

Museo Palau Solterra
Fotografía Contemporánea
Església 10 - Torroella Montgrí



Botswana Safari, 2014, mosaico de mármol de carrara

artista plástico que se expresa con fotografía.

¿Cree que la fotografía del artista plástico está más valorada que la del fotógrafo?

Esta es una cuestión que se debatía en los 80 pero que está superada. Se trataba de una argucia de marketing que ya no cuela.

En la última década la fotografía ha experimentado un auge sin precedentes, en términos de mercado y plataformas expositivas (galerías, ferias...). ¿Cómo ha vivido este "boom"?

Hace cuatro décadas que estoy en las trincheras y me congratulo de que ya no se discrimine la creación artística según el procedimiento empleado.

¿Existe un coleccionismo de fotografía maduro en nuestro país? ¿Qué fotógrafos españoles cree que merecerían mayor reconocimiento?

El coleccionista maduro es el que se convierte en un compañero de viaje de la aventura de un artista y estos no abundan ni en nuestro país ni en ningún otro. Y desde luego hay fotógrafos que merecen

más reconocimiento, en general e independientemente de en qué selección nacional jueguen.

La presencia de fotógrafos españoles en museos internacionales o eventos como Paris Photo es reducida. ¿Qué ayudaría a poner en valor la fotografía española?

Una cultura no se hace hegemónica por la cualidad de sus ideas sino por el poder de sus cajas de resonancia. Se pueden tomar medidas puntuales y transitorias para internacionalizar la fotografía española pero la solución definitiva estaría en dejar de considerarla española.

¿Es usted coleccionista? ¿Qué obras o artistas tienen un significado personal especial para usted?

El coleccionismo es una patología y yo debo ser muy patológico, pero sólo me gusta atesorar aquello que implementa

‘Me permito el lujo de experimentar y equivocarme’

mis propios proyectos. Como mis trabajos revisitan a menudo la historia del arte, mi período favorito es el de las vanguardias: el surrealismo, la Bauhaus, el constructivismo, la Nueva Objetividad, etc

¿Con qué proyecto captó por primera vez la atención del mundo del arte?

Corremos el riesgo de convertir el mundo del arte en un gueto y lo que yo intento es justamente infiltrarme en dominios de la vida que sean extra-artísticos, por ejemplo, los museos de ciencias naturales. Para ser eficaces, mis proyectos tienden a camuflarse, no a llamar la atención. En un libro mío titulado *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, que está a punto de aparecer, definiendo que nos hemos resituado en un escenario en el que se multiplican los gestos artísticos mientras desaparecen los artistas.

Ser un fotógrafo consagrado, ¿le resta libertad a la hora de abordar proyectos nuevos?

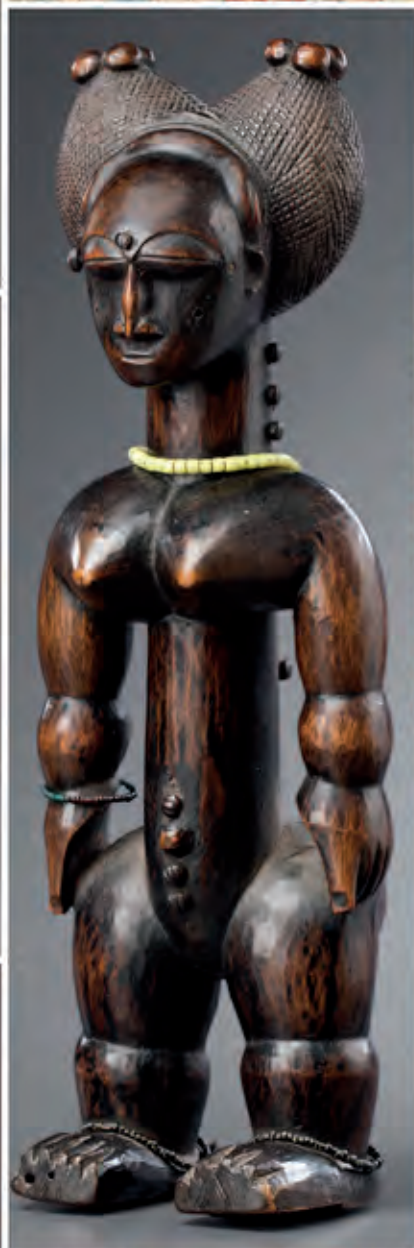
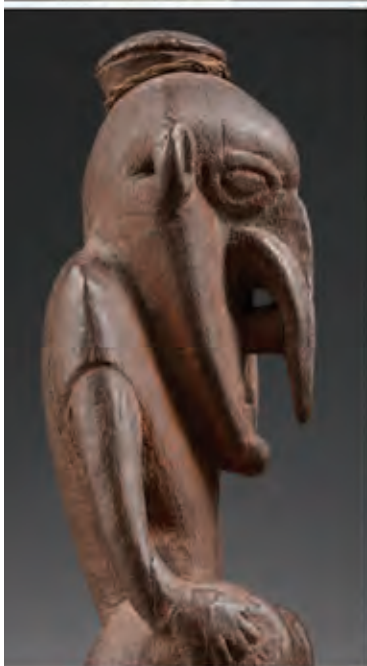
No me considero consagrado en absoluto y sigo permitiéndome el lujo de experimentar y equivocarme en vez de apoltronarme en recetas seguras. Me motiva pensar que lo más interesante está aún por llegar.



THE LEADING
INTERNATIONAL
TRIBAL ART FAIR

PARCOURS DES MONDES
2016 PARIS, SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS

INTERNATIONAL
ASIAN ART FAIR



**DEL 6 AL 11
DE SEPTIEMBRE**

Más de 70 marchantes de prestigio internacional especializados en las artes de África, Asia, Oceanía, América se dan cita en **París** para la decimoquinta edición del mayor evento mundial dedicado a las artes extra-europeas.



WWW.PARCOURS-DES-MONDES.COM



ALCAZAR

CONNAISSANCE DES
arts

LA GAZETTE
DROUOT

LE FIGARO
magazine

Dos caminan juntos

Los artistas escandinavos Michael Elmgreen e Ingar Dragset, uno de los dúos artísticos más punzantes del arte actual ofrecen una visión subversiva de los mecanismos del arte contemporáneo y las relaciones de poder.

Vanessa García-Osuna

Foto: Emanuele Cremaschi





Michael Elmgreen (Copenhague, 1961) e Ingar Dragset (Trondheim, 1969) se conocieron en 1995 y desde entonces han unido sus destinos como artistas. Aunque sus trabajos iniciales se desarrollaron en el ámbito de la *performance*, la mayor parte de su obra transita por el lenguaje escultórico que posteriormente se ha ampliado a la ocupación de grandes espacios y la recreación de arquitecturas o ambientes. Probablemente el tema que vertebra su expresión artística sea la homosexualidad contemplada no sólo desde el activismo, sino desde la crítica, siempre impregnada de grandes dosis de sarcasmo, hacia algunas de las costumbres sociales y lugares comunes asociados. En sus manos, un urinario — objeto icónico tanto para el arte contemporáneo como para la cultura gay — es instrumentalizado para tratar asuntos como el matrimonio o la promiscuidad. Otro de sus focos de interés son los mecanismos del arte contemporáneo. Así, cuestionan el cubo blanco como espacio expositivo oficial y lo entierran, lo cuelgan de globos para hacerlo flotar, lo ondulan como un tobogán o rompen sus paredes para abrirlo al exterior. Claro ejemplo de esto es su aclamada intervención de 2005 para la Fundación Marfa, donde levantaron una tienda Prada en mitad del desierto de Texas. El desarrollo natural de su trabajo les ha llevado a abordar obras cada vez más complejas hasta recrear espacios que, a primera vista, pueden parecer reales: en *Please, Keep Quiet!* (2003), convirtieron una sala de exposiciones de la Galería Nacional de Dinamarca en la habitación de un hospital, y en *The Welfare Show* recrearon una serie de pasillos institucionales, salas de espera y espacios administrativos. En 2009 el dúo diseñó los pabellones de Dinamarca y Noruega de la 53ª Bienal de Venecia convirtiéndolos en las mansiones de coleccionistas de arte con su aclamada exposición

The Collectors, y en 2013 trocaron las antiguas galerías de textiles del Victoria & Albert Museum en la residencia de un desilusionado arquitecto con la exposición *Tomorrow*. Entre sus próximos proyectos está la Bienal de Estambul de 2017, de la que han sido nombrados comisarios, y la feria Art Basel, que se celebra del 16 al 19 de junio, a la que acuden con la galería madrileña Helga de Alvear con una ácida instalación sobre el mundo de las subastas.

¿Cuál fue su primera experiencia memorable con el arte?

Michael Elmgreen (ME): Uno de nuestros primeros recuerdos relacionados con “el mercado del arte” fue la primera vez que visitamos una feria, Art Forum Berlin, que ya no existe. La visión de una marea de stands idénticos, dispuestos uno tras otro en hileras repetitivas, hizo que Ingar se sintiera transportado a su infancia, a las ferias para materiales de construcción a las que solía llevarle su padre. Nos impactó ver que las obras de arte eran presentadas de la misma forma que las tejas y los desagües de aguas residuales, tanto es así que Ingar sufrió una taquicardia y tuvieron que ponerle una inyección en el hospital de campaña que la Cruz Roja había montado a la salida.

En 2015 celebraron el vigésimo aniversario de su colaboración.

¿Recuerdan las primeras *performances* que hicieron juntos?

Ingar Dragset (ID): Sí, empezamos a colaborar como dúo artístico en 1995, y en aquel entonces hicimos un montón de *performances*, muchas de ellas efímeras por su propia naturaleza. En una actuación sin título, nos

despojábamos, el uno al otro, de dos faldas largas de punto blanco que íbamos deshilvanando, y en otra, tejimos y descosimos un trozo de tela blanca de un metro de largo. A veces reclutábamos a otras personas para hacer la *performance*: por ejemplo *To Ken Ishii* consistía en dos hombres jóvenes que escuchaban en silencio con auriculares la música de Ken Ishii; de esta forma excluíamos al público de escuchar el sonido y hacíamos que solo pudieran ver a los chicos oyendo música. En *Twelve Hours of White Paint/Powerless Structures*, Fig. 15, nos pintamos varias veces y luego nos lavamos con una manguera en el típico cubo blanco de un espacio expositivo en el transcurso de doce horas. En *Zwischen Anderen Ereignissen* contratamos a dos pintores de brocha gorda desempleados para que, durante todo el tiempo que durara la muestra, fueran aplicando sobre las paredes ya blancas de la sala de exposiciones nuevas capas de pintura blanca.

¿Qué proyectos marcaron un hito en su carrera?

ME: Nuestra exposición *The Collectors* en la Bienal de Venecia de 2009 fue un hito para nosotros. Era la primera vez en la historia de la bienal que dos pabellones nacionales —el danés y el noruego— se unían para presentar una única exposición. Fuimos los comisarios de aquella muestra, transformamos la arquitectura de los dos pabellones en sendos ambientes domésticos e invitamos a 24 artistas internacionales a exponer allí su trabajo. Este proyecto también marcó un punto de inflexión en nuestra propia obra, pues fue aquí donde empezamos a crear estos hilos narrativos que recorren nuestras exposiciones, a las que damos un aspecto casi de plató de cine.

Hablennos de su proceso de trabajo. ¿Cómo se coordinan y reparten las tareas?

ID: Michael ha vivido en Londres durante los últimos siete años, pero

‘En las ferias de arte nos sentimos incómodos’



Los artistas Elmgreen & Dragset ©Foto: Elmar Vestner

recientemente se ha trasladado a Berlín, por lo que ahora nos vemos en el estudio mucho más que antes. No nos dividimos el trabajo; no se trata de que uno se encargue habitualmente de unas cosas y el otro se ocupe de otras. En vez de eso lo que hay es un diálogo permanente, y cuando nace la obra, no es mi idea ni la de Michael, sino más bien la de un tercer personaje que surge de los dos, de nuestras conversaciones. En cuanto a los asuntos prácticos, trabajamos en estrecha colaboración con nuestro equipo del estudio de Berlín, que es quien coordina el trabajo administrativo como la producción, el transporte, la programación, etc.

¿Qué aspectos de la naturaleza humana les interesa abordar en sus creaciones?

ID: Nos gusta desafiar las percepciones tradicionales sobre el poder y los asuntos que se consideran tienen una relevancia artística, para que

aquello aparentemente frágil o menos espectacular adquiera de repente una cierta fuerza, y el significado de sucesos sencillos y cotidianos, asome de las sombras de lo sensacional.

¿Qué hay de los proyectos que desarrollan al margen de su alianza colaborativa?

ME: En general, no hacemos proyectos individuales fuera de nuestra colaboración. Incluso los proyectos paralelos de música o moda que llevamos a cabo, como el diseño de la carátula del álbum de Parra For Cuva [DJ y productor de música electrónica], o nuestra colaboración con diseñadores de ropa escandinavos, los hacemos

juntos. También hemos ideado varias piezas de mobiliario para diversas exposiciones. Aunque es cierto que Ingar tocó en una banda llamada "Asia Today" y que yo diseñé por mi cuenta una olla de arroz. Recientemente hemos enviado unas propuestas de diseño a una casa de moda para una colaboración sobre un objeto bastante insólito, pero aún no podemos decir quién ni qué es [dicen guiñando un ojo].

Gran parte de su obra está muy politizada...¿Ven el mundo de forma similar o hay situaciones en las que opinan distinto?

ME: Desde que nos conocimos, hace ya dos décadas, hemos visto el mundo de una manera que nos une; ésa es una de las razones por las que llevamos trabajando juntos tantos años. Sin embargo, no siempre experimentamos el mundo de forma similar -cada uno tiene sus propios puntos de vista sobre diferentes temas-, y como

‘El arte puede ayudar a tener menos miedo’

mencionábamos antes, los discutimos y reflexionamos tanto sobre ellos que al final acaban desarrollándose más allá de lo que ninguno de nosotros hubiera imaginado al principio.

Están entre los artistas más originales del siglo XXI. ¿Cuál creen que ha sido su gran contribución al arte? ¿Cómo les gustaría ser recordados?

ID: Gracias, es un gran cumplido, y una pregunta difícil de responder. Esperamos que el arte pueda ser parte del proceso que lleve a la gente a tener menos miedo. El arte, en realidad, siempre ha tratado de alterar la percepción del espectador. Nos haría felices ser recordados por nuestro cuestionamiento de la idea de neutralidad en el espacio.

Son muy críticos con la cultura de la celebridad. ¿Qué opinan de la fama? ¿Les ha cambiado?

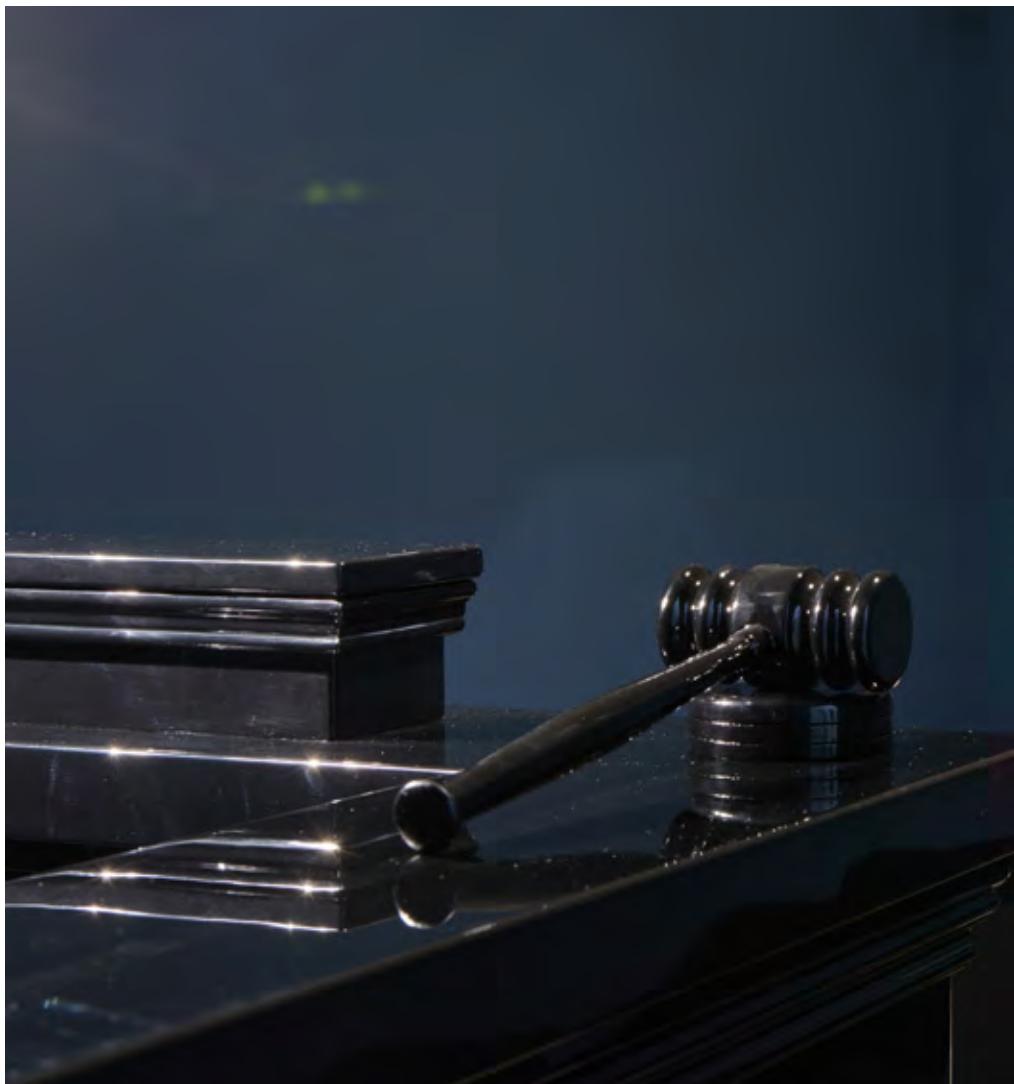
ME: Podemos ser relativamente conocidos dentro del mundo del arte, pero fuera de ese entorno, aún tenemos nuestro anonimato, por lo que la llamada "fama" no nos ha afectado en absoluto. Una diferencia que sí notamos es que nuestra agenda está ocupada con mucha más antelación de lo que solía estar, así que nos vemos obligados a ser un poco más organizados [dicen riendo].

The Collectors fue una de sus instalaciones más subversivas. ¿Qué piensan sobre el elitismo del mundo del arte?

ID: Muchos de nuestros proyectos han abordado el tema de la exclusión de varias maneras, no sólo en un contexto artístico. Desde nuestro punto de vista, la cultura vip y el esnobismo son sólo síntomas de inseguridad.

Al hilo de esto, siendo artistas cuyas creaciones se disputan los coleccionistas y las galerías, ¿cómo ven la mercantilización del arte y los asombrosos precios que consigue el arte contemporáneo?

ME: En los últimos diez años, hemos



visto cambios radicales en el mercado mundial del arte contemporáneo: la riqueza está cada vez más concentrada, y existe un interés creciente por coleccionar obras de arte acompañado, como usted señala, de precios sorprendentes. Coleccionar arte también ha asumido parte del papel que anteriormente desempeñaba la industria de bienes de lujo; en la era de la producción en masa, un bolso de mano Louis Vuitton o un Mercedes Benz, por ejemplo, ya no son indicadores de estatus social pues son cosas que tanto la secretaria de un rico o una profesora de yoga pueden permitirse después de haber ahorrado.

**‘La cultura vip
y el esnobismo
son síntomas de
inseguridad’**

En el mercado del arte, tu consumo se basa en la compra de algo único y esta adquisición es monitorizada y arbitrada públicamente. Por otra parte, coleccionar demuestra que, cuando gastas, tienes un enfoque intelectual y respetado -se trata de un sistema de filtrado social, orientado a un nivel muy alto.

Este mes exponen en Art Basel ¿qué propuesta presentarán?

ME: Nuestro proyecto para este año con la galería Helga de Alvear se llama *Secondary* [secundario] Está en la sección comisariada *Unlimited*. Se trata de una instalación que es un espacio que se refleja a sí mismo desde el centro: hay filas de sillas negras meticulosamente alineadas y dos podios negros para los subastadores, situados uno frente al otro, a cada extremo del espacio. Estos elementos recrean el ambiente de la sala de una casa de subastas, pero por duplicado. Sin embargo, en esta sala



Vista de la instalación
Secondary.
Cortesía de los
artistas y Galería
Helga de Alvear.

siempre nos ha desorientado un poco. Pero su actual proliferación, y la forma en que éstas funcionan como imanes para la reunión social, es algo que no puede ignorarse. Quisimos hacer *The Well Fair* en el UCCA en Beijing como una vía para abrir un nuevo discurso sobre las ferias de arte. Casi cada ciudad importante tiene una, y si no la tienen, están pensando en crearla. La ventaja es que son eventos públicos, de alguna manera menos institucionales y herméticos que muchos museos. Las ferias también atraen a otro tipo de público, y en ese aspecto, desempeñan un papel diferente al de las bienales y los museos. Son la plataforma para nuevos discursos artísticos que tal vez no podrían ser incluidos en exposiciones comisariadas. Sin embargo, sus formatos todavía necesitan ser desafiados a fin de mantener el interés de los coleccionistas, expositores y artistas.

ME: *The Well Fair* no es, en absoluto, una feria ideal. Es más bien un sueño perverso, donde descubres que eres el centro de atención, pero luego te das cuenta de que estás atrapado en un laberinto, y todo el mundo está escrutando cada uno de tus movimientos desde arriba. Nuestra feria copia la puesta en escena de un auténtico certamen, pero se lleva a cabo en un espacio no comercial y no hay nada a la venta. Cada stand tiene una narrativa cuidadosamente organizada, por lo que, en realidad, son múltiples exposiciones individuales dentro del mismo evento general. Está lejos de ser sólo una instalación sobre las ferias de arte. Los temas de esta exhibición, que reunía 88 obras, son asuntos que ya hemos tratado en exposiciones anteriores: problemas de identidad vinculados con el género y la sexualidad, dilemas socioculturales, y preguntas existenciales acerca de la educación y el impacto de las convenciones y los valores cambiantes de las sociedades actuales.

no hay subastadores, no hay obras de arte, y no hay público. Lo que se escucha es una grabación de audio de dos subastas distintas de arte contemporáneo que han sido editadas de manera que los sonidos de las voces de los dos licitadores parecen estar librando una guerra de ofertas. Es como si la subasta en sí misma se convirtiera en una obra de teatro absurda con un sonido cacofónico.

ID: El título, *Secondary*, puede tener dos significados: puede definirse como algo que no es demasiado trascendente, o puede, por supuesto, aludir al mercado secundario del mundo del arte. Cuando la expusimos por primera vez en 2015 en Madrid, en la galería de Helga, llamamos a la exposición *Lot* [lote] que también tiene varias acepciones: puede usarse para referirse a un solo artículo o a un grupo de artículos vendidos en una subasta, pero también puede aludir a la situación de una persona en la

vida, especialmente si la ha decidido por casualidad [en inglés *lot* significa también suerte o destino]

En relación con Art Basel, han dicho que en las ferias se sienten un poco cohibidos al ver expuesta su obra porque es un evento puramente comercial. Han bromeado diciendo que la feria provoca al artista una sensación de incomodidad parecida a la de ver a sus padres practicando sexo.

ID: Como comentábamos al principio, el formato de las ferias con stands idénticos y alineados

‘Coleccionar arte es, hoy, un indicador del estatus social’



Un espíritu curioso



La Guerra Civil marcó su infancia, pero Ramon Mascort encontró refugio en el arte, la historia y la naturaleza. La vida de este mecenas cultivado, discreto y altruista, ha estado dominada por su insaciable deseo de saber.

Marga Perera Fotos: Cortesía Fundación Mascort



La vida de Ramon Mascort (Barcelona, 1930) ha estado vinculada desde niño a la villa ampurdanesa de Torroella de Montgrí; situada cerca del mar, entre la montaña del Montgrí y el río Ter, sus murallas, su iglesia gótica, sus palacios y sus casas coloniales son testimonios de un pasado histórico profundamente sentido por Ramon Mascort, un pasado que ha contribuido a desarrollar su sensibilidad. Abogado y coleccionista, su amor por los objetos artísticos siempre ha ido más allá de su belleza estética, situándolos en su contexto, rastreando su historia para llegar al conocimiento de su origen y sus causas. En su antigua casa familiar de Torroella de Montgrí, conocida como Casa Galibern, ha creado la Fundació Privada Mascort destinada a acercar su colección de arte al público, difundir el conocimiento de la historia, y promover la conservación y protección del paisaje y la naturaleza. Recientemente, ha recibido dos importantes distinciones: Académico de Honor de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi y la Medalla de Oro del Gremi d'Antiquaris de Catalunya en reconocimiento a su labor durante tantos años en favor del conocimiento, conservación y divulgación del

patrimonio artístico y, en especial, de las artes decorativas.

¿Cómo fue su primer contacto con el arte?

Soy un niño de la guerra y esto significa que no han tenido que contármela pues tuve vivencias muy duras que me marcaron para siempre; viví aquel tiempo de limitaciones y de pánico con mi madre y mi abuela materna, viéndolas sufrir, asustadas y siempre preocupadas... quizás eso me dio la madurez impropia de un niño de mi edad. Durante mucho tiempo no supe qué era jugar y en cambio escuchaba las conversaciones de los mayores, nada alegres ni divertidas, que se centraban en registros domiciliarios, detenciones, "paseos" por la Rabassada, personas amigas escondidas, racionamiento de todo lo necesario, etc. Procuraba evadirme leyendo todo lo que caía en mis manos; eso me dio la posibilidad de aprender cosas y querer saber el por qué de ellas.

‘Desde niño busqué el sentido de las cosas’

Háblenos de su familia

Tuve la suerte de tener unos padres excelentes, y eso me permitió no rebelarme nunca contra la autoridad paterna. Acabada la guerra, mis padres me llevaron a estudiar al que consideraban un muy buen colegio, las Escuelas Pías de Sarrià de Barcelona, al que ya habían ido mi padre y su hermano, el pintor José María Mascort, que tanto me influiría. Mi padre tenía otro hermano y dos hermanas; los veranos íbamos a Torroella de Montgrí, el pueblo familiar, y me interesaban muchas de las cosas de las que hablaban, especialmente cuando eran de pintura y arte; al ser mi tío pintor paisajista y discípulo de Sorolla, desde pequeño oí hablar de luces y contraluces, de color, de primeros planos...

¿Estaba muy unido a su tío artista?

Era un hombre culto y sensible, y yo podía pasarme horas escuchándole hablar de arte e historia. Le encantaba la pintura y creo que no se esforzó más en su carrera porque era feliz residiendo en Torroella de Montgrí, donde compartía casa con una hermana que había enviudado. Llevaba una existencia apacible y podía dedicarse a leer, mirar, escuchar y pintar -cada año hacía una exposición en la Sala Busquets del Paseo



Setdart
.com

LA SUBASTA LÍDER EN INTERNET

Subasta especial de Arte Oriental
Del 06 al 23 de Junio



WWW.SETDART.COM

Aceptamos piezas para próximas subastas
Tasaciones gratuitas - Máxima confidencialidad

ARAGÓ, 346 BARCELONA T. 932 463 241 tasaciones@setdart.com
CONDE DE ARANDA, 22 MADRID T. 917 647 326 madrid@setdart.com
ROSSELLÓ, 212 BARCELONA T. 936 247 055 admin2@setdart.com

Subasta diaria.
7.000 piezas a subasta cada mes

de Gracia de Barcelona. Recuerdo una visita con él a una exposición, en el Palacio de la Ciudadela, en Barcelona, y que me explicaba cosas de Zuloaga y de otros pintores que le interesaban, como Benedito. Este tipo de experiencias me iban enriqueciendo aunque también contribuía el que en el colegio sacara buenas notas en letras y en historia, ya que las ciencias las encontraba más frías y distantes.

¿Cómo nació su interés por la historia?

Desde jovencito me agradaba leer novela histórica porque siempre me gustó buscar el sentido de las cosas. Mi familia materna hablaba de un antepasado suyo de Manresa, Maurici Carrió Serracant, que fue el Jefe del somatén en la Batalla del Bruc, la primera derrota campal que sufrieron los ejércitos napoleónicos, y este personaje me hacía reflexionar sobre el Bruc y los franceses... Los sábados por la tarde teníamos fiesta en el colegio y mis padres me llevaban a los cines de sesión continua del Paseo de Gracia, el Publi Cinema y el Savoy, donde sólo pasaban documentales, aunque no solamente bélicos –era durante la Segunda Guerra Mundial y así iba avivando mis ganas de saber las consecuencias de todo. Me impresionaba el cine y también la fotografía, porque me parecía que ésta última congelaba la historia, y pensaba: ‘si pudiera ver a los romanos, a los cartagineses...’ No sacaba buenas notas en el colegio porque tenía mucha vitalidad y a veces replicaba... Acabé el bachillerato a los 16 años y entonces murió mi querido tío José María con quien tanto tiempo había pasado escuchándole y viéndole pintar. Él nunca quiso tener estudio y pintaba del natural y como Torroella de Montgrí y L’Estardit están muy cerca de Ampurias, la historia de los griegos era un tema constante; a veces, por el suelo, descubríamos algún pequeño fragmento de cerámica y él me ilustraba sobre la cerámica griega y yo me lo guardaba como un tesoro; un día me regaló una moneda ampuritana y bueno, ¡eso ya era el no va más! Así iba creciendo dentro de mí esa curiosidad...

La huella de Torroella de Montgrí en su vida parece muy larga y profunda...

Sí, hubo algo más, la familia Pericot era oriunda de Torroella de Montgrí, y ya de pequeños eran muy amigos de mi tío José María, por eso pude conocer a Lluís Pericot, considerado uno de los grandes prehistoriadores del momento,

un hombre de vastos conocimientos que escribió, además, una famosa historia de América; él me hacía un cierto caso como hijo de una familia amiga y me explicaba cosas cuando se daba la ocasión de hablar del pasado; me regaló libros suyos sobre excavaciones también en el Montgrí, tan próximo y tan vivido por mí, y todavía los guardo como un tesoro. Con este bagaje llegó el momento de acabar el bachillerato y decidirme por una carrera; me gustaban Historia o Arte, pero hubo quien me dijo que sería muy árido, casi como un sacerdocio, y que las compensaciones sólo serían morales... las ciencias no me atraían, así que estudié Derecho, y en tercer curso entré de pasante de un prestigioso abogado de Barcelona. Entonces los pasantes no cobraban, era casi como el aprendizaje de los oficios de los gremios medievales, pero cuando hacías las cosas bien te sentías feliz y recompensado. Empecé a asesorar a gremios y asociaciones de comerciantes y fabricantes –tanto de Barcelona como de Madrid– lo que me permitió acceder a individuos particulares y a empresas de estas agrupaciones porque les inspiraba confianza. Con el tiempo, tuve un importante despacho dedicado a cuestiones civiles, mercantiles y fiscales; a los pleitos, que es una parte bonita y tradicional de la profesión, me dediqué poco porque me centré en asesoramientos y convenios, y llegué a contar con más de 20 colaboradores.

¿Cuándo empezó a coleccionar?

De niño ya coleccionaba cosas sencillas, como tapones de gaseosa y cajitas de cerillas... En mi época universitaria aprovechaba las horas libres para visitar el Barrio Gótico de Barcelona, los anticuarios, los museos, la catedral y las librerías de viejo, porque entonces no tenía dinero para comprarme todos los libros que me hubiera gustado leer... Era una actividad solitaria que no interesaba a mis amigos, y era un mundo mío privado. Cuando empecé a trabajar y mejoró mi poder adquisitivo, comencé comprando lo más pequeño que podía encontrar en los anticuarios y, a medida que iba viendo objetos, lo que me motivaba, aparte de su belleza, era

saber que esa pieza habría vivido con gentes de otras épocas y eso estimulaba mi imaginación. Me interesa el nexo entre la vivencia del objeto en el pasado y su belleza. Comencé comprando cerámica azul catalana porque me interesaban las cosas próximas. Bueno, también admiro el arte oriental y poseo algunas piezas que he comprado en mis viajes por países asiáticos, como una cabeza khemer, pero me emocionan más los objetos más cercanos, como por ejemplo, vinculados a alguna batalla contra la invasión de los franceses... Me siento profundamente occidental y por eso me atraen las cosas occidentales y me gusta pensar que quizás siga el rastro de aquellos inverosímiles creadores del Renacimiento o de los griegos...

El mobiliario de su colección ¿también está relacionado con Torroella de Montgrí?

En Torroella de Montgrí hubo unos artesanos mueblistas provenientes del sudoeste de Francia, los gascones, que vinieron durante la gran migración francesa a nuestras tierras, originada por sus guerras de religión; he observado que la mayoría de pueblos de algunas regiones francesas se encuentran en Cataluña como apellido; como entonces no había registro civil (hablamos de la segunda mitad del siglo XVIII) al llegar aquí se daban a conocer con el nombre del pueblo del que eran oriundos, como Gascó, que estaba relacionado con estos muebles. En Torroella de Montgrí nadie había dado importancia a estos muebles hasta entonces; mi familia tenía alguno y había gente que se los vendía y pude reunir unos cuantos, pero al final tuve problemas de espacio. Luego descubrí la cerámica de reflejos, que me encanta y creo que surgió porque una burguesía pretenciosa, que no podía poseer platos de oro, para aparentar, los utilizaba con reflejos dorados; quedé fascinado con la historia de su origen, desde Asia profunda, Persia, Egipto, Málaga, Paterna, Manises, Muel, Reus y Barcelona, y seguir el hilo me ha cautivado; en pocos años se ha revalorizado mucho pero he conseguido reunir unas cuantas piezas y estoy muy feliz. Algunas de estas cerámicas llevan escudos heráldicos y están ligadas a personajes históricos. También colecciono pintura, tengo muchos cuadros de José María Mascort y he podido ir adquiriendo de otros artistas. El dibujo también me seduce,

‘Me emociona la vivencia que hay detrás de un objeto’



La reina Margarita de Austria con la enana doña Sofía, Juan Pantoja de la Cruz

especialmente porque recuerdo lo que decía mi tío, que había ido a la Llotja a principios del siglo XX, y entonces se enseñaba que, para pintar, había que saber dibujar. Me fascina el poder del dibujo para reflejar el estado del espíritu, el movimiento, los sentimientos de un instante...

Habrà vivido muchas anécdotas en su vida de coleccionista.

Los anticuarios me han ayudado mucho, y, en ocasiones, han sido muy pacientes, aunque recuerdo una única excepción: en cierta ocasión visité el stand de un galerista y vi un plato que me gustó tanto que le pedí que me lo guardara, que regresaría a por él después de visitar la feria, y cuando volví me dijo que lo había vendido. También colecciono mapas antiguos y tengo una buena colección

de acciones de ferrocarriles españoles y de empresas de transporte catalanas. Sabemos que el primer ferrocarril de España fue Barcelona-Mataró, en 1848, pero no se conocía ninguna acción, hasta que un día fui a un piso lleno de polvo y destartado con montones de papeles plegados, cogí uno y leí: "Ferrocarril de Barcelona a Mataró, vale por 1 acción..." y tengo la gran suerte de tener la única acción que quedaba de este ferrocarril; el coleccionismo de acciones forma parte de la *scriptofilia*, que también tiene su mercado y su valor económico, y antes se encontraban en el mercado de los domingos de la Plaza Real de Barcelona.

¿Y qué hay de su faceta como fotógrafo?

Toda la vida me ha gustado la fotografía, he visto muchas exposiciones y he comprado libros de grandes fotógrafos que, por cierto, en Barcelona los ha habido extraordinarios. Y yo, modestamente, he ido tomando imágenes; y como en estos últimos años [con mi esposa Carmen] he viajado a lugares extraños y lejanos -nunca a sitios turísticos ni en cruceros de lujo-, he hecho muchas fotografías. He organizado una exposición en la Casa Galibern y se ha publicado un libro, *Una mirada emocionada*, que ha sido muy elogiado ... Mi quehacer es bastante solitario, también solidario cuando la causa merece mi respeto, que son muchas, pero no me gusta darme a conocer.

¿Qué podría contarnos de la Casa Galibern?

Los Mascort son del área de Les Gabarres y de Palafrugell, y no son muy numerosos; a finales del siglo XVIII, un joven farmacéutico, Agustín, salido de la farmacia de Palafrugell, optó por establecerse en el Hospital de Torroella; encontré documentos de los tarros de farmacia que compró, de los que yo he recuperado unos cuantos. Este joven tuvo un hijo, Pere, también farmacéutico, hombre de profundos sentimientos liberales, que durante las guerras carlistas estaba del lado de los partidarios de la reina regente María Cristina -viuda de Fernando VII y madre de Isabel II- y llegó a ser comandante del Batallón de la milicia nacional del Ampurdán; era un hombre destacado que mantenía correspondencia con políticos de Madrid, como Sagasta, y tenía una



proyección pública. Tuvo varios hijos y el mayor se llamó Baldomero, por el general Espartero; dos de ellos, que eran médicos, y uno farmacéutico se fueron a Cuba para ejercer sus profesiones, como era frecuente entonces, y todavía hay una casa en Trinidad en la que se lee “Antigua Farmacia Mascort”. Pues bien, Baldomero se casó con una muchacha, hija de un torroellense, quien a principios del siglo XIX, en lugar de ir a buscar fortuna a Cuba, Filipinas o Puerto Rico, se dirigió al sur de Brasil, a Bagé, un pueblo cercano a la frontera con Uruguay, en plena pampa, donde abrió una tienda en la que vendía de todo; era muy trabajador y cuando ahorró dinero suficiente se casó con una chica –mi bisabuela– portuguesa, descendiente de las Azores, Manuela de Rezende y de Mello, y decidieron volver a Torroella, aunque dos años antes de venir iba mandando dinero a su hermano para hacerse la casa; eso sí, con inspiración colonial, lo que aquí hemos llamado casas de indiano. En 1875, regresó con su familia y decoraron la casa con muebles maravillosos. Se llamaba Ramón Galibern Casanovas y en Bagé aún se le recuerda por sus obras benéficas. A la muerte de mi bisabuelo, esta casa quedó para su viuda, Manuela, que residió en ella hasta el final de sus

días, en 1929, y después pasó a mi padre y sus hermanos.

Es un edificio espléndido

Es una casa muy grande y estuvo bien cuidada hasta 1936, con la Guerra Civil española, cuando los muebles fueron quemados en la calle y, en las últimas fases de la contienda, fue ocupada por el mando de la brigada republicana Lister, algunos de cuyos miembros dejaron unos grafitis que he conservado como curiosidad porque tienen interés en relación al pasado. Al repartir la herencia, la casa quedó para mi padre y como estaba vacía, cada hermano aportó unos muebles. En 1984, a la muerte de mi madre, la casa quedó desocupada. Se me ocurrió restaurarla para guardar la colección y la biblioteca; después pensé montar una o dos exposiciones al año, con sus catálogos respectivos, que es lo que hacemos. También hemos editado algún libro, fuera de la colección, como uno de ellos que trata de una batalla de la

‘Colecciono también mapas antiguos y acciones de trenes’

llamada Guerra de la Liga de Augsburgo, que oponía a los Habsburgo contra los Borbones, que pretendían acabar con el imperio de los Austrias; el rey de Francia Luis XIV envió al Duque de Noailles a invadir Cataluña por el norte, y éste aprovechó para llevarse la famosa Biblia de Rodes, que estaba en el Monasterio de Sant Pere de Rodes y que ahora está en la Biblioteca Nacional de Francia, y luego dio la “Batalla del Ter”, de la que nuestro libro se ocupa, y de la que no había casi nada publicado. En mis búsquedas, logré encontrar documentación oficial francesa inédita como unas anotaciones del párroco del pueblo que relatan que, a las 5 ó 6 de la mañana, cuando estaba en el campanario de la iglesia esperando el ataque francés, para cruzar el río Ter, pasó un enorme meteorito, rojo como una bola de fuego, con ensordecedor estruendo, por encima de Torroella hacia Mallorca y Barcelona; creo que es el segundo meteorito registrado en España; además, el ilustre historiador Feliu de la Peña lo vio en Barcelona y consta documentado también. Que un fenómeno de estas características se produjera justo antes de la tremenda tragedia de una batalla te hace pensar en los antiguos, que creían en los presagios.

La aventura continúa

Este año se conmemoran los 400 años de la muerte de Miguel de Cervantes, genio de las letras españolas, “el regocijo de las musas”, y el autor más deseado por los bibliófilos españoles.

Adrián de Miguel

Miguel de Cervantes Saavedra (Alcalá de Henares, 1547 – Madrid, 1616) tuvo una carrera agitada aunque no particularmente exitosa; se alistó como soldado y luchó valientemente en la batalla de Lepanto, donde perdió su mano izquierda; fue esclavizado por los turcos y rescatado después de cuatro intentos de fuga; casado, infelizmente, con una muchacha diecisiete años menor que él, tuvo también una hija ilegítima, Isabel de Saavedra. Después de su rescate de los turcos, escribió la novela pastoril, *La Galatea*, y se dedicó durante un tiempo a componer obras de teatro, que no tuvieron buena acogida por lo que volcó sus energías en encontrar un empleo oficial. Trabajó como recaudador de impuestos, una tarea ingrata que llevó a cabo con tanto celo que fue excomulgado por requisar grano perteneciente al Deán y Cabildo de Sevilla. Se endeudó, perdió su colocación, y fue encarcelado al menos dos veces, aunque no hay ninguna prueba de que escribiera *El Quijote* desde la cárcel. Esta legendaria novela picaresca apareció en 1605, cuando Cervantes contaba cincuenta y ocho años, fue un éxito inmediato, pero le reportó poco dinero. Lo que el insigne hijo de Alcalá de Henares nunca

hubiera imaginado es que las peripecias de su caballero andante serían el libro más traducido del mundo después de la Biblia. Hoy, cuatro siglos después de su creación, sigue despertando pasiones entre los bibliófilos que encuentran en el mercado un atractivo surtido de ediciones.

“Cervantes es el autor más buscado y coleccionado en España –asegura Consuelo Durán de la sala Durán–. Puede conseguirse una bonita edición antigua de *El Quijote* en subasta, con grabados y encuadernación de época, por menos de 100 euros; si quiere una edición más especial y esmerada, habrá que desembolsar algunos miles. Nuestra firma remató en 150.000 euros una segunda tirada de la primera edición de Don Quijote que, curiosamente, había estado oculta en un desván cubierta de polvo durante años.”

El Quijote comúnmente llamado de “la Academia”, impreso por Ibarra, sigue siendo un ejemplar codiciado por los bibliófilos, y se cotiza entre 7.000 y 9.000 euros. La edición de Tonson, la primera en lengua castellana publicada fuera de nuestras fronteras, puede rondar los 4.500 euros en subasta. “Entre las ediciones más actuales, recordaría una preciosa edición con aguafuertes de Teodoro Miciano que vendimos por 4.000 euros.”, rememora

Consuelo Durán. Las ediciones más buscadas son las más tempranas y mejor conservadas y las de bibliófilo editadas desde finales del XIX y durante el siglo XX. “Hay una imprenta en finas láminas de corcho digna de las mejores bibliotecas por su rareza y fragilidad” señala Durán.

Con motivo del IV centenario del fallecimiento de Cervantes, la librería Bardón de Madrid, fundada hace 70 años, ha publicado un catálogo monográfico con 200 ediciones de sus obras. Su directora, Alicia Bardón, evoca entusiasmada las piezas memorables que han pasado por sus manos: “La primera edición de la segunda parte del Quijote, impresa por Juan de la Cuesta en Madrid en 1615, la primera del “falso Quijote” (que hoy conocemos como el de Avellaneda) que vio la luz en 1614, las impresas en 1605 en Lisboa y en Valencia, la tercera de Juan de la Cuesta, que salió de sus prensas en 1608... Y cómo olvidar la imprenta en vitela por Gabriel de Sancha en 1798, de la que sólo se hicieron seis ejemplares. Por su belleza, me quedaría con la primera de la Real Academia, impresa por Ibarra en 1780, una auténtica antología del grabado español de la época y una de las obras maestras de la tipografía europea.”

Aunque lo más ansiado son las



Retrato de Miguel de Cervantes, atribuido a Juan de Jauriqui

primeras ediciones de *El Quijote*, la primera de *La Galatea*, una rareza, es perseguida por los bibliófilos. "Los precios varían enormemente. Cuanto más cerca están en el tiempo de la "princeps", más valor tienen en el mercado. Las tempranas alcanzan

cifras impensables hace apenas veinte años, aunque aún se pueden adquirir ediciones del siglo XVII por menos de 10.000 euros", explica Bardón

La regla de oro es que cuanto más "escaso" sea un libro, más valioso será con el tiempo y más

difícil será volver a encontrarlo. "Hoy por hoy es prácticamente imposible conseguir una primera edición de *El Quijote*, por ejemplo, en primera tirada, antes de la corrección de las erratas", asegura Bardón para quien la bibliofilia tiene mucho de "pasión" y poco de "inversión". "Hay que tener en cuenta el estado de conservación de los ejemplares, que tengan su encuadernación original, que se acerquen lo máximo posible a su estado genuino, que estén absolutamente completos... La procedencia es también crucial. En ocasiones es preferible esperar y pagar algo más por un buen ejemplar de un buen libro que quedarse con uno "regular" -aconseja.

Si se le pregunta a Javier Varas, director de la sala de subastas madrileña El Remate, por las obras memorables que han pasado por sus manos, puntualiza: "Habría que distinguir entre las que tuvimos en nuestras manos pero al final no se licitaron; y las que sí llegaron a dispersarse. Entre las primeras citaría la edición de Valencia de 1605 (quinta edición absoluta), y la primera edición de la segunda parte (Madrid, Juan de la Cuesta, 1615). Entre las segundas recuerdo la edición de Lisboa de 1605 (segunda tirada de la segunda edición) que se remató en 30.000 euros, y un ejemplar de la edición de la Academia (Ibarra, 1780), con encuadernación de Sancha, que subió a 15.000 euros. Pero pueden localizarse buenas ediciones antiguas por debajo de los 1.000 euros."

Hay ciertas ediciones emblemáticas que debe poseer toda biblioteca cervantina que se precie: "La de Ibarra de 1780, y la de Tonsón de 1738 - asegura Varas- Como edición moderna diría la ilustrada con grabados de Miciano (1952-1968). Y entre las del XIX la suntuosa de Tomás Gorchs de 1863, y *El Quijote* ilustrado por Gustavo Doré (la primera edición de 1863)."



El Quijote, Nueva edición corregida por la Real Academia Española. Madrid, Ibarra, 1780. Cortesía Librería Bardón

Fermín de los Reyes

Profesor Titular Facultad de CC. Documentación UCM

¿Quiénes fueron los cervantófilos más ilustres?

La obra de Cervantes ha tenido gran éxito, pero el coleccionismo como tal nace en el siglo XIX. Parece que fue clave el artículo de Mariano Pardo de Figueroa *Noticias de la Biblioteca del Dr. Thebussem*, publicado en 1868, en el que hablaba de una colección de 1.036 piezas cervantinas de ese supuesto bibliófilo, lo que sería la biblioteca ideal de quien quisiera tener lo más importante del escritor alcalaíno. Fue el primer gran cervantófilo (término que introduce la RAE en 1925), que dio paso a un grupo de seguidores apasionados por la obra del escritor. A ello también contribuyó la elaboración de una bibliografía cervantina a cargo de Leopoldo Rius (Madrid, 1895-1904), o las de Juan Suñé Benages y Juan Suñé Fonbuena (Barcelona, 1917), así como la celebración del tercer centenario del Quijote: Cervantes estaba de moda. Entre los cervantófilos destacan José María Asensio y Toledo, bibliófilo y estudioso que inició la investigación documental cervantina; o Juan Sedó, cuya importante colección contó con veintiséis ediciones del Quijote del siglo XVII, así como todo tipo de piezas relacionadas con Cervantes. Sus bibliotecas fueron adquiridas por la Biblioteca Nacional de España. Entre los cervantófilos modernos destacan el empresario y bibliófilo Javier Krahe, que tiene un ejemplar de la príncipe (junto con el

de la segunda parte), el único en manos privadas, y que, además, está documentado desde uno de sus primeros poseedores, Claude Pellot (1619-1683). Por supuesto, Carmen y Justo Fernández, cuya pasión por el Quijote les ha llevado a reunir miles de piezas.

¿Qué ediciones son las más deseadas?

En primer lugar, la príncipe, pues es rarísimo que salga un ejemplar a la venta. El último fue adquirido en Sotheby's por 1,6 millones de dólares por Javier Krahe y hoy probablemente alcanzaría una cifra bastante superior, según [la librera anticuaria] Susana Bardón en torno a tres millones. También son escasas en el mercado las ediciones del siglo XVII, ya que las sucesivas fueron relegando a las más antiguas. La segunda edición madrileña se vendió hace dieciséis años por unos 300.000 dólares. Hoy existe un ejemplar a la venta, junto con la príncipe de la segunda parte, a 600.000 euros. Una de las ediciones de Lisboa (1605) se remató en París el año pasado en 150.000 euros, precio similar al que tendría una edición valenciana. También tienen interés la primera edición conjunta de las dos partes (Barcelona, 1617), la primera ilustrada (Bruselas, 1662), la edición de la Academia (1780)...

Margaret Ford
Directora Internacional Dpto. Libros y
Manuscritos Christie's

¿Cuáles han sido las piezas más valiosas que han pasado por sus manos?

Tengo la fortuna de haber manejado muchos volúmenes notables gracias a mi trabajo en Christie's. Además de los *Folios* de Shakespeare que hemos subastado el pasado 25 de mayo, destacaría una primera edición de *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer, el primer libro impreso en Inglaterra, en 1477, y una de las 12 copias conocidas; la vendimos en 1998 por 4,6 millones de libras, estableciendo un récord mundial para un libro impreso jamás vendido en una subasta.

¿En qué precios se mueven las ediciones más antiguas de Cervantes y Shakespeare?

Nuestra firma estableció el récord mundial por una copia del *Primer Folio* de Shakespeare cuando licitamos la copia Berland en 2001 por 6,1 millones de dólares. El último ejemplar que quedaba en manos privadas de la primera edición de *El Quijote* se vendió por 1,6 millones de dólares en 1989. Shakespeare y Cervantes están entre los autores más populares y se han impreso miles de ediciones de sus obras a lo largo de los siglos; pero una edición anticuaria posterior podría conseguirse entre 20 a 200 libras.

¿Cuáles han sido los descubrimientos más emocionantes?

La copia del *First Folio* de Shakespeare que hemos licitado en mayo. No fue realmente un descubrimiento porque sus dueños siempre supieron lo que tenían, pero fue excitante descubrir que era una copia no registrada que había pasado desapercibida para dos censos muy exhaustivos. La producción shakesperiana está tan bien estudiada que es rarísimo encontrar una copia que aún no figure en estos inventarios. La nuestra pasó inadvertida debido a que llevaba más de doscientos años en las mismas manos y la familia había sido muy discreta al respecto.

¿Qué aspectos hay que tener en cuenta al adquirir un libro antiguo?

Hay que atender a la condición y la procedencia, pues son los factores que marcan la diferencia entre una copia y otra. La buena calidad resiste el paso del tiempo y nunca pasa de moda.

¿Qué títulos son los más buscados de Shakespeare?

El *Primer Folio* es el más deseado, porque es importante textualmente y se ha convertido en un icono. *Los cuartos más tempranos* de Shakespeare (antes de 1623) son también altamente codiciados y, en realidad, aún más raros que el *Primer Folio*.

¿Y de Cervantes?

La primera edición de *El Quijote* es la más ambicionada. En el último censo apenas se documentaban 26 ejemplares. Es un 'tulipán negro' en el mundo del libro.

¿Cuál sería su libro soñado?

Suponiendo que en la biblioteca de mis sueños pudiera atesorar un *Primer Folio* de Shakespeare y una primera edición de *Don Quijote*, me gustaría poseer una copia de la *Biblia políglota complutense*, una ambiciosa empresa que fue impresa en Alcalá de Henares en 1514-1517; un genuino objeto de belleza así como de erudición.

NAGEL
auction.de

735 | MODERNO &
CONTEMPORÁNEO

Subasta: 15 de junio

Exposición: Del 10 al 13 de junio
De 11:00 a 18:00 hrs.



Lajos Vajda (1908 - 1941)

"Lámpaember báránnyal", 1937

Acuarela y gouache sobre papel, 65,5 x 40 cm



D.i.a.d.: **Norbert Kricke (1922 - 1984)**, "Raumplastik", 1960/1965, acero fino, alt. 68 cm | **Joseph Beuys (1921-1986)**, cruz, aprox. 1950, bronce, monograma, alt. 34,5 cm y otras obras de la colección de un miembro de la familia Freiherr von Goldschmidt-Rothschild, anteriormente Palais Grüneburg, FFM

Más información | www.auction.de

Nagel Auktionen GmbH & Co. KG | Neckarstraße 189 - 191 | D-70190 Stuttgart
Tel: + 49 (0) 711 - 64 969 - 340 | Fax: + 49 (0) 711 - 64 969 - 696 | lenssen-wahl@auction.de



Ilustración de Dalí para Don Quijote. Cortesía Librería Bardón

La Biblioteca Nacional de España, el centro cervantino más importante del mundo, acaba de clausurar la exposición *Cervantes: Vida y Mito*, la gran deuda que se tenía con el escritor pues, hace un siglo, el conde de Romanones decidió aplazar las celebraciones cervantinas debido a la Primera Guerra Mundial. José Manuel Lucía Megías, comisario de la muestra y uno de los cervantistas más reputados, reunió una emocionante selección de piezas, algunas de ellas, inéditas: "De todas, sin embargo, me quedo con los autógrafos, con esas páginas, todas ellas profesionales, pero que un día estuvieron bajo la mano de Cervantes... en ellos, en esa letra bastarda canónica que nos habla de sus pretensiones para ser secretario en la corte, está cifrado también un momento en que Cervantes no es el "genio creador" sino el hombre de carne y hueso que tiene que responder a las demandas de cuentas de la Contaduría del Reino, o que prepara sus recaudaciones de impuestos en pueblos andaluces como Carmona. Emociona ponerse delante de ellas, cara a cara, y saber que en esa posición, hace más de cuatrocientos años, también estuvo Cervantes." Dentro de lo poco que se ha conservado del más insigne hijo de Alcalá de Henares, destacan sus autógrafos, los escritos realizados por su propio puño y letra. "Resulta curioso que, viviendo en una época obsesionada por la "letra escrita", que debía de dejar constancia escrita de cada movimiento, contemos con tan poca traza documental de Cervantes –sostiene Lucía Megías– Son once los autógrafos que hemos conservado de Miguel de Cervantes. Once documentos, fechados entre 1582 y 1598, que están vinculados, a excepción del primero, a su vida administrativa como comisario general de abastos y recaudador de impuestos. El primero, la carta que le envía al secretario del Consejo de Indias, Antonio de Eraso, dando cuenta de que sigue esperando uno de los puestos vacantes de América, es el único que deja traslucir algo de su vida personal: mientras espera alguna "merced" se entretiene "en criar a Vuestra Merced estaba componiendo".

Este año también se festeja el 400 aniversario de la muerte del inglés William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, c. 1564 -1616) cuyo legado es objeto de un vigoroso coleccionismo, aunque en nuestro país su presencia sea marginal. "Rara vez salen en el mercado español ediciones cotizadas de Shakespeare –confirma Consuelo Durán– Las más comercializadas son ediciones del siglo XIX con bellos grabados y románticas encuadernaciones así como ediciones contemporáneas ilustradas por grandes artistas, como por ejemplo, Dalí." Alicia Bardón recuerda un hallazgo emocionante relacionado con el Bardo: "Hace años mi padre localizó casualmente en Madrid la primera edición completa de los poemas de Shakespeare, impresa en Londres en 1640. Sin embargo, no es tan difícil encontrar ejemplares del *first folio* shakesperiano sino que lo sorprendente es que en 2001 por ejemplo, se vendiera un ejemplar por más de 6 millones de dólares. Esto me hizo plantearme: ¿Es más apreciado Shakespeare en el mercado bibliófilo?. ¿No hemos dado a Cervantes el lugar que se merece? ¿Hay diferencias tan grandes entre el mercado nacional y el internacional? Me pregunto qué cifra conseguiría hoy una primera edición de *El Quijote*. Debería valer más que un *first folio*."