

David

EL ÚLTIMO PINTOR POSTMODERNO

e

Vanessa García-Osuna

El cansancio frente a la austeridad del minimalismo y la intangibilidad de los proyectos de arte conceptual propició el resurgir de la pintura figurativa en los años 80. Junto con Julian Schnabel, Robert Longo, Eric Fischl y Jean-Michel Basquiat, David Salle (Norman, Oklahoma, 1952) fue una de las figuras preeminentes de esta corriente que reivindicaba el poder evocador del pincel. Este mes dos exposiciones ponen de actualidad al prestigioso artista americano: *Inspired by True-Life Events* en el CAC de Málaga (su tercera muestra institucional en nuestro país tras el Guggenheim bilbaíno y la Fundación la Caixa) y la que presenta al alimón con Cindy Sherman en la galería Skarstedt de Londres dedicada a sus emblemáticas *Tapestry Paintings*.

La figura humana, en especial la femenina ha sido el centro de las investigaciones de Salle. Siguiendo los pasos de Picabia y Polke, utilizando proyecciones, fotografías en blanco y negro, película, capas de pintura traslúcida además de otras técnicas, ha explorado el cuerpo como receptáculo de la existencia humana. Su estilo mantiene un original equilibrio entre historia y contemporaneidad, realidad



David Salle © Robert Wright



Backdrop, 1990
© David Salle.
Cortesía Skarstedt

David Salle inició en los años 90 sus *Tapestry Paintings* (Pinturas de tapices) inspiradas en tapices italianos y holandeses de los siglos XVI y XVII. Las imágenes de fondo se extraen de tapices antiguos, algunos de los cuales son reproducciones de obras famosas, otras son de un tapicero ruso anónimo descubierto por Salle en una revista. Presentados a gran escala, en un guiño a la monumentalidad de los tapices históricos, estas pinturas evitan las narrativas dando lugar a una simultaneidad de estilos. Exquisitamente tintados, los fondos pálidos son deliberadamente rococó, con pinturas en grisalla más pequeñas y motivos coloreados insertados en el lienzo. La cacofonía visual de estos lienzos reivindica la primacía del ver: "Esta serie comenzó como vehículo para utilizar grupos de figuras. Mi trabajo hasta ese momento se había centrado en una única figura dentro de un espacio interior. Hacía poco que había visto los cartones para tapices de Goya en el Museo del Prado, y aquella visión me hizo reflexionar sobre el tipo de traducción visual que implica plasmar algo en pintura frente a la costura. Fue uno de esos saltos intuitivos."

‘El éxito comercial no es indicador de nada’

psicológica y fisiológica, arte elevado y trivial, erotismo y pornografía.

El artista, que vive y trabaja en Nueva York, creció en el medio oeste americano, en Wichita (Kansas) que, si bien no era una urbe cosmopolita tampoco era un páramo cultural: “De joven tuve la suerte de tener un maravilloso profesor de pintura que me dio a conocer todo tipo de cosas. Y le estoy muy agradecido al departamento de exposiciones itinerantes del MoMA gracias al cual nuestro museo local pudo exhibir fragmentos de su colección, así conocí, por ejemplo, a luminarias de la abstracción americana. También albergaba una colección de pintura modernista de principios del siglo XX -creadores del entorno de Stieglitz. Son mucho menos conocidos en Europa, y ahora, probablemente ni siquiera se conozcan en América. Hablo de nombres como Walt Kuhn, Arthur Dove, y Marsden Hartley, entre otros. Estos autores me dejaron una huella profunda en mi juventud.”

En los años 70, se matriculó en el flamante California Institute of the Arts, donde empezó a aplicar a su pintura técnicas cinematográficas como el montaje y la pantalla dividida. Fue en el CalArts donde se cruzaría en su camino John Baldessari, el famoso artista conceptual, de quien fue alumno aventajado: “Cuando me marché de Kansas tenía 17 años, y sólo era vagamente consciente de la obra de John. Cuando le conocí, su trabajo estaba empezando a entrar en escena, es decir, comenzaba a tomar forma. Aparte de ser un gran artista, como todo el mundo sabe, es una persona maravillosa. No tengo más que buenos recuerdos de él.”

Tras terminar sus estudios, el joven Salle se trasladó a Nueva York dispuesto a hacerse un nombre en la Gran Manzana. Su despegue fue meteórico. Bien es cierto que en los primeros meses tuvo que emplearse como pinche de cocina en un restaurante y en una revista porno como ilustrador para subsistir, pero en 1980 la galerista Annina Nosei le organizó su primera individual y un año después era fichado por la poderosa marchante Mary Boone. Hoy, casi cuatro décadas después, puede presumir de haber expuesto en casi todos los grandes museos internacionales y ser representado por las galerías más influyentes que le garantizan su presencia en las colecciones públicas y privadas más reputadas.

Sin embargo estas consideraciones mercantiles parecen no quitarle el sueño pues considera que el mercado crea percepciones de ganadores y perdedores que son antiéticas, en primer lugar para los propios artistas. “En realidad no sé mucho sobre el mercado, y el éxito comercial es algo relativo. Tampoco es necesariamente un indicador de nada.”

“Es un lugar común decir que el mundo del arte ha cambiado drásticamente desde finales de los años 70 y principios de los 80 -reflexiona- Cuando pasas el tiempo en tu estudio, y tu vida social gira en torno a otros artistas, el cambio es mucho menos evidente. Hoy hay más de todo: más exposiciones, más gente, más cosas a las que

prestar atención. Pero la naturaleza de la vida del artista no parece ser tan distinta. Hay fluctuaciones, sin duda, desde principios del siglo XX -pero los problemas del taller son prácticamente los mismos de siempre. Todas las artes han favorecido en general la aparición de “grandes” personalidades - gente que asume riesgos, y eso no ha cambiado.”

David Salle, como muchos otros de su generación, debe gran parte de su rico vocabulario visual a imágenes encontradas que le sirvieron de inspiración. Tomando escenas de la historia del arte, la publicidad, el diseño y la cultura popular, crea ensamblajes de referencias culturales mixtas. En sus pinturas hay alusiones a obras de los artistas barrocos Velázquez y Bernini, del pintor postimpresionista Cézanne, de los surrealistas Giacometti y Magritte, y del artista norteamericano de posguerra Jasper Johns. Además de las Bellas Artes, se inspira en las artes decorativas y el arte erótico. Estas escenas a veces se yuxtaponen con objetos tridimensionales de diseño, entre los que se incluyen mesas, telas estampadas y botellas, o llevan superpuestos diversos nombres y títulos referentes a la literatura y el cine. A pesar de la complejidad de estas composiciones Salle prefiere la espontaneidad y admite no hacer demasiados estudios y dibujos preparatorios. “No le doy demasiadas vueltas al cuadro antes de empezar. Prefiero que me sorprenda”, explica.

La versatilidad tal vez sea el rasgo principal del creador de Wichita. Además de cuadros, su variada producción incluye esculturas y diseños de decorados para los ballets de inspiración punk coreografiados por Karole Armitrage. “Karole no es una artista más -dice- es una de las grandes coreógrafas de nuestro tiempo y una creadora increíblemente dinámica e imaginativa. Simplemente pasar tiempo con ella ya es una lección de compromiso y visión.”

Movido por este espíritu curioso, en 1995 dirigió el largometraje *Search and destroy* protagonizado por Griffin Dunne, Ethan Hawke y Christopher Walken y producido por Martin Scorsese. “La película surgió de mi trabajo con Karole -trabajando con performers, explorando la duración y, más adelante, la narrativa. Siempre he amado el lenguaje; yo quería trabajar con diálogo. Dennis Hopper, que intervino en el filme, solía decirme: ‘Tus cuadros son muy cinematográficos, deberías dirigir.’”

Por si fuera poco Salle es también un escritor prolífico. Además de escribir reseñas para la revista *Town & Country* este mes publica el libro *Cómo ver: mirar, hablar y pensar sobre arte* (Ed. W.W. Norton) que ha sido descrito como “una clase magistral sobre arte contemporáneo por uno de los pintores más preeminentes de nuestro tiempo”.

Uno de los aspectos de los que habla con particular deleite es de su colección de arte. “Tengo un par de pequeñas pinturas -estudios en realidad- de Alex Katz a los que tengo un cariño especial. También algunos pasteles



Dilemma, 1989 © David Salle. Cortesía Skarstedt

preciosos de Francesco Clemente. Probablemente la pieza a la que me siento más apegado sea una acuarela de un artista llamado William Dickerson, que fue mi maestro cuando era niño. Es tan bueno como cualquier cosa de Charles Burchfield. Como acuarelista, Bill tenía casi tanto talento como Hopper y sin embargo, hoy es un completo desconocido. No sé que le dice esto sobre el mercado del arte."

Considerado el gran pintor postmoderno americano, Salle solo se turba cuando se le pregunta cuál cree que ha sido su mayor logro en el arte: "¡Ésa sí que es una pregunta difícil!. No estoy seguro de que yo sea la persona indicada para responderla, pero diría que siempre he tratado de resistirme a la marea de literalidad que inunda la cultura en general. Y creo que lo he conseguido. ¡Para bien o para mal!"

David Salle es una figura capital de la 'Pictures Generation' el movimiento surgido entre los años 70 y 80 en Nueva York. Según el artista esta corriente tuvo dos cepas: una tenía que ver con la muerte del autor, la apropiación, y la llamada crítica del arte, mientras que la otra abogaba por una manera distinta de trabajar con las imágenes, para extraerles su ADN y entenderlas sin necesidad de usar palabras. "Jim Welling y yo le pusimos un nombre –recordaba Salle- 'las imágenes que nos entienden.' Cuando era niño, la gente discutía si era correcto usar imaginaria comercial. ¿Quién tendría esa discusión ahora? Pero en aquella época había que tomar partido."

Elena del Rivero

ARTE Y PALABRA

Afincada en la Gran Manzana desde los años 80, Elena del Rivero es una de nuestras artistas más internacionales.

Amalia García Rubí

Elena del Rivero (Valencia, 1949), es una creadora inclasificable, de maneras serenas y hablar culto y arrullador. En 1991, tras completar estudios en la Academia de Bellas Artes de Roma a finales de los ochenta, se instala en Estados Unidos. En Nueva York, su manera de entender la práctica artística como prolongación evidente de una condición humana singular, cautivó a galeristas y críticos de arte, llegando pronto sus obras a formar parte de prestigiosas colecciones, entre otras, el Museo Meier Fine Arts de San Francisco, la National Gallery de Washington o el MoMA de Nueva York. Hay en Elena del Rivero una estética de entrega casi devota a la belleza de la luz, la pureza del papel y su frágil blancura donde lo más elemental: el hilo, la aguja, el leve teñido del color, la línea del dibujo sobre el plano, el brillo o la opacidad del material... puede llegar a configurar algo de misteriosa grandeza, al igual que los párrafos de un libro o las notas de una partitura musical. El arte aflora de una filosofía vital intensa, cargada de sutiles pensamientos que a su vez requieren la delicada manipulación del

artesano para expresarse con precisión. El suyo es un trabajo lento, concienzudo e introspectivo, basado en vocabularios seriales, de retículas y matrices previas. Las “palabras cosidas” de Elena del Rivero son cartas abiertas a destinatarios sin nombre y al mismo tiempo reales, cuyo contenido sólo puede ser desvelado poco a poco, no llegando a manifestarse nunca del todo. En ellas queda la metáfora como último reducto donde poder canalizar, sin sobresaltos, las emociones. Conversamos con la artista con motivo de una sugerente exposición colectiva en la galería madrileña Travesía Cuatro en la que, en torno a su figura, se reúne un grupo de creadores unidos por su amistad con ella.

Creo que desde 2011 no había vuelto a una galería de Madrid ¿qué ha cambiado desde entonces para Elena del Rivero?

Sí, es verdad, ha pasado mucho tiempo. Creo que en esencia no ha cambiado casi nada en mí. Bueno, ocurren siempre cosas porque vivimos en una dinámica constante, pero eso forma parte de nuestro modo de estar en el mundo. Son acontecimientos felices o tristes que nos mantienen despiertos y ante los que reaccionamos de distinta manera.





©Kiki Smith, *Homecoming*, 2008. Published by Universal Limited Art Editions © Kiki Smith-Universal Limited Art Editions

¿Cómo concibe su propia evolución en estos cinco años?

Mi actividad en el arte se caracteriza por ser una prolongación de experiencias. En realidad, vengo trabajando desde finales de los 80 a lo largo de una concatenación de obras que siempre pretenden ir un paso más allá a medida que se van configurando a sí mismas. Son series que proponen a menudo una relectura de lo hecho pero al mismo tiempo miran al futuro.

Esta exposición en la que participan artistas muy cercanas emotivamente a usted. ¿Cómo surge?

Es un proyecto colectivo que pretende un toque de atención, una llamada sobre las cosas que nos hacen cuestionar nuestro modo de vida y a la vez reflexionar individualmente. Creo que en este país mío hay mucha apatía, muy poca inquietud por conocer maneras distintas de hacer arte. Veo un aletargamiento que me entristece. Todo es muy comedido, muy homogéneo y de vez en cuando hace falta un poco de aire fresco.

Se presentan obras de amigos, tanto figuras consagradas, Kiki Smith, John Coplans o Esther Ferrer, como artistas más jóvenes, Tere Recarens...

Sí, porque creo en este tipo de acciones, donde la mezcla de visiones creativas engrandece a los artistas. Con todos ellos mantengo un vínculo emocional diferente. Kiki Smith es vecina en Nueva York. El gran fotógrafo y crítico de arte John Coplans, fue un auténtico padrino para mí, en el sentido literal y en el artístico. La presencia de Janice Guy y sus fotos de los 70, es también muy importante. Ella ha desarrollado una carrera ejemplar como artista y galerista al apostar por jóvenes creadores que comienzan. La frescura de Tere Recarens y su entusiasta compromiso social, etc. Y sobre todo mi gran amiga hoy desaparecida, Angeles Marco, a quien dedico un pequeño homenaje en esta muestra, por ser alguien de una valía creativa y humana extraordinarias y sin embargo, injustamente olvidada.

‘Me gusta lo retiniano, la inteligencia del ojo’

Sus estudios en la facultad de Filosofía y Letras antes de dedicarse a las artes plásticas ¿han influido en la manera de enfocar su obra?

En realidad yo comencé estudios de Filología pero nunca llegué a concluirlos, aunque los libros, por supuesto, han sido determinantes en mi obra plástica. En la escuela fui una alumna brillante. Mi madre pintaba y desde niña estuve familiarizada con la pintura. Me gustaba mucho la acuarela. Pero hubo un momento en que me rebelé, y descubrí otros mundos, otras realidades muy llamativas para una adolescente de 17 años. Marché a Londres a estudiar inglés, y luego comencé la Universidad. Me gustaba mucho Anselm Kiefer y siempre llevaba su dirección en el bolsillo porque estaba convencida que iba a conocerlo en Alemania. Eran los primeros años 80 y yo entonces pintaba bastante. Son épocas que están ahí guardadas...

A Elena del Rivero se le identifica de primeras con lo epistolar, desde que a finales de los 80 creó su primera *Carta a la Madre*...

Sí, es mi modo de expresar, mi lenguaje, la manera de dirigirme al otro. La primera de estas “cartas” se enseñó a principios de los 90 en una galería madrileña pero no fue bien acogida. En 1988 viajé por primera vez a Nueva York y en 1991 decidí fijar mi residencia allí. Entonces empecé a sentirme yo misma. Se me abrió otro mundo, mucho más acorde a mis expectativas y menos restrictivo en lo creativo. Desde entonces vivo muy cómoda y tranquila en Nueva York.

¿Qué le atrajo de América?

El respeto y la curiosidad del pueblo americano es fascinante y también la implicación de los coleccionistas en el arte, su sentido de la responsabilidad y el compromiso con aquellos artistas que comienzan. Yo misma he comprado a autores jóvenes en las exposiciones de fin de carrera... Y la gente lo hace de manera natural, no con un fin altruista sino porque realmente quieren saber qué se cuece dentro de ese arte último y desean tenerlo en casa.

Le gusta mucho leer, la palabra como medio más directo de expresar ideas. Entre sus muchas lecturas, tanto el *Libro Rojo* de Mao como los escritos de Santa Teresa. ¿Los extremos se tocan?

Bueno, es que en realidad para mí hay muchas coincidencias de pensamiento. Aunque parezca paradójico, en muchos aspectos son lo mismo. Teresa de Jesús fue una gran avanzada, una visionaria que se adelantó a su tiempo, sin duda. Posee una grandeza única y una determinación sin rémora en todo lo que hizo...

Aunque antes hemos hablado de la pintura, ya en el inicio de su trayectoria profesional, optó por basar su trabajo en elementos conceptuales, tanto objetos de uso como materiales “extrapictóricos”...

Sí, desde hace tiempo empleo objetos muy simples y

Convencida de que el avance del arte pasa por el reconocimiento de uno mismo en el otro, Elena del Rivero ha querido liderar esta colectiva que inaugura su nueva colaboración con la galería Travesía Cuatro de Madrid. Y lo ha hecho desde la admiración y el respeto sincero hacia las artistas invitadas, algunas con nombres muy conocidos en el panorama internacional, Esther Ferrer o Kiki Smith. Otras, en pleno despegue creativo, como la joven Tere Recarens, de quien Elena asegura haber descubierto originales comportamientos y cuyos happenings y graffiti son piezas clave en este encuentro. Bajo el título durrelliano *My Friends and Other Animals*, la exposición que presenta Travesía Cuatro incluye acciones, escritos, fotografías, esculturas y dibujos de cinco autoras más: Freya Powell, Lily van der Stokker, Janice Guy, Kiki Bauer y Angeles Marco, fallecida en 2008. Un amplio elenco femenino al que se une la obra del gran fotógrafo estadounidense también desaparecido, John Coplans. Dos piezas de la propia Elena del Rivero ponen el broche final en esta, según palabras de la artista, “mise-en-scène” donde su trabajo actúa como un “agente común”.

pocas herramientas de trabajo. Sólo las necesarias porque creo que cuantos menos utensilios se usen en arte, más fácil es llegar a la verdad de lo que se quiere decir o, al menos, atisbarla. El camino de la creación se hace directo, sin recovecos. Yo me escribo listas de lo que puedo y no puedo introducir en una obra: desecho colores, formas, cosas que me puedan apartar de esa primera meta trazada, esbozada.

¿Se somete a una gran autodisciplina a la hora de trabajar?

Sí claro. Sin disciplina no hay posibilidad de llegar a nada (lo dice Teresa de Jesús). La disciplina es fundamental en mí para tener libertad.

¿Y el trabajo en solitario, da libertad?

También. Siempre trabajo en soledad, necesito mi espacio íntimo para meditar y que fluyan las ideas.

Aunque la disciplina no tiene por qué ser sinónimo de rigidez

No, claro que no. A mí me encantan los errores, los fallos. Cuando yerro en el trabajo porque algo se cae, se rompe o me sale de otra manera a la prevista, se produce algo sorprendente, inesperado. Me gusta mucho rectificar. Los pentimentos son fundamentales en el proceso de creación. Mi obra está llena de estos arrepentimientos y rehechos constantes.

Entonces también es muy perfeccionista...

Sí, sí lo soy. Extraordinariamente. Pero es una actitud metafórica frente al arte porque el reparar es curar la herida, es la sutura... Hay muchos cosidos y recosidos en los papeles que se caen, se rompen y se vuelven a unir...

DESCONTEXTUALIZADO



©Esther Ferrer, *Objeto contextualizado-objeto descontextualizado*, años 80. Cortesía Galería Espavisor

‘Empleo objetos simples y pocas herramientas’

¿Qué significó para usted la artista canadiense Agnes Martin?

Yo sólo coincidí personalmente con ella en una ocasión, pero me impactó mucho su presencia. Fue en una exposición que celebró en el Reina Sofía cuando María Corral era directora del museo. Ella me la presentó y no se me olvidará nunca la breve conversación que mantuvimos, aunque era una mujer de muy pocas palabras. Su filosofía del arte influyó mucho en mí. Los escritos de Agnes Martin me impresionan tanto como su obra.

En cada trabajo que emprende, la importancia del concepto no renuncia al carácter visual, al impacto de lo bello equilibrado ¿“La belleza es nuestra respuesta a la vida”, como decía Agnes Martin.?

Cierto. Me gusta mucho lo retiniano, la inteligencia del ojo. Que la gente vea en lo que hago una ventana al mundo. Me interesa lo táctil, y el peso de las cosas... porque las cosas pesan. En mi obra los elementos, los objetos están preparados para que pesen, para que caigan y se expandan, como la propia vida y su devenir.

Siempre ha considerado a Marcel Duchamp uno de sus referentes ¿Qué le atrae de él? ¿Ha visto *El Gran Vidrio*? ¿Le atrae su complejidad?

Sí, sí, lo he visto varias veces. En *El Gran Vidrio* todo está perfectamente encadenado, cada elemento tiene relevancia en relación al siguiente, y posee un sentido propio nada aleatorio. De Duchamp me asombra su gran inteligencia. El hecho de que se dedicara a jugar al ajedrez y dejara todo. Su libertad para dar una vuelta de tuerca a las convenciones. Esa capacidad infinita de inventar... Duchamp era un ingeniero

de la cabeza, del pensamiento, que jugaba con la descripción de las cosas y trastocaba su significado.

En alguna ocasión ha hablado del contenido crítico, cifrado, de los signos inmersos en sus obras, ¿Qué papel debe asumir el espectador al respecto? ¿Le preocupa su incompreensión?

No puedo pensar en ello. Si pienso en el espectador, me limito. Me gustaría que entendiera lo que quisiera, y deseo siempre conectar con él. Para mí, el mero hecho de colgar una pieza y que se detengan a mirar, ya es suficiente. La obra siempre tiene que concluir la el observador, porque si no es así, se queda muda, como si la encerraras en un cajón.

¿Sus instalaciones en grandes espacios sagrados, privados o públicos, ¿Cómo las concibe?

Cuando me ofrecen un espacio previo, lo estudio y me acomodo. Es el caso de la obra [*Swi:t*] *Home: A Chant*, por ejemplo. Pero otras veces he hecho series con más de ochocientas cartas que voy recopilando y luego monto la instalación con resultados inciertos pero siempre me sorprende de lo bien que encajan. La ductilidad es crucial en mi manera de proceder.

El arte, ¿siempre necesita de la palabra para explicarse?

No siempre. Delante de un cuadro de Rembrandt, no hace falta explicar nada. Pero hay otras obras que sí requieren cierta información para entenderlas a fondo. Caben muchas maneras de mirar el arte...

¿Qué haría Elena del Rivero sin el papel?

Difícil pregunta. El papel ha sido mi arma, mi refugio. Lo fabricaría yo misma.

Désiré Feuerle

MEMORIAS DE ASIA

Un antiguo búnker rehabilitado alberga la colección reunida por Désiré Feuerle donde conviven selectas antigüedades asiáticas con obras contemporáneas.

Marga Perera

Compró la primera pieza para su colección de arte asiático en uno de sus viajes a China cuando solo tenía 16 años y así, Désiré Feuerle fue consolidando su pasión por Asia, un amor que compartió con el arte contemporáneo abriendo su propia galería en Colonia, la Galería Feuerle (1990-1998), en la que ya empezó a plantear yuxtaposiciones entre el arte oriental antiguo y el contemporáneo. Como ha dicho el artista Zeng Fanzhi: "Creo que Désiré tiene un 'ojo chino' cuando se trata de su colección lo que le hace escoger las mejores obras". Historiador del arte y consultor, conocido por sus fondos de arte moderno y contemporáneo, ahora abre su propio museo en Berlín, The Feuerle Collection, con una de las colecciones privadas más notables de arte asiático en Europa. El museo, situado en un búnker de la Segunda

Guerra Mundial rehabilitado por el famoso arquitecto John Pawson, presenta una programación en la que Désiré Feuerle combina arte contemporáneo internacional con muebles de la China Imperial y esculturas en piedra, bronce y madera de la milenaria cultura Khmer.

Usted viaja mucho por Asia, ¿compra arte durante sus escapadas?

Compro arte asiático por todo el mundo, en Nueva York, Alemania, Asia... depende de las oportunidades y de las obras, siempre buscando aquellas que me permitan mejorar mi colección...

¿Ha llegado a desprenderse de alguna para mejorar su colección?

Hice un intercambio, pero fue una excepción; normalmente



no me desprendo de ninguna de mis piezas. Con los años se va evolucionando y los intereses van cambiando. Coleccionar es una parte de mi vida y me parece hermoso mirar atrás y ver que, aunque en este momento algunas obras no me parezcan tan sugestivas como antes, aún sigan siendo bellas y hablen de la historia de mi vida.

¿Qué hace durante sus estancias en Asia?

Visito museos, artistas... ¡todo! En Asia tengo muchos amigos y allí me siento más en mi hogar que en Europa. La mayoría de mis amistades vive en esa parte del mundo, principalmente en Japón, Shanghai, Birmania... y siempre hay nuevos artistas contemporáneos por descubrir. Es fundamental viajar muchísimo para detectar las últimas tendencias... Me apasiona mirar para recopilar impresiones.

¿Se puede comprar todavía arte antiguo en Asia?

Es posible en todo el mundo, pero en los últimos años se ha vuelto complicado; posiblemente sea más fácil adquirir una pieza valiosa en Nueva York, aunque las de calidad son muy caras y no sólo en Asia. También existen colecciones prestigiosas del siglo XIX y hasta finales del XX que merece la pena conocer, por eso es esencial tejer una red social porque las conexiones son fundamentales, al final, somos como una gran familia. En comparación con el coleccionismo de arte contemporáneo, en el que cada cual se mueve en su propio mundo, en el arte antiguo hay más coleccionistas genuinos que compran no sólo por prestigio, como sucede en el arte contemporáneo, donde se ve incluso como un estilo de vida.... Los coleccionistas de arte antiguo son silenciosos, disfrutan y hablan menos...el tipo de personas que me encanta.

¿Por qué ha escogido Berlín para su museo?

Berlín es dinámica, joven, acogedora... yo conozco a mucha gente y nadie es de aquí. Está abierta a quienes llegan con buenas ideas mientras que París y Londres, por ejemplo, tienen círculos muy cerrados. En Berlín cualquiera con una idea brillante es bienvenido y al cabo de poco tiempo ¡ya es un berlinés...! este rasgo es único en Europa, es un poco como el Nueva York de hace 40 años. Es una capital con grandes posibilidades de futuro y esto es un punto a favor para mi colección, que es exquisita y delicada, justo lo contrario de Berlín, un lugar de fuertes contrastes. Mi colección puede verse aquí desde una óptica diferente a si estuviera en Asia, además el contraste con el arte contemporáneo, más duro, es fascinante.

El museo está en un antiguo búnker junto a un canal muy bonito...



Exposición

Hasta el 9 de enero, 2017

Marcel Broodthaers

Una retrospectiva

Sí, es un lugar precioso, el búnker está ubicado junto a un canal y detrás, sin formar parte del museo, hay un parque donde incluso hay conejitos...; es decir, está dentro de la ciudad pero gracias al canal y al parque parece que esté en las afueras.

¡Qué maravilla haber encontrado un lugar así!

Sí, sí... pero he tenido que mirar mucho, durante años ¡y por todo el mundo!. Primero pensé en Asia, también en Estambul, que me fascina y donde tengo grandes amigos; luego pensé en Venecia... pero al final me dije '¿por qué no Berlín?', y cuando descubrí este espacio vislumbré que se me brindaba una gran oportunidad de construir algo especial. Es como entrar en otro mundo.

¡Se le ve muy feliz!

Sí, sí, ¡estoy entusiasmado!. Por otra parte, también es un riesgo, conlleva muchísimo trabajo porque le dedico a este proyecto todo mi tiempo y energía.

¿Qué le llevó a elegir como arquitecto a John Pawson?

Me pasé un año buscando al arquitecto perfecto para este proyecto; viajé desde Japón a Suiza, desde España a Londres... para pensar y hacer visitas porque después de una conversación conoces mejor a la persona. Recomiendo a quienes tengan proyectos de este tipo que hablen mucho con el arquitecto para ver si surge el entendimiento, algo clave porque un proyecto de estas características puede prolongarse varios años.

¿Qué buscaba usted en el arquitecto perfecto?

John Pawson es ideal porque, para mí, es el arquitecto más minimalista del mundo; él piensa que en los proyectos museísticos la protagonista no es la arquitectura sino las obras que va a contener.

¿Cómo será el programa museográfico?

Hemos empezado cediendo la primera planta para celebrar la Bienal de Berlín, y este mes de octubre inauguramos el Museo. La idea es organizar pequeñas exposiciones en un espacio de casi 400 metros, con pocos objetos pero con un sentido muy preciso porque el Museo no es para Berlín, es para el mundo, es para la gente que ama el arte y que desea ver algo diferente.

¿Cómo nació su afición por el arte asiático?

Empecé muy joven, con 16 años, a viajar por Asia, primero con mis padres y luego ya solo. Es un lugar mágico, por la cultura, la comida, el arte, el estilo de vida... Tiene un plus respecto a Europa, y es la finura que encuentras por doquier;



Marcel Broodthaers. Moules sauce blanche (Mejillones con salsa blanca), 1957.
Colección particular. Nueva York © The Estate of Marcel Broodthaers o/c SABAM Belgium – VEGAP 2015

Patrocina:



Organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid y The Museum of Modern Art, Nueva York

www.museoreinasofia.es



Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Ronda de Atocha s/n
28012 Madrid

Horario
De lunes a sábado de
10:00 a 21:00 h Domingo
de 10:00 a 19:00 h*
Martes: cerrado.

* de 14:00 a 19:00 h. Véase www.museoreinasofia.es y una copia de Nouvel (consultar en)

‘Me apasiona confrontar arte antiguo y moderno’

su diversidad de culturas te permite tomar lo mejor de cada una y coleccionar impresiones del mundo. Prefiero ver fotos que leer porque me permiten revivir sensaciones. Todas mis decisiones importantes han estado relacionadas con mi intuición.

¿Qué le interesa de la cultura ayurveda?

Hoy está de moda, pero yo la descubrí hace unos veinte años visitando Sri Lanka, que es uno de sus lugares de origen. Es realmente fascinante porque te permite experimentar una sensación de libertad única. Hay spas de lujo, es cierto, pero también me cautiva el ayurveda más puro y auténtico, el que practican las personas más sencillas de estos países. Es una tradición ancestral que forma parte de la cultura oriental y es uno de los extras de los que hablaba respecto a Europa.

¿Qué influencia tiene la filosofía en el arte asiático?

La influencia de la filosofía en el arte es más general, especialmente del hinduismo y el budismo. Pero por ejemplo, en países como Camboya o Tailandia el arte es más visceral mientras que en China es fundamentalmente racional, cerebral, todo es muy controlado en lo que respecta a la filosofía, al arte, a la música... lo maravilloso de Asia es que existen enormes diferencias entre los pueblos en cuanto a la religión y la cultura y el resultado es rico y fascinante.

El arte de la cultura khmer también rinde culto a la vida del más allá, ¿cuáles son las principales diferencias con el arte de Egipto?

En la cultura khmer hay infinidad de dioses, muchos más que en Egipto, porque se produce una fusión de budismo e hinduismo y también creen en la vida del más allá. En mi colección cuento con alguna obra khmer de arte funerario, pero creo que no es comparable con la estatuaria funeraria egipcia. En Egipto el culto se consagra a una persona notable, en cambio, en la cultura khmer no está dedicado a los hombres, es algo más reservado. Aunque haya similitudes, no se pueden equiparar porque la egipcia es muy sofisticada en cuanto a su preparación para la otra vida. En Camboya lo esencial es la vida aquí y ahora y sus templos celebran la vida terrenal.

¿Cuáles son los estilos mejor representados en su colección?

En mi colección hay tres áreas: muebles imperiales de laca, que fueron obsequios de la Corte para el Emperador; y que se diferenciaban de los muebles imperiales normales porque estos fueron regalos con los que se agasajó al Emperador por un cumpleaños o por algún motivo especial; son muebles tan suntuosos, que en la fabricación de algunos de ellos se invirtieron hasta tres o cuatro años. El otro núcleo son las esculturas sudasiáticas del siglo VI al



Silla tallada con motivos de Lingzhi, S. XVII. Cortesía The Feuerle Collection

XIII. Por último, están los fondos de arte contemporáneo con creaciones de artistas como Cristina Iglesias y Zeng Fanzhi... Antes estaba muy volcado en el arte actual pero en los últimos quince años he ido evolucionando aunque me sigue interesando mucho y sigo comprando; con algunos de los artistas representados en mi colección, como Zeng Fanzhi, me une una larga amistad personal de años. Creo que hoy es el mejor pintor de China. Yo siempre estoy abierto a todo. Hace veinte años trabajé con Eduardo Chillida y Juan Muñoz, artistas que me encantan, de los que también tengo piezas.

¿Cómo se presentarán en el Museo el arte asiático antiguo con el contemporáneo?

Las yuxtaposiciones me han atraído desde siempre y llevo



Zeng Fanzhi, *Sin título* 2009 © el artista y The Feuerle Collection

más de treinta años trabajando en esa línea; por eso, para mí es importante que el Museo refleje este interés mío por combinar cosas tan distintas. Por ejemplo, presentamos una mesa imperial china y detrás una fotografía de gran formato del artista Adam Fuss para que el visitante pueda contemplar al mismo tiempo dos objetos tan diferentes; otro ejemplo es la silla de un emperador chino, que fue un regalo para su aniversario, escoltada por una fotografía erótica de Nobuyoshi Araki; o dos piezas de James Lee Byars que se ponen en relación con el retrato de un voyeur de Araki; también hay una escultura con agua, muy poca, que es un encargo que le hice a Cristina Iglesias con la idea de que fuera una obra muy erótica.

Es sugerente esta idea de yuxtaposición porque es como saltarse el tiempo presentando arte antiguo, que fue contemporáneo en su momento, y arte actual.

Sí, y también es notable que mi colección de muebles imperiales de China no solamente incluya regalos de la Corte para el Emperador sino también muebles de los eruditos hechos en madera... pero en realidad no colecciono muebles porque para mí son esculturas y por eso las instalo como si fueran arte contemporáneo. Quiero que los visitantes sientan estas piezas, que no tengan demasiada información previa sobre cuál era el mejor regalo en laca para el Emperador porque esto no es lo importante, sino que contemplen y experimenten la gran belleza del objeto. Trato de crear algo original; por ejemplo, en la sala de escultura khmer, se entra en un espacio relajante con música de John Cage, que contrasta con el ruido de la ciudad: se accede a una sala débilmente iluminada y la primera visión es una gran sala oscura presidida por la escultura khmer, las personas se mueven de manera relajada, hablan en voz baja y notan algo especial, como si entraran en otro mundo. Hay otra sala de 2.000 metros cuadrados con columnas completamente inundada, que también es como adentrarse en otro mundo. La gente se sorprende y se pregunta "¿qué es eso?, ¿es agua?". Y sí, sí, es agua, ¡es precioso! Hay grandes ventanales y a través de ellos, como un espectáculo, puede verse la sala inundada. El búnker es un edificio singular, bonito, pero muy dominante, todo está pensado para instalar una idea y vivir una experiencia singular, como si se entrara en una iglesia. También es necesario establecer un límite máximo de catorce personas por sala para que se pueda caminar y disfrutar de las piezas libremente. Como algo extraordinario, hay una sala de unos 70 metros para vivir la más importante tradición china desde hace más de dos mil años, la ceremonia del incienso; hemos recreado un ambiente único para goce de los sentidos. John Pawson ha diseñado una mesa con cuatro taburetes -concebida en colaboración con un asesor de estos rituales de Taiwan y yo mismo- para cuatro invitados; es una mesa con calentador de una madera tan dura y tan pesada como la piedra, y el incienso es de una excelente calidad, de madera de oud, profundamente aromática, todo para que el visitante viva una experiencia única.

Arthur Brand

EL DETECTIVE DEL ARTE

Marc Balcells





El nombre del investigador holandés Arthur Brand está unido a la resolución de algunos de los robos de arte más mediáticos de los últimos tiempos; entre sus éxitos figura el hallazgo de los caballos de bronce de Josef Thorak, el escultor favorito de Hitler; y los cuadros *Adolescencia* de Dalí, y *La Musicienne*

de Tamara de Lempicka. Su empresa, Artiaz, además de gestionar la recuperación de obras robadas, trabaja en la restitución de piezas expoliadas por los nazis. Todo empezó en 2002, cuando Brand, coleccionista de monedas, confraternizó con el conocido ladrón Michel van Rijn, que en aquella época colaboraba como informante de la policía. Su próximo reto es desenmascarar al falsario español más perseguido, un escurridizo impostor que ha inundado museos de medio mundo con sus falsas estatuas de emperadores romanos, y sobre cuya identidad nos da pistas en esta entrevista.

¿Cómo nace su interés por los delitos contra el patrimonio cultural?

Nací y me crié en la población de Deventer, en los Países Bajos. Mi abuelo me solía contar la historia de un compañero de clase que se convirtió en el ciudadano más famoso de la ciudad: Hans van Meegeren. Era un pintor de escaso éxito así que un día decidió convertirse en falsificador y empezar a firmar sus obras como auténticos vermeers, el pintor más célebre de Holanda. Lo asombroso fue que los museos compraran sus obras creyendo que adquirirían genuinos vermeers. Van Meegeren llegó a vender uno de sus cuadros fraudulentos a Hermann Goering, la persona más poderosa del Tercer Reich después de Hitler: aquello hizo que, de cara a la opinión pública, se le viera como un héroe. Y así tuve mi primer contacto con el mundo de la delincuencia contra el arte. Después, a los diecinueve años, estudié un curso de español en la Universidad de Granada [Brand habla un fluido castellano]. Por la noche, asomado a mi balcón, veía a unos tipos subirse a los coches con picos y linternas. Una noche les pregunté qué se traían entre manos y me respondieron que iban a excavar antigüedades: por aquel entonces yo desconocía que aquello era ilegal, pero me invitaron a ir con ellos y yo acepté.

¿Cómo se convirtió en un profesional de la recuperación de arte robado?

Mis primeros pasos en este mundo fueron como un coleccionista más, comprando monedas antiguas, griegas y romanas. En el mercado existen muchas falsificaciones de este tipo de monedas, así que, inicialmente para protegerme a mi mismo, comencé a estudiar este peculiar universo. Más adelante decidí dar caza y destapar a los falsificadores. Así, a la vez que iba involucrándome más en este mundillo, decidí implicarme en la recuperación de arte robado.

Háblenos de su empresa, Artiaz

La fundé junto a un amigo en 2011. La gente solo lee sobre nosotros cuando resolvemos un caso que ha alcanzado notoriedad pero, en realidad, el 70% nunca llegarán a ser noticia en la prensa. Generalmente, nuestra labor consiste en aconsejar a marchantes de arte y coleccionistas privados qué comprar, qué no comprar, cómo evitar adquirir falsificaciones, y cómo vender de la mejor forma sus colecciones. También prestamos nuestros servicios cuando, por desgracia, han sido

‘El mercado del arte está inundado de falsificaciones’

engañados. También ayudamos a familias cuyo patrimonio cultural fue expoliado durante la Segunda Guerra Mundial.

Los medios se han hecho eco de numerosos robos de obras de arte. ¿Cómo ve que, en algunos casos, ponga el acento en la falta de seguridad de muchos museos? ¿Es una percepción acertada?

Es normal que los medios de comunicación hablen de los delitos contra el patrimonio vista la fascinación con la que el público sigue estas noticias: de hecho, muchas veces les recuerda a algunas películas de Hollywood. Ahora bien, no es justo decir que existen muchos museos poco seguros: la gran mayoría tiene una seguridad más que decente, aunque evidentemente, son museos, y no fuertes. El público, sin ir más lejos, no quiere tener la sensación que entra en un lugar donde va a ser considerado sospechoso por el mero hecho de estar ahí, por no mencionar que ver arte debería ser una experiencia placentera, que no tiene nada que ver con entrar en Fort Knox. Además, ¿qué se puede hacer cuando los criminales acceden al museo a punta de pistola? ¡Absolutamente nada!

Tres de sus más recientes éxitos fueron la recuperación de los caballos de bronce de Josef Thorak, la *Adolescencia* de Dalí y *La Musicienne* de Tamara de Lempicka. Háblenos de estos casos.

Josef Thorak era el escultor favorito de Hitler, y esculpió dos caballos de bronce gigantescos que el Führer situó bajo su oficina en la cancillería en Berlín. Todo el mundo pensó que esas piezas habían sido destruidas durante la Segunda Guerra Mundial, pero hace dos años obtuve unas fotografías en color de las estatuas, seguramente de la década de los noventa del siglo pasado. Resultó que estas esculturas, propiedad del Estado alemán, estaban en poder de unos nazis y sus hijos. En colaboración con la policía alemana logramos confiscarlas y la noticia copó titulares. Las otras dos obras fueron robadas a punta de pistola de un museo holandés y nunca más se había vuelto a saber de ellas. Cabe añadir que el Dalí ya había sido sustraído anteriormente, en los Estados Unidos, en 1984. El Lempicka era especial por haber aparecido en el videoclip de Madonna, *Vogue*. Me llevó años conseguir un primer indicio: sucedió que ambas se habían utilizado como algún tipo de pago en el submundo criminal. Al final, conseguí ganarme la confianza de quienes las tenían y convencerles para que las devolvieran.

¿Cuál ha sido el caso más gratificante de su carrera?

Sin duda alguna, el de los caballos de Hitler. En el periódico principal de Holanda, el *Telegraf*, me llamaron ‘el hombre que logró poner a Hitler en la portada de un periódico después de setenta años’.

¿Qué opina sobre la controvertida relación entre el tráfico de antigüedades y la financiación de organizaciones terroristas? ¿Y entre el vínculo entre el crimen organizado y el robo de arte?

Ambas afirmaciones son verdaderas, según mi experiencia personal. Cuando pienso en los principios del siglo XXI y recuerdo todos los traficantes de antigüedades sospechosos

que había en Londres ofreciendo su botín... Muchos de ellos eran islamistas radicales, y es que no hay que olvidar que muchas zonas ricas en antigüedades hoy en día están controladas por organizaciones como el Estado Islámico, Hezbollah o los talibanes. Yo mismo he tenido encuentros con algunos miembros de estos grupos que me han ofrecido antigüedades. En relación con el crimen organizado, la historia más reciente confirma que la Mafia, el IRA y otros clanes criminales han estado involucrados en el robo de obras de arte, en especial en el secuestro de cuadros: los sustraen porque saben que algún día podrán utilizarlos en un intercambio. Por ejemplo, si son detenidos, tratarán de negociar un castigo menor si devuelven el Van Gogh que robaron. Oficialmente estos tratos están prohibidos pero en mi día a día he sido testigo de muchos de ellos.

¿Qué futuro ve a las reclamaciones judiciales sobre arte expoliado por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial? ¿Habrán más casos similares al de Cornelius Gurlitt?

Hay quienes critican a las familias que tratan de recuperar lo que es suyo después de setenta años, basándose en el hecho de que la guerra es agua pasada y es tiempo de olvidar. Suena razonable pero no lo comparto: en este más de medio siglo, las víctimas no han tenido la oportunidad de reclamar lo que les pertenece, ya que en muchas instancias, los gobiernos eran reticentes a atender dichas reclamaciones. Imagínese que mañana le robaran sus colecciones y a nadie le importara, o que no hubiera una ley que garantizara su retorno. Así ha sido para estas familias, por ello pienso que los afectados están más que legitimados para interponer esas demandas.

¿Está el mercado plagado de falsificaciones? ¿Es seguro comprar arte después de escándalos como el de Wolfgang Beltracchi o la galería Knoedler?

Evidentemente el mercado del arte está inundado de falsificaciones. Yo mismo descubrí a algunos de los falsarios más famosos del mundo, como el mexicano Luis Bianchi. Mi estimación es que el 30% del mercado de obras de arte y de antigüedades es cuestionable.

¿Ha trabajado en casos relacionados con España?

Sí, bastante. Tenemos clientes en España a quienes asesoramos. Y en este momento estamos negociando con un Sr. X, que tiene en su posesión varios cuadros robados: no los sustrajo él mismo, pero descubrió que había adquirido obras de buena fe que habían sido robadas. Se ofrecía una recompensa, pero asustado, decidió no acudir a la policía, así que contactó con nosotros, para ver si podíamos alcanzar un acuerdo satisfactorio para todas las partes. También estoy investigando a uno de los falsificadores más fascinantes de cuantos son conocidos: sus estatuas fraudulentas de emperadores romanos pueden ser admiradas en todos los museos importantes que, naturalmente, defienden su autenticidad. Se le conoce como “el falsificador español”, aunque nadie sabe quien es... excepto yo. Quizás ya sea hora de revelar su identidad: es de Utrera y responde al nombre de Pedro O.