Eli y Edythe Broad. Foto: Elizabeth Daniels. Cortesía The Broad y Diller Scofidio + Renfro

Eli y Edythe Broad

ÁNGELES DEL ARTE

Los mecenas Eli y Edythe Broad forman una de las parejas más influyentes del arte de nuestro tiempo.

Vanessa García-Osuna

El Lorenzo de Medici de Los Ángeles es el augusto epíteto que le han puesto a Eli Broad (Nueva York, 1933), por su labor como benefactor de las artes en esa ciudad americana, además de ser el magnate que está detrás de algunas de las ventas memorables de las subastas del siglo XXI.

Hijo único de una pareja de inmigrantes judíos lituanos establecidos en Detroit donde regentaban modestas tiendas de productos a cinco y diez centavos, el joven Broad (cuyo apellido original es Brod, al que añadió una 'a' para americanizarlo), compatibilizó sus estudios de contabilidad en la Universidad de Michigan (donde se graduó con honores) con trabajos variopintos tales como operario de una perforadora o vendedor de calzado para señora. Más adelante, encarnando el sueño americano del 'self-made man' entraría en el negocio de los seguros y la construcción donde aplicaría su sagacidad para amasar una fortuna con sus dos compañías, SunAmerica Inc. y KB Home. En la actualidad ocupa el puesto 65º en la lista Forbes de los más ricos del planeta con una fortuna estimada en siete mil millones de euros según el índice Bloomberg. Eli y Edythe Broad se han sumado a

Vista de sala con obras de Robert Rauschenberg, Andy Warhol y Ed Ruscha.
Foto: Bruce Damonte, cortesía The Broad y Diller Scofidio + Renfro

‘Hemos reunido dos mil obras de doscientos artistas’

The Giving Pledge, una iniciativa altruista promovida entre los más pudientes para que, a su muerte, se done una parte sustanciosa de su riqueza; en el caso de Broad ha prometido entregar el 75% de su fortuna. De su generosidad también se han beneficiado organizaciones culturales y artísticas de Los Ángeles a las que ha hecho contribuciones por valor de 860 millones de euros.

Broad ha recorrido un largo camino desde su infancia en el barrio del Bronx neoyorkino hasta convertirse en una superestrella entre los coleccionistas de arte moderno. Protector de museos, escuelas y centros científicos y médicos de toda América, fue miembro fundador del MOCA de Los Angeles (para el que gestionó la adquisición de la Colección Panza), es patrono vitalicio del MoMA de Nueva York y del LACMA, al que donó 57 millones de euros para construir el edificio de Renzo Piano y dotar el presupuesto para adquisiciones (de ahí que una de sus alas lleve su nombre).

Broad se ha comparado humorísticamente con un perro trufero que persigue tenazmente las grandes piezas y tiene reputación de ser, según él mismo, “irracionalmente persistente” al negociar. Conocido por ser muy mirado con el dinero, hizo sus primeras adquisiciones en los años 80 en Manhattan demostrando un olfato para el talento. Por ejemplo, compró las primeras fotografías conceptuales de Cindy Sherman a

Los Broad, Eli y Edye, llevan seis décadas casados. El arte apenas había interesado a Eli hasta que se trasladó a Los Ángeles y empezó a llenar las paredes de su mansión con las adquisiciones que hacía en las galerías del exclusivo bulevar La Cienega. Al principio, se fijaba sobre todo en el precio pero tras conocer a Taft Schreiber, vicepresidente de la compañía MCA Universal y dueño de unos fondos magníficos de arte del siglo XX, sintió él también el gusanillo por formar su propia colección. Las primeras adquisiciones de la pareja no fueron demasiado arriesgadas: un Miró, un Matisse, un Modigliani y un dibujo de casitas con techos de paja pintado por Van Gogh en 1889, en su periodo arlesiano (por el que pagó unos 90.000 euros). El delicado estado de conservación del Van Gogh le impedía ser expuesto a la luz del día y tuvo que permanecer años dentro del cajón de la ropa interior de Eli. En vista de que no podían disfrutarlo como les hubiera gustado decidieron intercambiarlo por un cuadro de Robert Rauschenberg *(Pintura roja)*, que ahora es una pieza destacada en su museo. Aquella decisión cambiaría el rumbo de su colección pues desde entonces se centraron en exclusiva en los artistas de su tiempo.

Museo Thyssen-Bornemisza
18.02 — 28.05.2017

OBRAS MAESTRAS DE
BUDAPEST
DEL RENACIMIENTO
A LAS
VANGUARDIAS

25 AÑOS MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA MADRID
MUSEUM OF FINE ARTS BUDAPEST
MNG MAGYAR NEMZETI GALÉRIA HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

LUCAS CRANACH EL VIEJO
Salomé con la cabeza de san Juan Bautista
(detalle), hacia 1526-1530
Budapest, Museo de Bellas Artes

‘Nuestra primera compra fue un dibujo de Van Gogh’

Roy Lichtenstein, *I...I'm Sorry!* © Estate of Roy Lichtenstein.
Foto: Douglas M. Parker Studio, LA

Barbara Kruger, *Untitled (Your body is a battleground)* ©Barbara Kruger

150 dólares (una copia de *Untitled # 96* se remató en 3,89 millones de dólares en Christie’s en 2011).

Cuando hace dos años el millonario chino y antiguo taxista Liu Yiqian pagó con tarjeta de crédito los 160 millones de euros en que se remató un desnudo de Modigliani en Christie’s, el mundo del arte se echó las manos a la cabeza. Eli Broad probablemente se sonrió pues él también fue un pionero en pagar compras millonarias con su American Express. En 1994, levantó su paleta de pujador y se adjudicó una pintura de Roy Lichtenstein por el precio relativamente modesto de 2,5 millones de euros. En aquel entonces, pagar grandes sumas con tarjeta de crédito era un gesto sin precedentes, el titular debía ser alguien increíblemente rico y gozar de la confianza personal de la compañía. Esta insólita manera de pagar hizo correr ríos de tinta y cambió las reglas. Broad todavía conserva ese Lichtenstein titulado *Yo… ...¡Lo siento!,* que plasma a una mujer de melena rubia que derrama una gran lágrima, ahora es un trofeo expuesto en el museo que ha construido para albergar su colección.

Otras compras significativas fueron las de *Cubi XXVIII*, una pieza de acero inoxidable de David Smith que marcó un hito en subasta al venderse por 22,3 millones de euros en 2005 en Christie’s; o los 11 millones de euros que desembolsaron por una lata de sopa Campbell de Andy Warhol.

En 1999, Broad se retiró para consagrarse en exclusiva a coleccionar arte y a lo que Edythe (conocida como Edye) llama “filantropía de riesgo compartido” que se diferencia de la caridad en que no consiste sólo en rellenar cheques sino que se espera un retorno de la inversión, no en ganancias pero sí en resultados. Los Broad se han mostrado muy dadivosos entregando más de 2.000 millones de euros a proyectos científicos, médicos y educativos. Alrededor de 600 millones de euros se han destinado al Broad Institute, una de las principales instalaciones biomédicas y genómicas de Massachusetts, que establecieron en colaboración con Harvard y el MIT. A través de su Fundación educativa, han gastado otros 500 millones en su cruzada particular por mejorar el sistema educativo de los Estados Unidos.

Su proyecto más querido, sin embargo, ha sido la apertura de su propio museo, The Broad, en septiembre de 2015. Diseñado por Diller Scofidio + Renfro, es un edificio de estética futurista que costó 130 millones de euros y que ha dinamizado el centro de Los Ángeles. El discurso inaugural estuvo a cargo de Bill Clinton amigo personal de Broad desde su etapa como gobernador de Arkansas. El ex presidente de Estados Unidos aseguró a los invitados: “Un día miré hacia arriba y vi a Eli en mi sala de estar y desde entonces mi vida nunca volvió a ser la misma”. Con la apertura de su propia pinacoteca, el apellido Broad se ha unido a un selecto grupo de museos epónimos de Los Angeles, junto a los de Armand Hammer, J.Paul Getty y Norton Simon.

“La vida es más rica cuando se vive entre soñadores” reza uno de los aforismos favoritos de Eli Broad con quien *Tendencias del Mercado del Arte* ha tenido la oportunidad de conversar sobre su viaje personal en el arte.

GUGGENHEIM BILBAO XX 1997 2017

ABSTRACT EXPRESSIONISM

3-2-2017 / 4-6-2017

Exposición organizada por la Royal Academy of Arts, Londres, en colaboración con el Museo Guggenheim Bilbao.

TERRA

Fundación BBVA

Vista de la sala con *Perro globo (Azul)* de Jeff Koons. Foto: Ben Gibbs. Cortesía The Broad y Diller Scofidio + Renfro

‘Fuimos los primeros coleccionistas de Koons, Basquiat y Sherman’

Un niño del Bronx que llega a convertirse en un titán entre los coleccionistas de su tiempo. ¿Qué ha sido lo mejor de su odisea en el mundo del arte?
Mi esposa Edye fue la primera coleccionista de nuestra familia. Yo fui una flor tardía y no me interesé por el arte hasta la década de 1970. Lo que sí aprendimos desde el principio es que las mejores colecciones se habían forjado en vida de los artistas. Nos atrajo el arte contemporáneo porque nos encantaba conocer a sus autores y charlar con ellos sobre su trabajo. Descubrí que las conversaciones con los artistas eran estimulantes, y que ellos tenían una visión diferente del mundo. Suelo decir que me aburriría mucho si pasara todo mi tiempo rodeado de banqueros, abogados, contables y gente de negocios.

Le llaman el Medici de Los Angeles. ¿También colecciona para la posteridad?
Edye y yo hemos tenido la suerte de formar nuestra colección a lo largo de más de cincuenta años. Hoy en día, poseemos más de 2.000 obras de unos 200 artistas. Al reunir nuestros fondos siempre hemos tenido en mente que queríamos que tuvieran una proyección pública. Hemos querido poner nuestro granito de arena para que el arte sea accesible al máximo número de personas posible. Nuestro deseo se ha hecho realidad a través de The Broad Art Foundation, que es una biblioteca de préstamo de arte contemporáneo. Desde 1984, hemos realizado cerca de 8.500 préstamos a 500 museos y galerías de todo el mundo. Y ahora somos capaces de mostrar muchas de las obras en The Broad, el museo que hemos abierto en el centro de Los Ángeles, mientras seguimos dejando obras a otros centros. Esta es una de las razones por la que la entrada a nuestro espacio es gratuita, para que el arte contemporáneo sea asequible a todos.

Hace seis años Eli Broad escribió *El arte de no ser razonable: Lecciones del pensamiento no convencional* –ya traducido a cinco idiomas- que son unas memorias y un manual de negocios a la vez. El título proviene de la inscripción de un pisapapeles que le regaló su esposa Edye. Se trataba del adagio de George Bernard Shaw de que el hombre razonable se adapta al mundo, mientras que el irracional se empeña en adaptar el mundo a sí mismo, una actitud con la que el magnate se siente plenamente identificado.

Después de casi media vida comprando arte, ¿cuáles han sido los cambios más relevantes que ha visto en el mercado?
Bueno, comercialmente, nadie podría haber predicho cómo iba a dispararse el mercado. Nunca hemos comprado como inversión y no vendemos lo que adquirimos. Lo único que sucede cuando nuestro arte se revaloriza es que nuestras primas de seguros se encarecen. Tuvimos la suerte de comprar muchas piezas de artistas que estaban en sus comienzos, de lo contrario, no hubiéramos tenido dinero para pagar la colección que tenemos hoy. Fuimos los primeros coleccionistas de Cindy Sherman, Jeff Koons, Jean-Michel Basquiat y muchos otros antes de que se convirtieran en superestrellas.

¿Cuál fue la primera impresión que tuvo de ellos y sus obras?
Había algo en las creaciones de esos artistas. Recuerdo haber visto el trabajo de Cindy Sherman por primera vez cuando visitamos la galería Metro Pictures en la calle Mercer en el Soho. Por aquel entonces llevabamos coleccionando ya una década. No olvido que era el mes de noviembre de 1982, y estaban exponiendo el trabajo de Cindy de su serie *rear-screen projection*. Nos invitaron a ir a la planta de abajo y echar un vistazo a algunas obras de series anteriores que no se habían vendido todavía. Eran fotos en blanco y negro que parecían sacadas de una película de los años 50 o 60. En aquella época no coleccionábamos fotografía, pero nos quedamos deslumbrados. Vimos algo que trascendía de la fotografía. Nos impactó descubrir que era la propia Cindy la que salía en todas las imágenes. Sin pensarlo mucho decidimos comprar 20 copias de una tacada y desde entonces, casi cada año, hemos ido añadiendo piezas de sus diferentes cuerpos de trabajos.

Es una pregunta difícil pero de las más de dos mil piezas que han reunido, ¿cuáles tienen un significado especial?
Nos preguntan a menudo por nuestras obras predilectas, que es como preguntar si tenemos un hijo favorito. ¡Es imposible escoger! Pero hay algunas con las que hemos convivido durante tanto tiempo que son verdaderamente especiales para nosotros. Edye adora todos los trabajos que tenemos de Cy Twombly y yo le tengo un cariño especial al *Conejo* de Jeff Koons.

GALERIA ■ HELGA DE ALVEAR
DR. FOURQUET 12, 28012 MADRID. TEL:(34) 91 468 05 06 FAX:(34) 91 467 51 34
e-mail:galeria@helgadealvear.com www.helgadealvear.com

16 de febrero — 6 de mayo de 2017
Julian Rosefeldt
Deep Gold

Adrian Sauer
Keys and Mirrors

22 — 26 de febrero de 2017
ARCOmadrid
Booth 7A07

11 de mayo — 15 de julio de 2017
Helena Almeida

CENTRO DE ARTES VISUALES FUNDACIÓN HELGA DE ALVEAR

Idiosincrasia
Las anchoas sueñan con panteón de aceitunas
Hasta el 9 de abril de 2017

Jean-Marc Bustamante
Hasta el 5 de marzo de 2017

Jürgen Klauke
24 de marzo de 2017 — 25 de febrero de 2018

Cáceres, España

Available on the App Store
ANDROID APP ON Google play
www.fundacionhelgadealvear.es/apps

Ernst Beyeler
La pasión por el arte
Conversaciones con Christophe Mory
2015

Rémy Zaugg
Conversaciones con Jean-Christophe Ammann
2014

Pierre Cabanne
Conversaciones con Marcel Duchamp
2013

Hans Ulrich Obrist
Conversaciones en Cáceres
2012

Jeff Koons, *Michael Jackson y Bubbles,* 1988
© Jeff Koons. Foto: Douglas M. Parker Studio

‘Nunca hemos comprado como inversión ni hemos vendido obras’

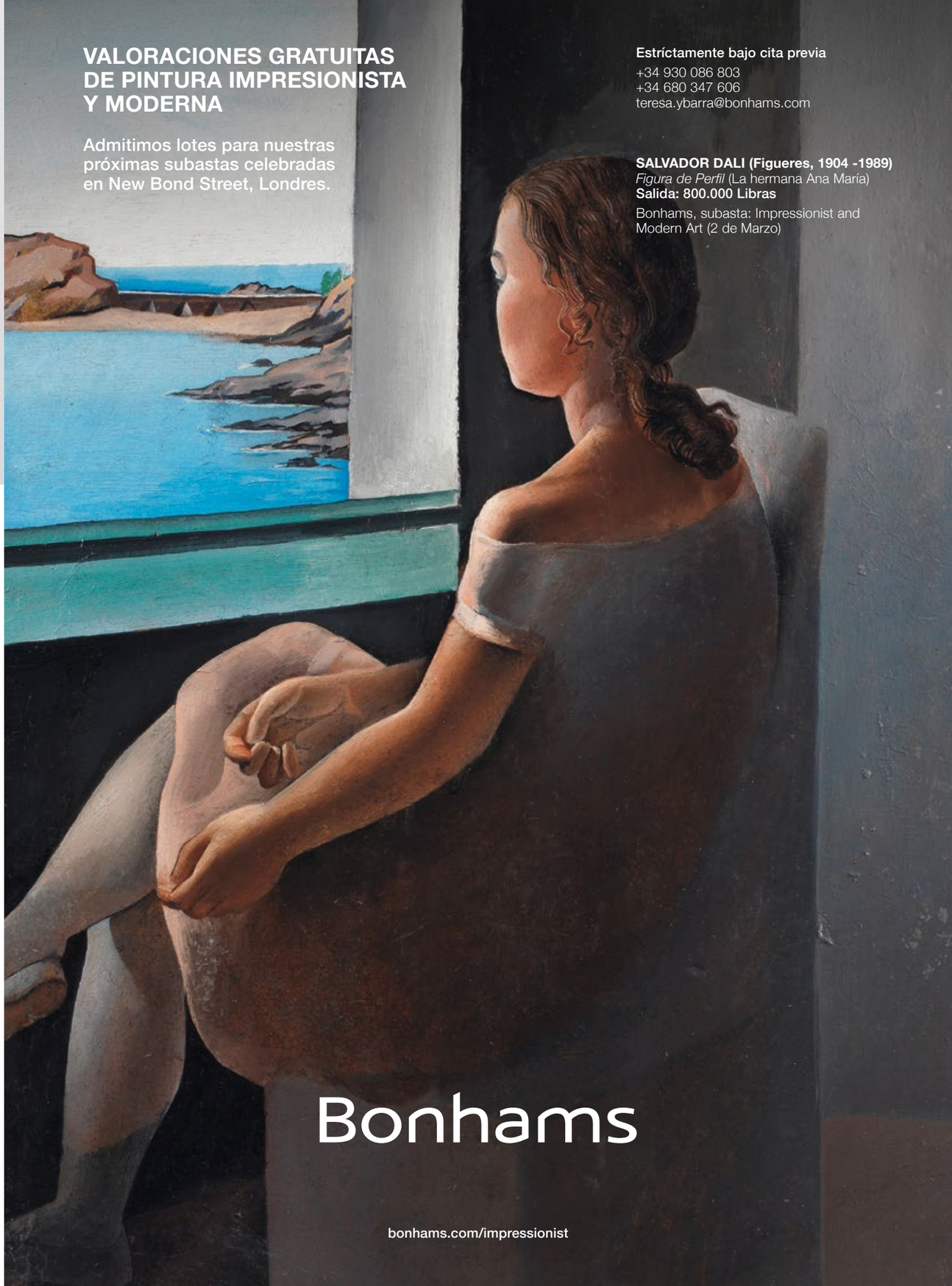
De su colección de arte los Broad han conservado únicamente unas 80 piezas en sus casas, el resto se encuentran expuestas en su flamante museo o prestadas a museos e instituciones de todo el mundo. Los 12.000 metros cuadrados de The Broad, que recibieron más de 800.000 vistas en su primer año de vida, reflejan la potencia de la colección con 35 obras de Jeff Koons, 42 de Jasper Johns, 124 de Cindy Sherman, 28 de Andy Warhol, 19 de Cy Twombly, 14 de Damien Hirst, 13 de Robert Rauschenberg y 33 de Lichtenstein, además de estar representadas casi todas las estrellas del moderno y contemporáneo: Basquiat, Schnabel, Christopher Wool, Glenn Ligon, Takashi Murakami… Muchos de ellos eran jóvenes promesas cuando los Broad empezaron a comprarlos en los años 80. Para el coleccionista adquirir obras de artistas emergentes era como jugar a la lotería: "No sabíamos qué pasaría con Basquiat o con Keith Haring cuando los compramos. La gente ahora dice que son trofeos. Seguramente no lo eran en aquel momento." En The Broad, en el centro de una sala dedicada a Jeff Koons, se alza el que tal vez sea el icono del museo, un brillante *Perro de globo (azul)* que convive con *Tulipanes* (una de las obras favoritas de los coleccionistas) un bouquet de flores en brillante acero. A pocos metros hay otra pieza emblemática: *Michael Jackson y Bubbles*, la famosa escultura de porcelana blanca y oro.

¿Recuerdan su primera gran adquisición? ¿Qué principios les han guiado al coleccionar?
Curiosamente no empezamos coleccionando arte contemporáneo. Nuestra primera compra importante fue un dibujo a tinta de Van Gogh. Pero era una pieza muy frágil y sensible a la luz, y teníamos que tenerla guardada dentro de un cajón la mitad del año. Así que decidimos cambiarla por un cuadro de Rauschenberg, *Pintura roja*, que hoy se puede ver en The Broad. Aquel paso marcó nuestra transición hacia el arte de postguerra y contemporáneo. Antes de hacer ninguna adquisición llevamos a cabo mucho trabajo de investigación. Leemos todas las revistas de arte y trabajamos en estrecha colaboración con nuestra conservadora de toda la vida, y ahora directora de The Broad, Joanne Heyler.

Dice que conocer a los artistas fue una de las motivaciones que les llevaron al arte actual. ¿Cuáles fueron los encuentros memorables?
Hemos tenido ‘interacciones’ muy enriquecedoras con los artistas. Somos buenos amigos de Jeff Koons y nos encanta pasar tiempo con él. ¿Una anécdota curiosa? Coincidimos con Andy Warhol una vez en una fiesta, y cuando traté de hablarle de mi colección de arte, ¡se alejó de mí!. Jean-Michel Basquiat vino a a visitarnos a casa y se fumó un porro en nuestro tocador. Nuestro hijo no estaba demasiado contento y nos recriminó: "¡A mi no me hubiérais dejado!"

Cuando Eli Broad compra una obra, el mundo entero toma nota. ¿Qué se siente al ser un emblema del mercado del arte?
Bueno, no sabría qué decir. Supongo que Edye y yo somos coleccionistas atípicos porque nunca hemos comprado arte como inversión. Nuestro objetivo es conseguir que el arte sea accesible a la audiencia más amplia posible, por lo que cuando adquirimos una obra, significa que esa pieza se verá en un museo.

Sé que tienen un Miró, ¿hay algún otro artista español en su colección?
También tenemos un cuadro de Picasso y una litografía y una carpeta de grabados de Dalí. Hemos estado muchas veces en España, y recordamos con cariño sobre todo nuestras visitas al Museo del Prado en Madrid.



Isabel y Agustín Coppel

MEXICANOS UNIVERSALES

La Colección Coppel de arte contemporáneo refleja la complejidad del mundo actual.

Vanessa García-Osuna

Propietarios de unos grandes almacenes en México, Isabel y Agustín Coppel empezaron a coleccionar en los años 90. En los comienzos pusieron el acento en los maestros modernos mexicanos (Cordelia Urueta, Lilia Carrillo, José Clemente Orozco, Gunther Gerzso o Carlos Mérida, entre otros) pero pronto abrieron el foco al arte contemporáneo, nacional e internacional, con un especial énfasis en la fotografía.

Comprometidos con la promoción del arte contemporáneo, los Coppel constituyeron la asociación civil Colección Isabel y Agustín Coppel (CIAC) para el estudio y difusión del arte contemporáneo, apoyando exposiciones, publicaciones, proyectos artísticos y de investigación relacionados con las prácticas contemporáneas.

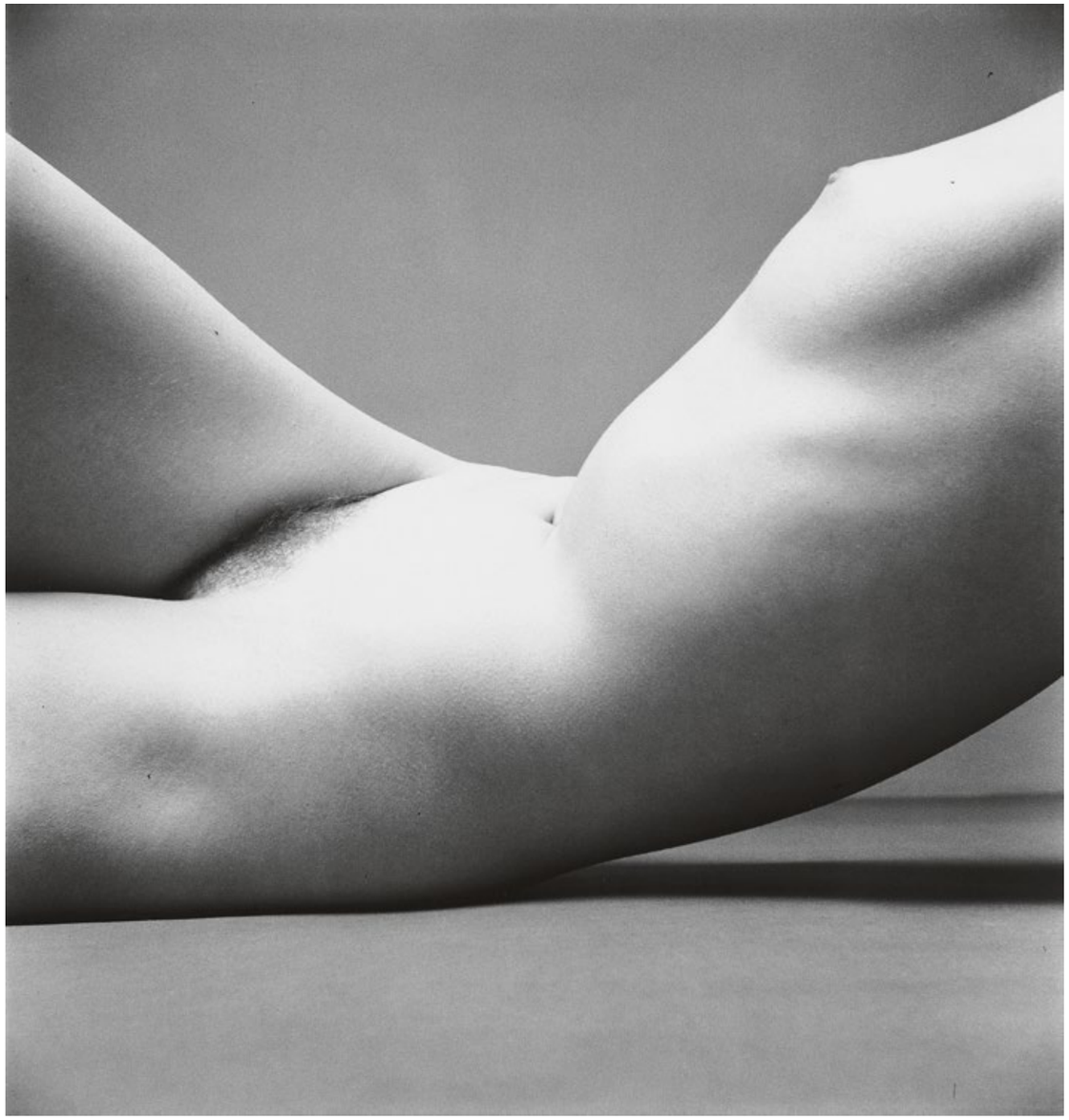
Además, son miembros del patronato de prestigiosas instituciones; Isabel Gómez de Coppel del Museo de Arte Contemporáneo de San Diego, mientras que Agustín Coppel Luken, del Museo Tamayo Arte Contemporáneo en la Ciudad de México y del Museo de Arte de Filadelfia.

Punto de partida. Colección Isabel y Agustín Coppel es el título de la exposición que, del 21 de febrero al 11 de junio de 2017, presenta la Fundación Banco Santander en la Sala de Arte Santander de la Ciudad Financiera de Boadilla del Monte (Madrid). La muestra propone una visión del arte contemporáneo que gira en torno al concepto de mestizaje, ya que este país centroamericano es una de las cunas del mestizaje en América, donde lo indígena, lo criollo, la tradición y la modernidad, lo cristiano y lo azteca se mezclan de forma intercambiable.

El relato se construye a través de más de 120 obras enmarcadas en cinco temáticas distintas: identidad, territorio, pedagogía, comunidad y economía. Entre los 58 artistas internacionales representados figuran Leonor Antunes, Joseph Beuys, Abraham Cruzvillegas, Pierre Huyghe, Hélio Oiticica y Diane Arbus, además de fotógrafos de la prestigiosa escuela de la Bauhaus, como Umbo, hasta autores de nuestros días como la joven artista mexicana Fritzia Irízar.

"Nos sentimos muy honrados de exhibir nuestros fondos en la Sala de Arte Santander, donde nos precedieron importantes colecciones como la Sandretto Re Rebaudengo, Daros, Rubell o la Goetz –asegura Agustín Coppel- El proceso de trabajo de los curadores, Magnolia de la Garza y Patrick Charpenel, ha sido muy interesante y estoy seguro de que el público de Madrid lo va a disfrutar."

El concepto museográfico de *Punto de Partida* está inspirado en la obra de uno de los artistas de la exposición, el brasileño Hélio Oiticica. En sus *Metaesquemas* Oiticica desestabiliza la retícula del plano pictórico, dando movimiento y un ritmo nuevo a la composición. De manera similar, las paredes móviles de la Sala de Arte Santander se han girado formando ángulos de 45º para proponer una



Irving Penn, *Nude, no. 4015.7*, 1949-1950 © The Irving Penn Foundation

museografía que cambie las perspectivas tradicionales y haga que el visitante se mueva de otra manera por el espacio.

"Coleccionar arte es una manera de contar nuestra historia reciente desde distintas perspectivas. Te abre un nuevo campo de conocimiento, donde cada pieza te va transformando, te va enseñando algo novedoso" sostienen Isabel y Agustín Coppel que este mes recibirán el Premio A del Coleccionismo otorgado por la Fundación ARCO. Agustín Coppel habla en esta entrevista sobre la apasionante aventura de formar una colección que refleje la complejidad del mundo actual.

¿Qué papel jugaron los museos y las galerías en su infancia?

Mi introducción al arte no fue hasta que llegué a la Universidad, cuando en un viaje con mis padres visité el Museo del Prado, el Louvre y el Orsay. Fue un viaje inolvidable. Más tarde durante una estancia de estudios en Nueva York frecuenté galerías como la de Mary Boone y la de Leo Castelli. El caso de Isabel fue distinto, desde niña tuvo más contacto con el arte, era una asidua visitante de museos. Estudió escultura por algunos años en el taller de Adelaida Noriega y en Morelia frecuentaba el taller del pintor Alfredo Zalce.

SORTIJA
CABALLITO DE MAR
oro rojo oro grís
FOTO: GÁDOR SALÍS. GÁDOR DE CARVAJAL
GRASSY
JOYAS · RELOJES · OBJETOS DE ARTE
GRAN VÍA, 1 • JOSÉ ORTEGA Y GASSET, 17 • MADRID • TEL. 91 532 1007 • WWW.GRASSY.ES

‘El boom del arte contemporáneo me parece predecible’

Hay quien desarrolla el instinto coleccionista en la niñez. ¿Fue su caso?
No, no lo fue. Mi acercamiento al coleccionismo y a los coleccionistas surgió cuando me casé. Fue en esa época que una gran coleccionista sinaloense, Elba Podesta de Holm, nos transmitió su pasión por el arte, así como su experiencia, visión y criterio.

Usted y su esposa Isabel empezaron a coleccionar en los 90, centrándose al principio en el arte moderno mexicano pero ampliando sus intereses luego al arte contemporáneo internacional. ¿Qué les motivó a iniciar una colección?
Al inicio buscábamos hacer una colección de arte que representara la época de los muralistas mexicanos, pero sin los muralistas. Nos interesamos por artistas como Manuel González Serrano, Julio Castellanos, Antonio M. Ruiz “el Corcito” y también por artistas de las generaciones siguientes como Lilia Carrillo. Nuestra colección no sigue líneas específicas, más bien es un reflejo de distintos intereses experimentados a lo largo de veinte años.

¿Cuáles fueron las primeras adquisiciones significativas?
Las primeras obras importantes que compramos de artistas mexicanos fueron creaciones de Cordelia Urueta, Lilia Carrillo, un muy buen José Clemente Orozco, Gunther Gerzso y Carlos Mérida. Más adelante adquirimos trabajos de Enrique Guzmán, un gran artista que marcó el arte de las décadas de 1970 y 1980 y que ha sido fuente de inspiración para otros creadores, desde Julio Galán hasta Francis Alÿs.

¿Han coleccionado algún autor de forma exhaustiva?
Sí, por ejemplo, a Enrique Guzmán. También apoyé la investigación que dio pie a la exposición de este artista que se organizó en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey y en el de Arte Moderno de la Ciudad de México. De hecho en la exposición *Eco: Arte Mexicano Contemporáneo* que se presentó en el 2005 en el Museo Reina Sofía, una de las piezas de Enrique Guzmán expuestas pertenece a nuestra colección. Además de Guzmán, que murió joven, hemos seguido la carrera de quienes hoy son reconocidos artistas mexicanos como Gabriel Orozco, a quien he coleccionado en profundidad, Abraham Cruzvillegas y Mario García Torres.

¿Cuántas obras componen su colección? ¿Cuáles serían las más emblemáticas?
Más de veinte años construyendo la colección generan un amplio acervo. Hay muchas obras que podría considerar emblemáticas, como *Learning Curve* de Gary Hill, que estará en la exposición en la Sala de Arte Santander, o *I copy therefore I am* de Superflex, en la que los artistas daneses retoman una imagen de Barbara Kruger, quien a su vez se apropió de una imagen comercial. Estas obras hablan de nuestra época, de la complejidad del mundo al que nos enfrentamos, de sus conflictos éticos, en fin, considero que son obras que contienen y transmiten mucha información.

Si una colección es un reflejo de nuestras afinidades personales, ¿hacia qué movimientos, artistas… se sienten más atraídos?
Me interesan artistas como Joseph Beuys, Marcel Duchamp y Robert Rauschenberg, cuyas obras abrieron caminos novedosos en el arte y que pueden considerarse sendas iniciáticas para el arte contemporáneo. Sus trabajos son como un punto de partida sin dirección y sin lugar previamente definido de llegada: abren horizontes y perspectivas que lejos de resolver problemas plantean nuevas preguntas, su posición causa ansiedad, desasosiego, revive emociones y dejan el alma inquieta.

¿Qué supone formar una colección “a cuatro manos”?
Coleccionar juntos es algo realmente hermoso, algo que nos ha unido, es parte de nuestra vida en común. No me imagino haciendo esto sin Isabel, es más creo que no lo haría más. Coleccionar arte genera una felicidad muy íntima y especial, es como cantar.

Susan Sontag sostenía que “coleccionar fotografía es coleccionar el mundo”. En su colección este medio tiene un peso notable. ¿Cómo sería el “mundo de los Coppel” que dibuja su colección fotográfica?
La fotografía tiene un papel relevante en nuestra colección porque desde el inicio fue algo que nos llamó la atención. En la fotografía puedes ver una representación de muchos mundos, se nos presenta como un acercamiento a lo que sucede en la política, la empresa, la sociedad: el mundo nuestro que está allí, que nos interpela, que nos cuestiona y que demanda de nuestra parte una respuesta responsable. En la colección hay muchos momentos de la fotografía muy bien representados, empezamos por la fotografía contemporánea, con Thomas Ruff, Wolfgang Tillmans, Thomas Struth y luego nos pusimos a estudiar a la generación anterior, sobre todo a los fotógrafos americanos de los años sesenta como William Eggleston o Stephen Shore. La fotografía experimental alemana de los años de la Bauhaus también tiene presencia en nuestros fondos.

¿Con qué artistas de su colección tienen relación personal?
Hemos tenido la suerte de estar cercanos a muchos artistas, sobre todo cuando han desarrollado proyectos para el Jardín Botánico [ubicado en Culiacán, exhibe obras creadas *ad hoc* por una treintena de artistas contemporáneos internacionales]. Uno de los últimos en ir fue Abraham Cruzvillegas, quien nos estuvo platicando de sus últimas instalaciones, un trabajo muy profundo y bello sobre la no discriminación. Viendo la obra nos hubiéramos imaginado que hablaba de muchas cosas, pero no de eso ya que tomaba escombros y cosas que encontraba alrededor de los museos y espacios en los que trabaja, los recoge para disponerlos en las salas, dando un orden estético, pero sin discriminar a la piedra o papel más chiquito. Me pareció increíble. También recuerdo una cena en mi casa en la que estaba Francis Alÿs y viendo una pintura de Enrique Guzmán que tenía colgada en la pared le pregunté delante

Stephen Shore, *Winslow, Arizona, September 19*, 2013. Cortesía de 303 Gallery, Nueva York © Stephen Shore

‘Coleccionar arte genera una felicidad íntima y especial’

de toda la mesa, con más de doce personas, “¿a quién te recuerda?”. Sonriendo me contestó de inmediato y sin titubear: “es un honor”.

¿Han hecho “descubrimientos” de jóvenes artistas que ahora son autores reconocidos?
Más que descubrimientos hemos seguido la carrera de artistas desde sus inicios, como sucedió con Mario García Torres. Está también el caso de Fritzia Irizar, a quien hemos apoyado desde que era estudiante, es una artista de Culiacán, de donde soy yo y hemos seguido desde entonces su trayectoria muy de cerca, apoyándola en distintas ocasiones. Fritzia Irizar es una artista increíble, la conocí la primera vez hablando sobre Félix González Torres, con una profundidad inolvidable. Es una creadora que sabe lo que hace y su trabajo le está dando frutos, recientemente estuvo en una exposición en París junto a otros importantes artistas mexicanos. En su momento nos interesamos por artistas como Félix González Torres o Hélio Oiticica antes de que sus precios fueran muy altos. La fotografía histórica fue un interés desde casi los inicios de la colección, por lo que pudimos adquirir muy buenas piezas de autores como William Eggleston, Diane Arbus o Lee Friedlander.

¿Hay algún artista español en su colección?
Tenemos obra del gran fotógrafo Alberto García Alix, y también de Juan Muñoz, Cristina Lucas e Ignasi Aballí. A Isabel y a mí nos gusta mucho Antoni Tàpies y Picasso, pero sabemos muy bien que no todo se puede en esta vida [dice sonriendo]

¿Cómo les ha afectado, como compradores, el “boom” del arte contemporáneo?
Yo estudié Mercadotecnia y es a lo que me he dedicado profesionalmente en los últimos 30 años: intentar comprender por qué algo se vende y otras cosas no; por qué algunos bienes suben de precio y otros bajan. Me parece bastante obvio y predecible el boom del arte contemporáneo. Existen miles de compradores en todo el mundo queriendo comprar un número muy limitado de artistas. Algunos de estos compradores por sí solos adquieren una gran cantidad de obras. Así, la demanda es muy grande y los precios tienden a subir. La clave está en comprender ese principio.

Julio Le Parc

LUZ, COLOR Y ACCIÓN

El argentino Julio Le Parc es un pionero del arte cinético y óptico.

Marga Perera

Julio Le Parc nació en 1928 en Mendoza, al pie de la cordillera de los Andes y a más de mil kilómetros de Buenos Aires. Después de estudiar en la capital argentina, una beca le llevó a París en 1958, donde sigue viviendo y trabajando. Fue en estos años cuando empezó a experimentar con el movimiento y la luz, junto a su amigo Francisco Sobrino, creando sus primeras cajas de luz y sus primeros móviles. En 1960 fundó el grupo GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel) junto con Sobrino, Horacio García-Rossi, François Morellet, Joël Stein y Jean-Pierre Yraval, hijo de Vasarely. Todos ellos estaban convencidos de que el cuadro se había terminado; el arte no era solamente para contemplarlo, como la pintura, sino para participar en él y no sólo intelectualmente sino con los sentidos. En contra de la idea del artista genial, hicieron algunas de sus obras colectivamente, utilizando materiales novedosos e investigando la luz y el movimiento en sus piezas. Habían hecho exposiciones conjuntas en pequeñas galerías, pero la primera muestra que consagró al grupo fue la de la Bienal de París de 1963. Presentaron unas obras interactivas que el espectador podía tocar, pisar e incluso adentrarse… en su *Laberinto*. En 1966, redactaron el texto "Un día en la calle" con un programa de actividades artísticas al aire libre, cuyo objetivo era romper la rutina diaria de la calle, reclamando la atención y participación de los transeúntes.

En la actualidad Le Parc sigue trabajando en sus series sobre la alquimia, cuyo germen se encuentra en los años 1957-58 en Buenos Aires, justo antes de marchar a París. Según el veterano creador, "forman parte de la aventura que vivo a través del conjunto de mi trabajo como artista experimental".

El veterano artista argentino vive un momento dulce, a su reciente homenaje en la feria BRAFA de Bruselas, se suma el que este mes le tributará ARCO coincidiendo con la presencia de Argentina como país invitado.

Usted tuvo como profesor a Lucio Fontana en Buenos Aires, ¿cuáles fueron sus mejores consejos?

En Argentina hay tres escuelas, la preparatoria, la Academia y la Escuela Superior de Bellas Artes, y estuve cuatro años en la preparatoria y cuatro en la superior. Entré en la preparatoria después de haber cursado la primaria, con 13 ó 14 años; allí había distintos cursos, de dibujo, dibujo técnico, geometría, historia… En segundo o tercero había uno de modelado con un profesor que venía una vez por semana y teníamos que copiar con arcilla modelos de yeso, que eran elementos ornamentales, según el programa de estudios. Fontana fue mi profesor de modelado. Me dio clase durante un año pero no puedo decir que me formé con él porque yo tendría unos 15 años. Lo que sí hizo fue incitarnos a pensar cosas desde un enfoque distinto al académico. Éramos unos veinte alumnos y nos animaba a reflexionar sobre las ideas que él mismo estaba empezando a barruntar. Con este grupo de discípulos se redactó el *Manifiesto Blanco* [1946], aunque Fontana no lo firmó; y yo tampoco porque pensaba que éramos demasiado jóvenes, el mayor de la clase no tendría más de 20 años, y no me parecía coherente firmar un manifiesto de esta naturaleza sin tener ningún soporte plástico visual de lo que se proponía, que eran básicamente las ideas de Fontana. En aquel manifiesto se apuntaban un montón de conceptos que podían ilusionarnos y abrirnos el espíritu, pero de ahí a confeccionar nosotros mismos este escrito me parecía que había una gran distancia. Además, en el programa académico no se hacía referencia a las esculturas que hacía Fontana en ese momento. Con los alumnos, que éramos amigos, íbamos los domingos a dibujar al jardín zoológico haciendo croquis de los animales y sus movimientos. Puede decirse que Fontana, además de enseñarme modelado, avivó nuestra curiosidad e inquietud. Nos alentó a ver y pensar otras cosas.

En 1958 marchó con una beca a París, donde empezaría a trabajar con Francisco Sobrino

Sobrino y yo estudiamos juntos y éramos amigos; teníamos nuestras propias inquietudes y durante un tiempo quedábamos los sábados por la noche para discutirlas. Un día decidimos ir a París para ver con nuestros propios ojos lo que realmente estaba sucediendo allí. Yo pedí una beca y me la concedieron, era la única manera en Argentina de que un joven artista pudiera viajar a Francia. La beca fue una gran sorpresa para mí y convencí a mis amigos para que se organizaran para venir ellos también a la ciudad. Sobrino, que era español, fue juntando dinero y un poco más tarde se reunió conmigo en París, luego llegaron García-Rossi y los demás.

Julio Le Parc. Retrato: Aldo Sessa

‘El mercado rige hoy el mundo del arte’

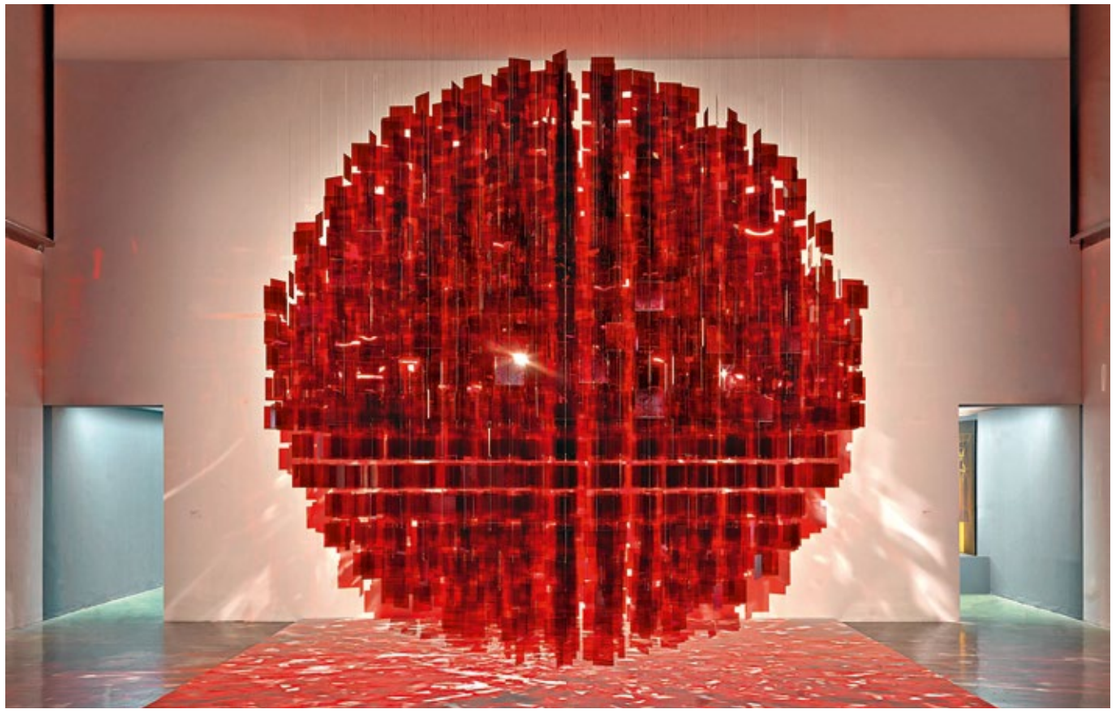
Empezaron entonces a experimentar con la luz y el movimiento, ¿qué les condujo a ello?
Todo surgió a partir de los problemas que íbamos desarrollando según nuestras posibilidades. Teníamos una pequeña habitación en un hotel con una mesa junto a una ventana y no podíamos pintar, no teníamos dinero para comprar ni telas ni pinturas ni pinceles y nos arreglábamos con cartoncitos, tinta china, pincelitos y tiralíneas para desarrollar las ideas que teníamos en la cabeza después de haber estudiado la obra de Vasarely, de los constructivistas en general, después de haber leído los textos de Mondrian… y a partir de ahí empezamos nuestra propia práctica. Si en ese momento me hubieran dado material eléctrico, como lámparas y proyectores, no habría salido nada, porque nosotros queríamos hacer cosas con el movimiento y la luz y éstos eran los problemas, no los materiales ni la técnica. Es como si un artista hoy día quiere hacer arte numérico y coge el ordenador. En mi caso, iba resolviendo los dilemas que iban apareciendo en la superficie y en pequeño formato y luego reflexionaba sobre ellos para encontrar soluciones a ciertas problemáticas y ponerlas en evidencia. Poco a poco fui viendo que con una lamparita surgían nuevas posibilidades para desarrollar las ideas, pero no porque la lamparita fuera la solución por sí misma, sino porque facilitaba las soluciones de lo que yo quería hacer, y lo mismo con el movimiento.

En 1960 se fundó el grupo GRAV, que duró hasta 1968. ¿Cuáles son sus mejores recuerdos y experiencias de aquellos años?
Cuando llegaron los otros amigos a París, le preguntamos a Vasarely –al que habíamos ido a ver algunas veces–, si conocía jóvenes artistas que tuvieran nuestras mismas preocupaciones. Fue así como contactamos con Morellet, Stein, Yraval y algunos más, pero al final fueron ellos los que quedaron en el grupo, además de García-Rossi, Sobrino y yo. Salió perfecto. Intercambiábamos ideas y conseguimos un local en París, que alquilamos conjuntamente. El hecho de tener un local físico nos llevó a que las ideas que estábamos desarrollando conjuntamente se convirtieran en una manera de trabajar permanente. Decidimos fundar el grupo GRAV e hicimos la primera presentación de nuestro trabajo en ese lugar. Cuando lo encontramos era un espacio pequeño y sucio y fuimos acondicionándolo sobre todo Sobrino y yo, y así podíamos reunirnos todo el tiempo que queríamos y desarrollar de forma más exhaustiva nuestro trabajo. Tuvimos peticiones, como la de la Bienal de París de 1963, y exposiciones, tanto del trabajo individual como del colectivo. Nos reuníamos los seis juntos cada 15 días porque Morellet vivía fuera de París, en Cholet [cerca de Nantes], y aprovechábamos para organizar los encuentros cuando él venía. Uno de los mejores recuerdos fue la organización del trabajo colectivo para la Bienal de París, que se celebró en el Museo de Arte Moderno; nos pusieron en la entrada, que era un espacio muy grande, y a partir de los planos que nos dieron desarrollamos el trabajo, que fue muy intenso para ajustar las decisiones, las ideas, el material y tiempo de realización… imaginando cómo quedaría. Hicimos *Laberintos*, *Columnas*… fue muy interesante y realizamos ya un catálogo de grupo.

En 1968 escribió el artículo “Guerrilla cultural”, denunciando las estructuras sociales dominantes y reivindicando una cierta actitud del artista. ¿Cuál cree que es la función social del arte y del artista actualmente?
Una cosa es lo que es y otra, lo que debería ser. Lo que es y lo que predomina en el mundo artístico es el mercado, que determina, entre otros factores, la creatividad de los artistas para realizar cosas de forma, digamos, gratuita o sin destino particular; otra es la capacidad de inventiva para crear un estilo y acceder al mercado artístico o seguir permaneciendo en él. Pero en realidad, cuando uno mira el panorama, lo que prevalece, en general, es el mercado. Un galerista puede exponer un buen cuadro de alguien que tiene que ser un buen artista, pero para ser un buen artista el buen cuadro tiene que ser vendido; ese mismo cuadro si no se vende es malo. Así funciona el mercado del arte. Puede haber conjunciones de artistas que son buenos creativos y realizan un trabajo interesante y que luego son apreciados o absorbidos por el mercado; en la medida en que esta absorción no desnaturalice su creatividad está bien porque el artista puede vivir de su trabajo, además está en un medio controlado por el mercado y no hay otra salida. De no ser así, el artista debe tener una profesión aparte, como profesor, diseñador…

Algunas de sus obras tienen dos fechas, como *Continuel-mobil* (1962-1996) o *Surface-Couleur Serie 23, Nº 14* (1970-2012). ¿Podría explicarlo?
Hay muchas que hice en los años 50 con témperas sobre los cartoncitos de los que le hablaba cuando estaba en el hotel, porque en aquella época me fue imposible hacerlas en tela; con posterioridad pude hacer dos o tres pero había iniciado nuevos proyectos y quedaron pendientes. Más tarde quise que tuvieran una presencia visual y, a medida que iba teniendo un poco de tiempo, posibilidades y con ayuda de algún asistente, fui revisando algunas pequeñas témperas y gouaches y quise hacerlas en gran tamaño y por eso tienen dos fechas. Así ocurrió con los móviles de 1959 y 1960, que muchos eran pequeños o quedaron en dibujo. Algunos casos son una prolongación y en otros, una variación de la idea que germinó en aquella época y con el tiempo se desarrolló de otra manera. En mis experiencias siempre ha quedado algo pendiente que puedo retomar, desarrollar y terminar de otra manera a partir de cosas que están esbozadas como ideas en dibujos o pequeñas maquetas.

> “No soy coleccionista –explica Julio Le Parc- Pero algunos artistas, sin ser coleccionistas, tenían costumbre de hacer intercambios entre amigos, sobre todo entre los años 60 y 80, y conseguían una pequeña colección. Conozco colegas que lo hacen de manera sistemática. No sé por qué yo no lo hice, pero sí que me hubiera encantado hacer intercambios con mis amigos de los años 60 y 70. Los del grupo éramos muy amigos pero no tengo nada de Sobrino ni de García-Rossi ni de Morellet, de nadie… Recuerdo que Yvaral tenía un gran Sobrino en su taller, porque habían hecho un intercambio, Morellet también tenía en su casa obras de los miembros del grupo y de otros, pero yo no lo hice. ¿Me equivoqué…? Bueno, hay cosas que no se hacen en su momento… y luego ya no hay ocasión. Recuerdo que mi admirado pintor Alceu Ribeiro me confesó que nunca se le ocurrió comprar un cuadro de Torres-García cuando estaba en su Taller. Me contó que los alumnos del Taller podían llevarse a casa los lienzos de Torres-García para copiarlos y devolverlos después. Los cuadros del maestro se vendían en su casa por 50 pesos en los años 40, pero ‘¿para qué comprar? –me decía Ribeiro– ¡si tenía todo un sótano lleno de pinturas para contemplar!’



Sphère rouge, 2001-2012

También ha realizado una colección de pañuelos de seda para Hermès…
Sí, fue un encargo que no era comercial; era una colaboración entre Hermès y algunos artistas. Se trataba de trabajar en un proyecto con su técnica, la impresión, y con su soporte, que es la seda, y había que seleccionar un tema para diseñar los pañuelos. Se hizo sobre *La larga marcha* [1974-1975] y sólo un ejemplar de cada uno; son variantes sobre este tema y se confeccionaron 60 en total; como resultado, cada pañuelo es una pieza única. Como trabajo fue interesante porque se trataba de hacer variaciones nuevas sobre el mismo tema, trabajando en diferentes colores para hacer una selección y ver distintas posibilidades; al mismo tiempo, la seda, como es traslúcida, la luz revierte y a contraluz tiene otra presencia, a diferencia de una obra sobre tela o papel. El pañuelo se mueve, se puede plegar sobre sí mismo y toma otro movimiento, y llevado por una señora anudado en el cuello también tiene otro efecto; como trabajo, el resultado visual es muy lindo.

¿Cuáles son sus referentes? ¿Quiénes le han influido?
De joven era un lector voraz porque me interesaba todo lo que iba encontrando, ya fuera ficción, poesía… Vivía lejos de la escuela y del trabajo, hacía cuatro viajes diarios y leía mucho en el tren, en total tenía dos horas al día para devorar todo lo que caía en mis manos ya fuera de la biblioteca o libros que me prestaban; no podía comprar mucho, pero los libros iban apareciendo, así conocí a los poetas españoles, particularmente Federico García Lorca, que me gustaba mucho, y al que mataron los franquistas, también Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío… y los latinoamericanos, naturalmente, Pablo Neruda… y más adelante, Julio Cortázar. La escritura no es lo mismo que la música para mí porque yo para trabajar escucho música clásica, no puedo escuchar otro tipo de programas de la radio que requieran atención porque me muevo por el taller y pierdo el hilo. Tampoco puedo leer tanto porque requiere tiempo… viejito como estoy [dice sonriendo], el que me quede lo quiero dedicar sólo a mi trabajo.

¿En qué proyectos trabaja actualmente?
En distintas cosas; sigo trabajando en familias de alquimia, en cuadros grandes, de dos metros por dos metros; en algunos proyectos de escultura, en hipotéticos laberintos que me gustaría realizar con muchas secuencias de situaciones. El laberinto es un tema que retomo, para aclararlo y precisarlo cada vez un poco más. También me gustaría recopilar textos de carácter estético, de protesta y de tono más sentimental, me refiero a textos que he escrito para catálogos de algún amigo y que con el paso del tiempo me parecen interesantes. Se me acumulan las cosas porque ya no puedo trabajar veinte horas como antes.