

Eduardo Costantini

EL SOÑADOR AMERICANO

El empresario y filántropo argentino Eduardo Costantini posee una excepcional colección de arte latinoamericano.

Vanessa García-Osuna

Quinto de trece hermanos, Eduardo Costantini (Buenos Aires, 1946) creció en las calles de San Isidro, en la provincia de Buenos Aires, y se ganó sus primeras pagas vendiendo fruta al heladero y arreglando bicicletas. Como tantos hijos de familia numerosa, el pequeño Costantini fue un niño revoltoso, quizás para reclamar atención de sus padres, pero también tuvo desde siempre un carácter alegre, de hecho, ha contado como sus tíos le pagaban por contar chistes en las fiestas familiares. Pasada la rebeldía adolescente, se volvió un alumno aplicado y trabajador y con los primeros pesos ganados vendiendo bufandas a las boutiques se compró su primer coche, un Citroën 2CV, y con los primeros ahorros se pagó un máster en Londres. Aunque no pudo ingresar en la London School of Economics, ahora ésta le invita a dictar conferencias para hablar de sus hazañas como empresario. Este 'rey Midas' del sector inmobiliario, es padre de una gran prole (7 hijos), y hombre de hábitos sobrios y saludables (no fuma, es vegetariano y practica yoga).

El arte, como desvela en esta entrevista, entró en su vida como un flechazo, y no podía imaginar que acabaría reuniendo una colección de renombre mundial. Su mayor gesta fue la donación, en 2001, de más de doscientas obras para fundar el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba). Aunque inicialmente pensó en darle su nombre al centro, Glenn Lowry, director del MoMA, le advirtió de que sería un error porque con el tiempo sería el museo de todos, y de Buenos Aires.

Su colección particular –paralela a los fondos del Malba–, está compuesta por quinientas piezas y ofrece una panorámica del arte latinoamericano desde las primeras vanguardias hasta la actualidad.

Siguiendo su doctrina personal, sólo compra las mejores obras; así consiguió *Baile en Tehuantepec* de Diego Rivera, que

descubrió en 1995 en una subasta en Nueva York y no pudo adquirir en aquel momento porque se decidió por *Autorretrato con loro y chango* de Frida Kahlo (que estableció un récord que se mantuvo imbatido siete años). Aún así, aquel lienzo del maestro mexicano siguió obsesionándole y finalmente, veinte años después, pudo hacerse con el... tras abonar casi 15 millones de euros en Phillips, convirtiendo al cuadro en el más caro del arte latinoamericano.

El mecenas argentino está de actualidad en nuestro país, a su reciente Premio al Coleccionismo concedido por ARCO, se suma una exposición con obras de su colección en la Real Academia de San Fernando de Madrid comisariada por la crítica de arte y académica Estrella de Diego y abierta hasta el 2 de abril.

¿Un coleccionista nace o se hace? En mi caso, se hizo, aunque es cierto que de niño coleccionaba distintas cosas, como estampillas y también palomas.

¿Palomas? Sí, tenía un palomar con un tipo de paloma que atrae a las demás... Venían, yo las alimentaba y cuidaba, se quedaban allí y la colonia iba creciendo...

Su primer "flechazo" con el arte lo sintió al ver un cuadro del artista Antonio Berni. ¿De qué obra se trataba?

Así es, fue un retrato de Antonio Berni, pero no lo pude adquirir; en aquel momento yo no tenía dinero, entré en la galería y acabé comprando dos obras de menor valor para pagar a plazos. Entonces no podía imaginar que acabaría convirtiéndome en coleccionista, pero a partir de ese momento estuve ya siempre cerca del arte y comprar se volvió un hábito en mi vida.

En los comienzos ¿contaba con asesores? Hubo un primer período de compras espontáneas que, efectivamente, carecían



Eduardo Costantini.
Foto: Fernando Gutiérrez

‘Pagué precios record por varias obras de la colección’

de calidad museológica hasta que al cabo de unos años conocí a Ricardo Esteves, que llegó a ser un gran amigo y me enseñó a coleccionar. Siempre compré arte argentino y luego amplí el radio al latinoamericano, una estrategia para que, en un futuro, mi colección tuviera mayor visibilidad y me permitiera adquirir piezas significativas de la historia del arte. También pensé que la unión hace la fuerza y así se podían combinar figuras como Antonio Berni y Alejandro Xul Solar, de Argentina; Torres García y Rafael Barradas, de Uruguay; Roberto Matta, de Chile; Diego Rivera, Frida Kahlo y Remedios Varo, de México; Tarsila Do Amaral y Cândido Portinari, de Brasil; Armando Reverón, de Venezuela... en definitiva, los dos ejes de mi colección, son el modernismo y el arte contemporáneo latinoamericano.

¿Qué consejo le dio Ricardo Esteves para coleccionar? Fue mi gran asesor al principio y gracias a él tengo las grandes obras del Malba. Luego ya empecé a volar solo, pero guiándome siempre por la misma filosofía: adquirir obras cruciales, es decir, no comprar mucho sino bueno, con valor museológico. Eso explica que en la colección haya tantas obras que consiguieron cifras memorables porque, insisto, siempre he comprado los mejores trabajos de maestros como Torres García, Frida Kahlo, Emiliano Di Cavalcanti, Diego Rivera, o también autores contemporáneos, como Beatriz Milhazes, hace cuatro o cinco años, y León Ferrari, cuyo *Cuadro escrito* [1964] se remató con el precio máximo; ciertamente muchas de mis obras, que son espectaculares, han despertado enorme interés cuando han aparecido en el mercado.

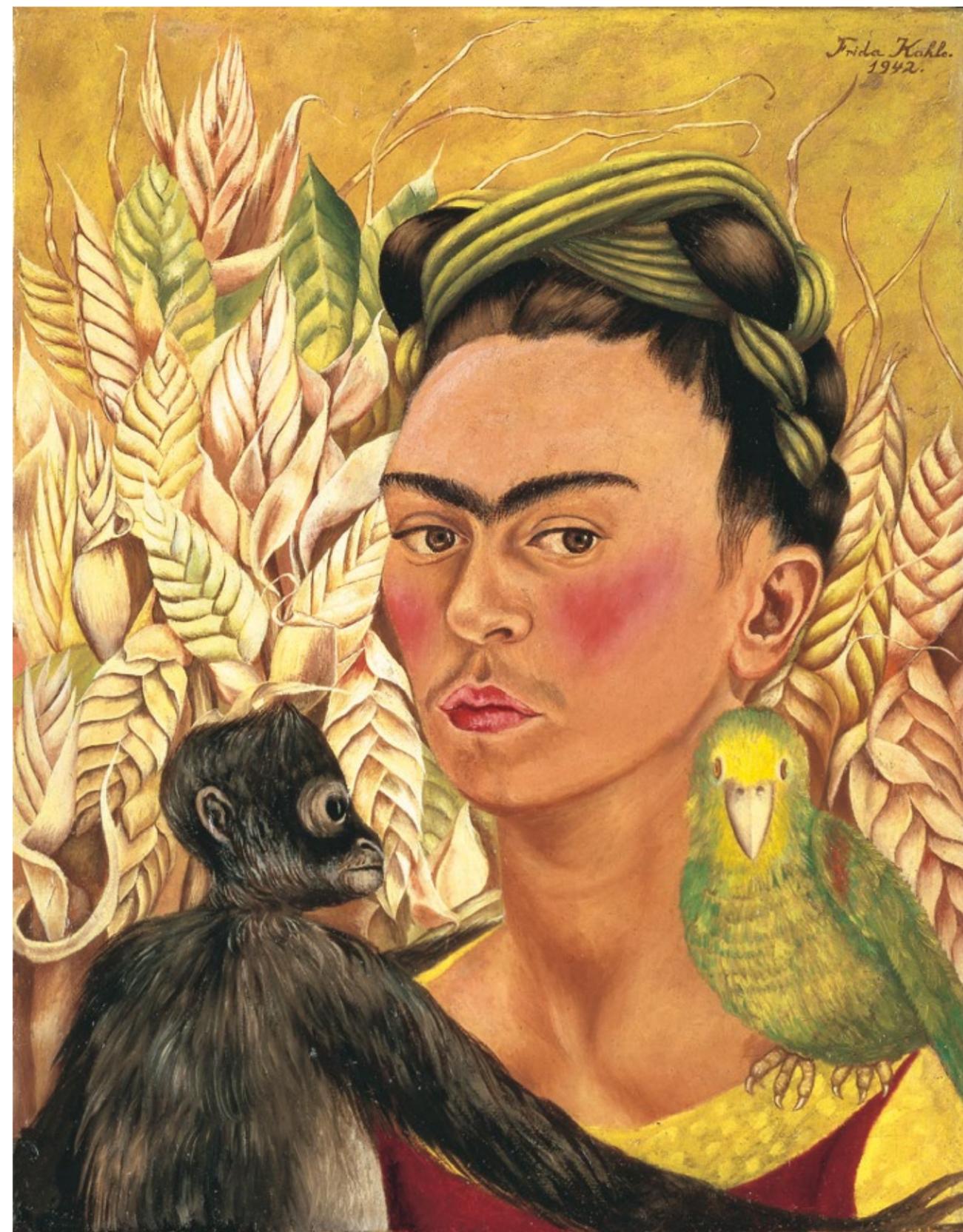
¿Cómo planificó su colección? No se puede planificar por países o períodos cuando uno quiere comprar obras sensacionales, históricas, porque aunque detrás hay una búsqueda, éstas aparecen por decisión de terceros, como familiares, que las llevan a las casas de subastas, especialmente a Sotheby's y Christie's, que siempre me avisan. Cuando se me brindan estas oportunidades hay que tener una visión a largo plazo para lograr un conjunto coherente de la historia del arte latinoamericano. Naturalmente sigue habiendo lagunas en la colección, es inevitable, por ejemplo, me falta el escultor brasileño Víctor Brecheret, Augusto Volpi... también un buen Orozco, un buen Siqueiros... son asignaturas pendientes. Recuerdo que me ofrecieron un Rufino Tamayo espléndido, *Niños jugando con fuego* [1947], pero en aquel momento yo estaba volcado en la creación del Malba y la construcción del edificio, y no lo pude adquirir; no volvieron a ofrecérmelo después, supongo que se habrá vendido.

¿Cuáles son los ‘iconos’ del Malba? Hay una pieza que está considerada la más representativa del movimiento moderno de Brasil, *Abaporu* [1928] de Tarsila Do Amaral, que es el símbolo del movimiento antropofágico, como la columna vertebral de toda la historia del arte brasileño moderno y contemporáneo; es una obra que está en los libros de texto de los colegios

brasileños y la he prestado muchas veces; en una ocasión, la Presidenta Dilma Rousseff envió un avión Hércules para buscarla y poderla exponer en Brasil... es tal su importancia que los brasileños viajan sólo a Buenos Aires para admirarla. Otras obras notables son *Manifestación* [1934], una de las grandes piezas de Antonio Berni; *El autorretrato con chango y loro* [1942] de Frida Kahlo que realizó influenciada por su divorcio; *Retrato de Ramón Gómez de la Serna* [1915] de Diego Rivera, una maravillosa obra cubista que estuvo en la colección de Plácido Arango, en la que también encontré un magnífico Joaquín Torres García, *Composición simétrica universal en blanco y negro* [1931]; y resaltaría *La mañana verde* [1943] de Wifredo Lam... Bueno, el Malba tiene 25 obras que son incomparables [sonríe satisfecho]. También poseo *Cuadro escrito* [1964] de León Ferrari, que es la obra más importante del conceptualismo de este artista en los años 60. Hablando de precios récord, de Diego Rivera poseo *Baile en Tehuantepec* [1928], que en 1930 estuvo en una exposición en el MoMa de Nueva York. De Xul Solar cuento con una buena colección de los años 20 de sus parejas y sus locuras... Creo que la fortaleza del Malba es que posee la mejor colección de arte latinoamericano del mundo, y no es que lo diga yo, lo dicen muchos comisarios de Estados Unidos, Europa y Latinoamérica.

¿Qué compras recuerda con más emoción? Todas, pero hay muchas que tienen, además, una historia detrás. He comprado en subastas, a artistas, familiares, galerías... uno nunca sabe el canal ni el momento en que se presentará la oportunidad, y cuando se compra, siempre hay misterio en la espera. Por ejemplo, estuve tres o cuatro años para conseguir un cuadro de León Ferrari, hasta que la viuda decidió que me lo vendía. El *Baile en Tehuantepec* de Rivera, que había visto en 1995 en Sotheby's, en Nueva York. También se licitaba el *Autorretrato con loro y chango* de Frida Kahlo; como no podía comprar las dos, me decanté por la de Frida. Pasados 21 años, me llamaron para ofrecerme el Rivera y entonces lo compré. El azar ha querido que vuelvan a reunirse en mi colección. Cuando compré *Abaporu* tuve que pujar en Christie's contra un grupo de brasileños y fue muy aburrido: cada vez que levantaban la mano, yo también... y así hasta que al final se resignaron. Al terminar, me invitaron a su hotel, en Park Avenue, fueron muy simpáticos y estuvimos bebiendo champagne, habían preparado el festejo para celebrar la compra de *Abaporu*, pero lo compré yo [dice sonriendo]. Aquella compra generó un revuelo mediático porque este ‘tesoro nacional’ había sido adquirido por un extranjero. Como después fundé el Malba ahora está exhibido permanentemente, y lo hemos prestado a Brasil, dentro de poco irá al MoMA y también a Chicago... o sea, que tiene una proyección pública que beneficia al arte brasileño.

¿Qué cambios ha percibido en el mercado latinoamericano? Cuando inicié mi colección el arte latinoamericano tenía muchísima menos visibilidad y estaba mucho menos valorado;



Frida Kahlo, *Autorretrato con chango y loro*

‘Solo compro piezas de museo’

perdió peso pero luego nuevamente empezó a ser tenido más en cuenta. Yo diría que en los últimos veinte años está más mirado, estudiado y valorado. Cuando se fundó el Malba, en septiembre de 2001, coincidió con que el MoMA lo retomó con fuerza, creando un programa de exposiciones y nombrando un comisario, que antes no tenía. Fue también cuando Mari Carmen Ramírez comenzó a trabajar en el Museum of Fine Arts de Houston, poniendo en marcha un programa expositivo; la Tate Modern, también; y en aquel entonces la Fundación Davos estaba muy activa... de manera que las instituciones y los curadores comenzaron a viajar a Latinoamérica y se



Tarsila do Amaral, *Abaporu*.

produjo una reevaluación de diferentes artistas. Por ejemplo, en Argentina se descubrió a León Ferrari, que no había vendido nada, y comenzó a ser expuesto cuando ya tenía 80 años. Recuerdo que le regalé una obra de Ferrari a Patty Cisneros y esto se fue encadenando con una serie de exposiciones, que culminó con una muestra en el MoMA de León Ferrari y Mira Schendel. Actualmente, el arte latinoamericano todavía está lejos de sobresalir pero ha recuperado un terreno sensible.

¿Qué movimientos reivindicaría? Creo que el informalismo latinoamericano debería revalorizarse frente al arte conceptual, por ejemplo. El Pop Art latinoamericano también merecería mejor estimación; el pop contemporáneo es más difícil de decir, especialmente porque inciden cuestiones como el coleccionismo, apoyos gubernamentales, características

nacionales que hacen que artistas de unos países valgan relativamente más que los de otros. Argentina tiene grandes creadores pero están infravalorados respecto a los brasileños, mexicanos... pero lo mismo pasa con los europeos y americanos.

¿Cómo valora el reconocimiento que museos como el MoMA, la Tate o el Reina Sofía están dando al arte latinoamericano en sus fondos?

Bueno, los grandes museos desarrollan una estrategia de expansión apoyada en familias latinoamericanas que les permite llevar a cabo su programa de adquisiciones; esto afecta al peso y al lugar que tiene, en este caso, el arte latinoamericano. Cuantas más familias haya, más se fortalecerá éste.

¿Le gusta conocer a los artistas de su colección? Sí, sí, me encanta... bueno, muchos de ellos ya han fallecido, pero por mi actividad profesional no tengo el tiempo necesario para compartirlo con ellos; como compro arte de varios países tampoco es tan fácil viajar. La mayoría son argentinos, León Ferrari me ha dejado huella, también Rogelio Polisello, un gran artista del arte óptico y excelente persona... Los Carpinteros, por ejemplo, hay varios artistas con los que he mantenido y mantengo vínculos... al mismo Berni le conocí también, un hombre de una gran dignidad.

ARCO ha premiado su labor como coleccionista. ¿Recuerda su primera visita a la feria? Fue hace una década, y aunque no vengo todos los años sí la he visitado en diferentes ocasiones. La última fue hace dos años y adquirí unas obras de Mathias Goeritz. Es muy importante para Argentina ser el país invitado, y que la feria dé protagonismo a nuestros artistas. Es algo positivo no sólo como escaparate internacional sino también para que lo vean los argentinos y que las autoridades den más importancia a nuestro arte.

¿Cuáles son sus mejores recuerdos de España y sus artistas? Amo Madrid... me viene a la cabeza Rafael Barradas, bueno, no era español, era uruguayo pero vivía en Barcelona y creó el vibracionismo en 1918 y estaba muy cerca de Torres García. Murió joven, a los 39 años. Recuerdo una de sus obras, *Calle de Barcelona*, de 1918; la perdí y la adquirió la Asociación de Amigos del Reina Sofía. Lo primero que hice fue ir a verla pero no estaba [localización actual: Museo Patio Herreriano de Valladolid]. Por otra parte, me fascinan El Greco y los grandes maestros españoles.

¿Esta obra de Barradas la perdió en una subasta? ¡No! Curiosamente pertenecía a mi amigo Ricardo Esteves, el que he dicho que me enseñó a coleccionar. Él tenía dos obras de Barradas y las vendió para comprarse otra. Cuando le conocí justo acababa de desprenderse de ellas. Al cabo de dos años yo logré recuperar una, preciosa, de un marchante norteamericano; pero nunca pude localizar *Calle de Barcelona*, así que si vuelve a ponerse a la venta, ¡que me avisen, por favor!



Diego Rivera, *Baile en Tehuantepec*

Soledad Lorenzo

EL ARTE QUE SALVA



Amalia García Rubí
Retrato: David García Torrado



‘Abrí mi galería con 40 años, casi por azar’

En 2014 se firmó el acuerdo entre el Reina Sofía y Soledad Lorenzo por el cual la galerista cedía casi 400 obras de sus fondos de arte contemporáneo al museo español. Para esta carismática mecenas lo importante es el presente y la maravilla de vivir cada jornada como algo irreplicable. El arte forma parte de su cotidianidad, es el pan de todos los días. “Soy inteligente para la vida”, nos recuerda con una amplia sonrisa. La amabilidad natural de Soledad Lorenzo rompe muros y distancias. “Los medios siempre me han tratado muy bien” confiesa agradecida al poco de comenzar nuestra conversación. En las altísimas paredes de su casa madrileña, un Uslé enorme dialoga en perfecta simbiosis con otra gran pintura de Philipp Fröhlich mientras un mono y un gato en bronce de Barceló parecen dispuestos a brincar en cualquier momento.

Manuel Borja-Villel ha reiterado la gran relevancia de la donación de la Galería Soledad Lorenzo. Reconoce en su decisión una generosidad encomiable... Es un depósito con promesa de donación que hice cumpliendo una idea pensada desde hacía tiempo. No es cuestión de generosidad sino de una realidad que se ve finalmente realizada. Yo tengo un gran amor al arte. La inteligencia visual es fundamental para apreciar la creación, por eso es imprescindible educar la mirada emocional.

¿Se siente ligada al Reina Sofía? Sí, claro. Fue el primer centro nacional de arte contemporáneo y hoy tiene un prestigio internacional indiscutible. Algo que quizá los españoles no estamos valorando lo suficiente. Cuando visito museos europeos me doy cuenta de la excelente calidad de su programación y colección. Con Manolo Borja mantengo muy buena relación. Es un profesional provisto de vastísimos conocimientos y una visión educadora muy especial. Aunque no siempre coincidí al cien por cien con su criterio, reconozco sus aciertos a la hora de dirigir una institución compleja como es el Reina Sofía.

¿Cómo ve la evolución de la cultura en España? El avance cultural de este país ha sido ejemplar en muy poco tiempo. Casi siempre tendemos a fijarnos en lo malo, deberíamos ver lo positivo más a menudo porque los españoles tenemos razones para estar satisfechos de todo lo que hemos construido. A menudo se emplean tópicos que deforman nuestra percepción y nuestro entendimiento de la realidad.

La entera dedicación al arte contemporáneo desde joven y la apertura de la galería Soledad Lorenzo en 1986, ¿le convierte en una pionera? Yo tenía 40 años, no era tan joven. Mi primer contacto con las galerías fue a principios de los 70, nada más volver de Londres. Una amiga mía se asoció con una persona para abrir una galería en Madrid y entonces comenzó mi aventura. Aunque fue casi por azar, enseguida entendí que ya no iba a abandonar ese mundo.

¿Alguien le animó a convertirse en galerista profesional? No, eso es una opción totalmente personal, eres tú misma la que decides. La vida te va llevando pero tienes que saber lanzarte

a tiempo para no perder las oportunidades que te brinda. Mi primer contacto con el mundo de las galerías junto a Fernando Guereta en 1974, me hizo apreciar y respetar mucho el arte moderno (Picasso, Miró, Gargallo...) pero a mí me atraía más lo vivo. Comencé a ver exposiciones por mi cuenta y a conocer a fondo el mercado del arte.

Uno de los artistas representados en el legado que deja al Reina Sofía es Pablo Palazuelo. ¿Cómo le conoció? En aquel tiempo yo trabajaba en la galería Theo. Una mañana entró un señor muy elegante y era Pablo Palazuelo. Comenzamos a hablar sobre arte. Desde entonces me unió a él una gran amistad. Años más tarde se convirtió en uno de los artistas más queridos por mí.

¿Palazuelo, como usted, tuvo que lidiar con la soledad? Sí, aunque por circunstancias distintas. Él en cierto modo, fue un incomprendido dentro del ámbito familiar, y aún así su entrega al arte fue total. Era un hombre extraordinario, con un sentido de la vida muy agudo e inteligente. La gente quiere una única verdad, por eso, decía Palazuelo, “hay verdades que no interesan”.

¿Por qué decidió abrir su propia galería? Me di cuenta de que ya no quería trabajar para los demás. Sentí que debía adquirir una responsabilidad más profunda con el arte y con los artistas. El contacto con la muerte, primero la de mi padre y hermanos, luego la de mi marido, me enseñó a tomar mis propias decisiones. Nació en mí una implicación profunda con lo que hacía.

¿Cómo encontró el local? Creo que le hizo la reforma Gustavo Torner... Sí, Gustavo Torner hizo la reforma y quedó magnífico, aunque el espacio en sí mismo ya marcaba. Tuve mucha suerte porque no me costó apenas tiempo encontrarlo. Al ser una calle poco transitada, el alquiler era muy barato. Fue una gran oportunidad y la aproveché.

A lo largo de 25 años mantuvo el mismo espacio de la calle Orfila, ¿no le tentó ampliar el negocio en algún momento? No, nunca. Creo que mi personalidad me hizo adquirir un compromiso claro hacia mis artistas. Por eso, quizá, la gente me reconocía fácilmente. Nunca pensé que estaba haciendo algo extraordinario. Cuando me quedé viuda, la soledad me dio libertad para dedicarme al cien por cien a la galería. Prácticamente vivía en ella (*risas*)

¿Recuerda su primera exposición? Fue una individual de Alfonso Fraile, a quien conocía de mi experiencia junto a Fernando Mignoni y Elvira González en Theo. Tenía bastante miedo por las expectativas de venta y éxito pero todo fue muy bien. Poco tiempo después, Fraile murió prematuramente.

El cierre de su espacio en 2012 fue un acontecimiento triste para mucha gente, ¿Celebró alguna exposición especial de clausura? Simplemente seguí el orden de nuestra programación. Expuse a Victoria Civera porque era la artista que le tocaba exponer en ese momento, concluyendo así en 2012 el final de la etapa más importante de mi vida. Creo que cerré cuando tenía que hacerlo. Y no me arrepiento.

‘No he buscado el éxito. He eludido el fracaso’

Sicilia, Barceló, Soledad Sevilla, Hernández Pijoan, Perejaume, Juan Uslé, Jorge Galindo, Sergio Prego, Tony Oursler, Louise Bourgeois, ¿Qué criterios fundamentan esta riqueza de lenguajes que han caracterizado sus exposiciones? Los mismos que definían el gran cambio que se produjo en los años 80 y que supuso una auténtica explosión en el arte internacional. Una apertura a la diversidad sin precedentes. Antes de los 80 el mundo del arte contemporáneo era muy reducido, los artistas jóvenes eran una minoría y lo tenían mucho más difícil que ahora. En este panorama, yo me empeñé en defender el arte español vivo, hacer que tuviera un peso dentro y fuera de nuestro país. De ahí mi compromiso con los artistas a los que he representado, porque he sentido enamoramiento y creo que he sabido caminar con ellos.

¿Siempre se ha definido como galerista antes que coleccionista? ¿De qué pieza no se desprendería nunca? No, no... no existe una obra en concreto porque cada artista es un mundo y sus obras reflejan de manera única un carácter creativo en particular. Hay muchas obras de muchos artistas que forman parte de mi vida. Esto es lo maravilloso de la mirada sobre el arte. Es un mundo sorprendente imposible de abarcar por completo.

¿Recuerda la primera individual que le hizo a Barceló? Sí. Él ya había ganado un premio de arte joven de La Caixa y celebrado colectivas en Barcelona, etc. Yo había visto pintura suya en una exposición cuando todavía no era famoso. Me fijé en su obra y me gustó. Trabajaba entonces al final de sus series de Bibliotecas. Tanto él como Sicilia tenían galería en el extranjero. Un día, su galerista en París me llamó para decirme que Barceló quería trabajar conmigo. En 1990 celebramos la primera individual. Algo parecido ocurrió con Sicilia. Creo que en ese momento el triunfo de ambos fue exagerado y, en cierto modo, eso les perjudicó.

¿Cómo consiguió exponer obra de artistas de la categoría de Louise Bourgeois? Yo había visto su obra en una exposición en Nueva York y me enamoré. Un día le pregunté a la galería americana con la que trabajaba si podía hacer una exposición suya en Madrid. Tenía ya ochenta años pero era bastante desconocida. Finalmente la expuse a principios de los 90. Creo que ha sido una de las artistas más libres que yo he conocido. Jamás se preocupó del montaje de sus exposiciones porque tenía a Jerry Gorovoy, su asistente, que se ocupaba de todo. **Con algo más de veinte años se casa y se va a vivir a Londres.**

¿Cuánto tiempo estuvo en Inglaterra y qué supuso aquella experiencia? Viví doce años en Inglaterra y fue una etapa fantástica. Londres se convierte de repente en la ciudad de la moda, el arte, la música. En los 70 había muchos españoles viviendo allí pero yo los veía muy desarraigados, les faltaba personalidad. Me dio miedo que eso mismo nos ocurriera a nosotros. Esta especie de sentimiento patrio me hizo volver cuando tenía 36 años, tras la muerte de mi marido.

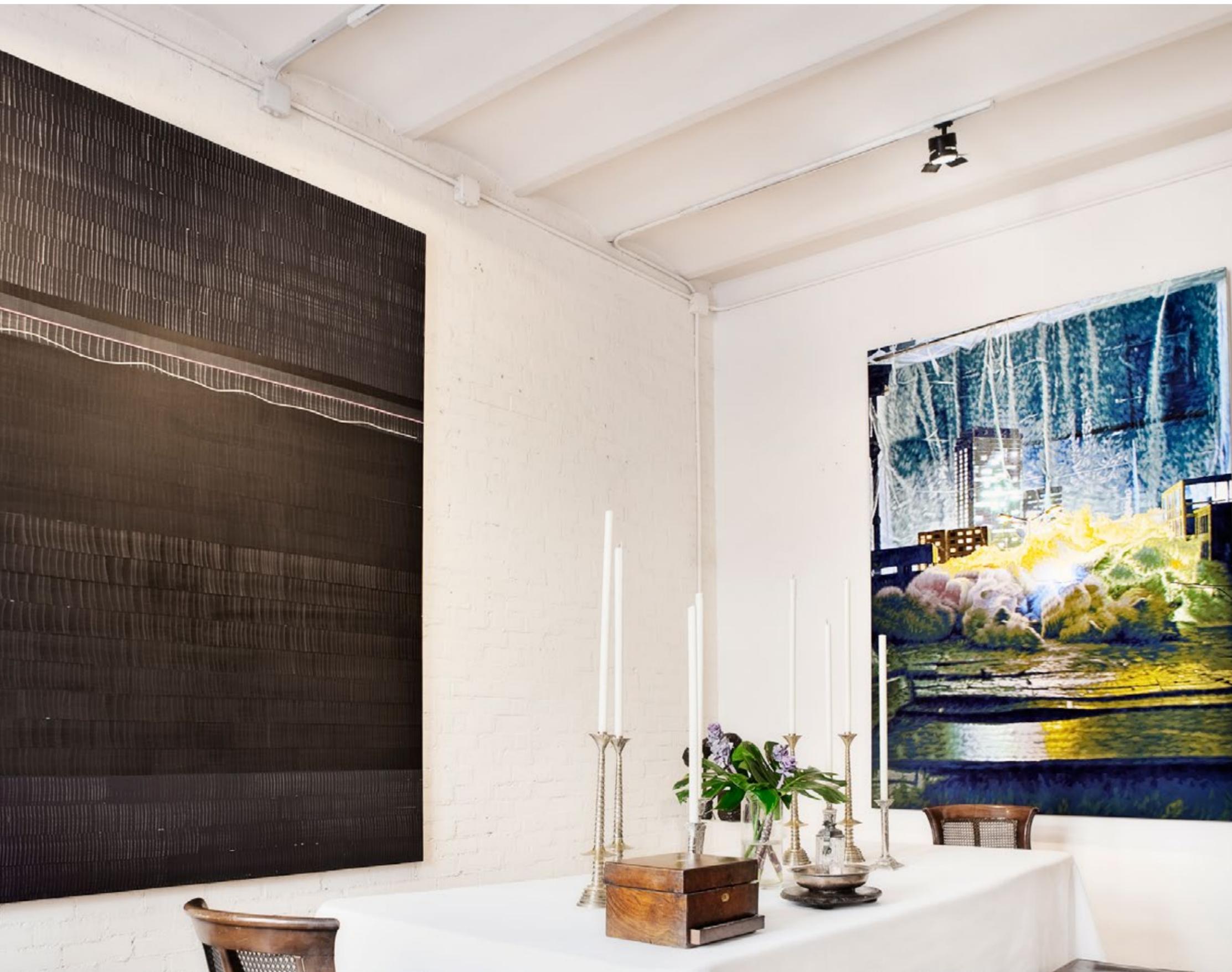
¿No le ha atraído nunca vivir en Nueva York? No, nunca. He viajado a Nueva York y conozco el mercado americano, las galerías más punteras (que no son tantas como pueda parecer), pero no me ha interesado vivir allí. También es cierto que no



era ninguna niña cuando empecé en el arte y eso influye.

Además de otros muchos reconocimientos, en 2012 se le concede el Premio de Arte y Mecenazgo junto a Elena Asins y Helga de Alvear... ¿Las mujeres se vuelcan más en el arte? La aceptación de las mujeres en el arte es una realidad desde hace décadas, aunque a veces se hable de discriminación. A partir de los años 80, la presencia femenina en distintos sectores del arte contemporáneo se convierte en algo habitual. Hasta hace relativamente poco el arte no estaba considerado un trabajo. Ser artista, hombre o mujer, implicaba casi morir de hambre porque no existía un mercado bien articulado.

Carlos Urroz es el primer nombre masculino en la dirección de ARCO después de Rosina Gómez Baeza, María del



Corral, Lourdes Fernández... ¿Le llama la atención? Lo cierto es que hasta hace muy poco, cualquier oficio relacionado con el arte contemporáneo era despreciado por los hombres. Se consideraba algo femenino, un oficio desempeñado mayoritariamente por mujeres. Ahora las cosas han cambiado y hay más libertad de movimiento y menos prejuicios, claro.

¿Qué papel cumplen las ferias de arte contemporáneo? No hay duda de que son muy beneficiosas para el arte. La función de cada galería con sus propios artistas debe ser decisión del galerista. Hay algunos que necesitan un espacio único y otros que se entienden mejor en colectiva. Depende del carácter y del ritmo de creación, el cual se debe respetar siempre, por supuesto.

¿Y las galerías, qué función tienen en la sociedad? Contribuir a la promoción y coleccionismo del buen arte contemporáneo desde el convencimiento y la profesionalidad. En España hay talento para que existan buenas galerías. El problema es que la Guerra Civil y la posguerra retrasaron todo el desarrollo de la cultura una barbaridad.

¿Recuerda su niñez o es una etapa olvidada? No, no, yo tuve una infancia feliz. Era muy presumida y al mismo tiempo me interesaba todo. De pequeña siempre estaba atenta a las conversaciones entre mi padre y mis dos hermanos mayores, con los que me llevaba más de diez años. Mi padre procedía de una familia de carniceros pero tuvo una atracción innata hacia la cultura que nos transmitió de manera natural. Antes de la guerra le nombraron alcalde republicano de Torrelavega. Siempre se negó a meter a nadie en la cárcel por sus ideas. Durante la guerra le encarcelaron pero alguien le salvó de la pena de muerte. Nunca supo quién fue. Esa experiencia le hizo ser consciente del valor de la vida. Cuando nos trasladamos a Barcelona, nos llevaba a ver exposiciones y nos decía continuamente la suerte que teníamos de vivir en esa ciudad...

“Amante de la vida”, ha dicho en numerosas ocasiones. ¿Alguna vez ha sentido que el Arte le salvaba? A mí me han salvado tres cosas: el recuerdo de mi familia, el contacto con la muerte que me hizo valorar la vida, y el Arte. Conocer la mente del artista plástico, mucho más profunda que la nuestra, me ha salvado. La mirada emocional, como te decía al principio.

Oliva Arauna decía que era usted una “gran vendedora de arte” ¿Se considera satisfecha con lo hecho? Es cierto que vendía mucho pero porque he sido siempre muy apasionada y muy creyente en todo lo que he emprendido. Una vez me dijeron que yo había buscado el triunfo y yo lo desmentí diciendo: “yo no he buscado el triunfo, he eludido el fracaso”. En realidad, es lo que hacemos todos, deseamos no fracasar en la vida.

Entiende muy bien a la gente joven. La juventud ¿es un don o una actitud? La juventud es juventud. Cuando te haces mayor, cada vez va quedando menos gente de tu generación (*risas*). Afortunadamente el ser humano aprende a vivir poco a poco. El hecho de tener un trabajo público, te obliga sin querer a adoptar una actitud más afable con todo el mundo, pero lo cierto es que yo hoy todavía sigo evolucionando. Ahora tengo más tiempo para pensar y estar conmigo misma.



Foto: Performance de Liu Bolin en la Galería Odalys

El hombre invisible

Como si fuera un camaleón, Liu Bolin se mimetiza con el entorno para protestar en silencio ante lo que considera injusto.

Sofía Santos

He proyectado mi visión de la sociedad y del mundo entero en mis obras”, asegura Liu Bolin (Shandong, China, 1973), un artista que produce esculturas, instalaciones, pinturas y fotografías en las que critica los males de la globalización. Aunque por su trabajo ha visitado ciudades como Nueva York y París (y recientemente Madrid), se centra principalmente en su China natal, para debatir sobre su consumismo y frenético desarrollo. Entre sus proyectos más conocidos destaca su serie *Escondido en la ciudad*, iniciada en 2005. Sin ayuda de photoshop, Liu se camufla en lugares icónicos. Las imágenes resultantes lo muestran en una simbiosis perfecta ya sea entre estantes de comida basura o en la Gran Muralla, sin duda, una visión taoísta de la unidad con el mundo y una advertencia sobre el riesgo del consumismo de la sociedad contemporánea. El artista concibe estas acciones como una forma de “protesta silenciosa” ante injusticias sociales y políticas. El cuerpo pintado de Liu se desvanece en sus paisajes. “Desaparecer no es el objetivo principal de mi trabajo”, dijo Liu, “sino sólo un método para trasladar un mensaje ... Es mi forma de transmitir la ansiedad que siento por los seres humanos”. El camaleónico artista chino viajó a España para realizar una *performance* en la galería Odalys de Madrid ocultándose entre una selección de revistas españolas (y debió de gustarle la nuestra porque incorporó hasta cuatro de nuestras portadas en su cuerpo). El resultado, así como imágenes emblemáticas anteriores, puede descubrirse en la exposición *Undercover* abierta hasta el 20 de abril.

¿Siempre quiso ser artista? Comencé a estudiar arte formalmente en 1985. En mi niñez había pocos juguetes con los que jugar, de hecho, teníamos que fabricarlos nosotros mismos. Eso me sirvió para desarrollar la habilidad manual, estimulando mi capacidad para modelar y mi visión tridimensional. Este proceso acabaría siendo de gran ayuda en el futuro. Tengo este bagaje, pero también admito que he perseguido mis sueños de una manera especialmente tenaz. Mi padre no quería que estudiara arte, así que rompió todos mis utensilios de pintura. Fue un golpe tremendo. A pesar de todo, no cedí en el empeño de convertirme en pintor. Nunca me planteé ser artista, porque no sabía en qué consistía pero el fuerte interés que sentía por el arte me alentó a seguir estudiando. Y a base de insistir, mi sueño acabó por hacerse realidad.

Se formó como escultor, ¿cómo surge la idea de mimetizarse con el entorno? Estudié escultura desde la licenciatura hasta la especialidad. Durante mi etapa de estudiante, sentía que vivía en una torre de marfil. Incluso cuando me convertí en profesor, después de graduarme, todavía no entendía del todo la sociedad en que me había tocado vivir. Cuando después de acabar mi máster me reintegré a la sociedad seguí experimentando durante años la extraña sensación de no acabar de encontrar mi sitio. No tenía ahorros, no tenía familia propia ni tampoco carrera.



Starry Night, Liu Bolin.

¿Se sentía invisible? Más bien me sentía alguien superfluo para la sociedad. Así que esa sensación motivó mi deseo de ocultarme. Mi barrio de Suojiafen, que estaba lleno de talleres de artistas, fue demolido por la fuerza por el gobierno el 16 de noviembre de 2005, eso significó el fin de mis sueños. No me quedaba nada más que mi cuerpo. Así que lo utilicé para protestar. No tenía sentido manifestar mi disgusto usando la piedra, el hierro o alguno de estos materiales tradicionales.

La serie *Escondido en la ciudad* le ha dado fama mundial. ¿Cuáles han sido los proyectos más singulares? Han transcurrido doce años desde que la empecé, y aún sigo trabajando en ella. Si me pregunta cuáles considero las obras más significativas, diría que las que hice para el magazine francés *Charlie Hebdo* en el mes de marzo de hace dos años. Apenas dos meses antes, el 7 de enero de 2015, este semanario humorístico había sufrido un ataque terrorista [en el que fallecieron doce personas]. El suceso conmocionó a Francia y al mundo entero. Yo llegué a París justo después e invité a los supervivientes del atentado y a los socios de la revista a participar en mi sesión de fotos. Rodamos en un espacio ultrasecreto con fuertes medidas de seguridad. Tardamos cinco días en terminar. Había un guardaespaldas armado para proteger a las 17 personas que intervenían en la realización de la obra. Así que este incidente fue, al mismo tiempo, una gran conmoción, y una de mis experiencias más memorables.

Concibe el arte como una experiencia que trasciende el aspecto puramente estético poniendo el foco en problemas sociales o injusticias. ¿Se ve como un artista político? Inicié

Escondido en la ciudad en 2005, y en la serie hay varias obras en las que planteo una reflexión sobre el desarrollo que está viviendo China. Algunas de estas imágenes aluden a demoliciones y a eslóganes sobre la expansión urbanística desenfrenada. Otras abordan la seguridad alimentaria, la contaminación medioambiental o la desaparición de zonas verdes, entre otros temas; todos son asuntos candentes relacionados con la modernización de mi país. Lo que más me preocupan son los problemas derivados del desarrollo humano. ¿Son cuestiones políticas? Creo que no sólo, sino también ejemplos del conflicto que existe entre nuestro progreso y el medio ambiente. Quiero esconderme de la humanidad que ha creado la civilización, los paisajes y las imágenes abstractas. Expreso la relación problemática que hay entre los seres humanos y lo creado por el hombre. La política es uno de los factores pero no el único. Mis obras intentan transmitir la preocupación que siento por la especie humana.

Expone regularmente en Europa y Estados Unidos pero ¿cómo es percibida su obra en China? Comencé a exponer en el extranjero en 2006, hace ya una década. Mis obras reciben una buena promoción a través de Internet tanto en China como fuera. De hecho, algunos medios de comunicación chinos también me han entrevistado. La gente en la esfera virtual suele estar más interesada en ver mis imágenes como si fueran un juego, una especie de puzzle. No les importa qué motivos me llevaron a camuflarme, y en general, me temo que ése es el acercamiento que tienen a mi trabajo. Pero también detecto que han empezado a preguntarse por qué elegí expresarme de esta manera.



Wrestling Mask, Liu Bolin.

¿Cómo afecta la vertiginosa transformación que está experimentando China a su escena artística? El arte no es ajeno al proceso de desarrollo. La actitud de sus creadores es bastante similar a la del chino común. El artista actual bebe del pensamiento artístico y filosófico occidental, al tiempo que se está replanteando su propio rol. Vivimos en una era inteligente y estamos conectados a una red global y los artistas chinos están abriendo nuevas sendas y aportando perspectivas novedosas sobre nuestros problemas sociales.

Su primer contacto con España fue en 2009 y este mes vuelve a exponer en la Galería Odalys de Madrid. Es cierto que no es la primera vez que sus obras se exhiben en España, pero nunca antes había visitado el país para hacer una exposición individual. Venir a Madrid para mi proyecto en la galería Odalys me ha llenado de energía e ilusión. He realizado una *performance* en la que me mimetizo sobre una selección de revistas españolas. Comencé a camuflarme entre magazines de diferentes países en 2011. Desde entonces me he escondido entre publicaciones de épocas, idiomas y temáticas diferentes. No he tomado ninguna foto en España, así que quise compensar esta ausencia escondiéndome entre las portadas de sus magazines. También uso las revistas como recordatorio, pues sus páginas documentan la situación de los seres humanos en un momento concreto, y en sus portadas reflejan temas militares, sociales, humanitarios y geográficos. Tengo previsto hacer otra obra en el estadio del Atlético de Madrid. En el pasado fotografié las butacas rojas de la Scala de Milán, haciendo una combinación entre la estética del arte chino y el lujo de ese coliseo italiano. El color de los asientos

en esta ocasión será azul, no rojo. Me encanta el fútbol y en esta obra quiero combinar la cultura futbolística con mis vivencias personales.

¿Cómo es el proceso de realización de las fotografías? El paso más importante es elegir el fondo. En él quiero que se refleje un conflicto entre el ocultar a la gente y el entorno. Así que invierto mucho tiempo en decidir el fondo, incluso hasta dos meses. Medito mi elección con sumo cuidado. Una vez me pongo en marcha, el proceso es sencillo, como mucho suelo emplear unas 7 u 8 horas. Si el fondo no es demasiado complicado, puedo acabar en 3 o 4 horas. Normalmente 2 o 3 personas me pintan mientras poso de pie justo delante del fondo. Tienen que pintar sobre mi cuerpo la parte del fondo sobre la que estoy camuflado. Además hay un fotógrafo que graba algunos videos sobre la *performance*. Cuando tenemos que salir fuera a rodar, entonces se nos une un conductor y una persona a cargo de la intendencia. En general, un equipo de 5 o 6 personas pueden ayudarme a terminar una obra.

¿Qué relación mantiene con la comunidad artística china? Tengo entendido que es vecino de Ai Weiwei. Mi estudio está muy cerca del suyo, a menos de 1 km. La comunidad artística de Beijing suele gravitar en torno al Distrito 798 aunque hay muchos barrios de artistas. Hasta más de diez pueden llegar a concentrarse en un radio pequeño. Y conforme la ciudad sigue creciendo van apareciendo nuevos focos. Como todos los artistas compartimos un mismo sueño es fácil que nos sintamos camaradas que luchan en la misma trinchera.